



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

EL CAMBIO EN LA DIFUSIÓN CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO: EL PROGRAMA DE *PASEOS* *CULTURALES* DEL INAH (2000-2010)

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Estudios Políticos y Sociales,
presenta:

MINERVA ROJAS RUIZ

TUTOR:

DR. RICARDO POZAS HORCASITAS



CIUDAD DE MÉXICO, 2012.



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.

Agradecimientos

Dedico este trabajo a mis preciosos papás, Bolín y Ampita, con todo el amor que alberga mi corazón, no sólo porque me dieron la vida, sino porque cada día me dan razones para seguir adelante, y vivir con fidelidad a los más altos principios de la especie humana. ¡Los quiero, chicos!

A mi adorada y admirada Chofita, mujer valiente, entera y congruente, de quien cada día aprendo, y que nunca deja de sorprenderme... por todo lo que compartimos. Sos mi Norte, hermana mía ☺

A Francisco Javier, compañero-compañero, de quien siempre recibí su solidaridad y afecto. Has sido faro en medio de la tempestad, ¡gracias!

Con especial agradecimiento, dedico este trabajo al Dr. Ricardo Pozas Horcasitas, quien con toda generosidad me dirigió en la elaboración del mismo, leyendo cuidadosamente cada uno de los avances que le presenté, discutiendo conmigo tanto el contenido como el estilo, y compartiendo conmigo sus amplios conocimientos, orientándome de forma siempre respetuosa y estimulante.

A mis sinodales, agradezco su gentileza y disposición. En orden alfabético:

A la Dra. Alicia Azuela, quien conoció esta tesis primero como lectora, por los valiosos comentarios hechos durante mis coloquios, y por su gentileza al recibirme.

Al Dr. Julio Bracho, quien comentó conmigo la tesis una vez terminada, y fue muy cordial.

Al Dr. Mario Magallón, quien me conoce desde la licenciatura, agradezco su cortesía y disposición para participar en este jurado.

A la Dra. Silvia Pappé, quien también conoció este trabajo tempranamente, por sus amables palabras y provechosas sugerencias recibidas durante este proceso.

A todos mis compañeros del seminario de investigación dirigido por el Dr. Pozas, quienes me leyeron minuciosamente y también me aportaron muy buenas ideas. En particular, agradezco a Ángela Margoth, Erwin e Isaac, con quienes compartí gratos momentos de reflexión y plática amena.

Agradezco asimismo a Blanca Beltrán, y a la coordinación del posgrado EPyS (Dr. Andrade y Yeimi Montiel), quienes siempre tuvieron conmigo la gentileza de apoyarme durante la elaboración de este trabajo.

A mis profesores del posgrado, de quienes tanto aprendí.

A los expositores, administrativos y paseantes de Paseos Culturales del INAH, que amablemente me compartieron conmigo su tiempo y sus experiencias.

A Ana, Lula, Ernesto, con amor. Para mis tías Mariel y Nena, que no alcanzaron a ver este trabajo terminado. A mis amig@s, compañer@s en la vida: en cualquier ciudad del mundo donde nos encontremos, saben que les quiero y que llevo memoria de ustedes en el corazón. Para cuñis Ramón, Fabiola, Cónover, Carlitos y Óscar. Para la Pelus, que también nos dejó este año.

****Esta tesis se hizo con el apoyo proporcionado por CONACYT mediante la beca (CVU) número 269957.*

ÍNDICE

A) Introducción, 6.

I. DE LO UNITARIO A LO DIVERSO. UNA LECTURA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DEL PATRIMONIO CULTURAL

- 1.1. La interpretación y conservación del patrimonio cultural nacional, **14**.
 - 1.1.1. Concepción del patrimonio cultural, **15**.
 - 1.1.2. Visiones en torno a la conservación del patrimonio cultural, **18**.
 - 1.1.3 La difusión del patrimonio cultural como tarea del INAH, **20**.
- 1.2 Origen y desarrollo histórico del programa de Paseos Culturales del INAH, **24**.
- 1.3. Problematización del objeto de estudio: densidad simbólica del paseo cultural, **33**.
- 1.4. Los sentidos del paseo cultural
 - 1.4.1. El sentido explícito del paseo cultural. La práctica del tiempo libre: entre el viaje de conocimiento y la actividad recreativa, **36**.
 - 1.4.2. El sentido implícito de los paseos culturales del INAH. La valoración del patrimonio: entre la centralidad del Estado y la centralidad del mercado, **39**.

II. LOS ACTORES DEL PASEO: AFIRMACIÓN DE LA DIVERSIDAD EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO, 43.

- 2.1 Los expositores de Paseos Culturales: la voz que dirige la mirada
 - 2.1.1. Modalidades de reclutamiento: del corporativismo a la disociación entre investigación y difusión, **44**.
 - 2.1.2. La relación laboral entre el INAH y los expositores: el intento de profesionalización de la difusión, **49**.
 - 2.1.3. Perfil de los expositores adscritos al programa, **51**.
 - 2.1.4. Generaciones de expositores: entre la competencia y el sentido de pertenencia, **58**.
- 2.2 Los paseantes: consumo cultural y formación de público
 - 2.2.1. Consumo cultural en México, **62**.
 - 2.2.2. Conformación del público de Paseos Culturales del INAH: Afirmación de la diversidad, **65**.
 - 2.2.3. La reproducción del público más allá de la intervención institucional, **73**.
- 2.3 Detrás del paseo: servicios a la producción. La introducción del mercado en la gestión del patrimonio, **77**.

III. ORGANIZACIÓN INSTITUCIONAL DE PASEOS CULTURALES (TAREAS Y PROCESOS): LA *NORMALIZACIÓN* DE LA DIFUSIÓN, 83.

3.1 La “puesta en valor” del patrimonio y el intento de viraje hacia el turismo: “Catálogo del patrimonio cultural susceptible de aprovecharse con fines turísticos”, **87.**

3.1.1 Fase I, categorización, **89.**

3.1.2 Fase II, jerarquización, **90.**

3.2 Organización de paseos culturales: entre la retórica de la eficiencia y la afirmación de la tradición, **92.**

3.2.1 La operación del paseo cultural: modernidad administrativa, **95.**

3.2.2. Tras el paseo, la evaluación. La “nueva gestión pública”, **98.**

3.2.3 La planeación del paseo cultural: el peso de la tradición, **106.**

B) Conclusiones, **119.**

C) Bibliografía, **126.**

D) Anexos, **133.**

Introducción

Este trabajo presenta un análisis de la transformación de la política cultural del Estado mexicano a través de uno de los proyectos de difusión cultural de mayor duración y alcance dentro de la principal institución encargada del estudio y conservación del patrimonio cultural de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Me refiero al programa de *Paseos Culturales del INAH*, fundado en 1957 (hoy *ImagINAH, Turismo Cultural*). La manera de abordar la situación presente parte del contraste con las prácticas y discursos que tuvieron un lugar privilegiado en la institución en el pasado, y de su ubicación en el contexto de la transformación del modo en que se conceptualizan actualmente tanto el patrimonio cultural como el papel del Estado en el manejo de los bienes simbólicos que, de acuerdo con la normativa vigente, se hallan en custodia de dicha institución.

La difusión —junto con la investigación, docencia, restauración y conservación— es, desde su origen, una de las principales funciones del Instituto. A ella se ha abocado mediante actividades diversas, como el establecimiento de museos (regionales, de sitio, y nacionales —v.g. el de Antropología, o el Museo Nacional de Historia—), pero también a través de otras áreas, como la de publicación de libros o la de edición de fonogramas y videos. Asimismo, en el Instituto hay un departamento especializado en la elaboración de reproducciones de piezas prehispánicas que el público puede llevar a casa.

Como parte de esta tarea de acercar la riqueza del patrimonio nacional a los mexicanos, a mediados del siglo XX se fundan los Paseos Culturales del INAH, cuya finalidad es transmitir, mediante recorridos guiados por espacios significativos de la cultura nacional, el conocimiento que se ha generado sobre las culturas precolombinas a través de la arqueología; el arte mexicano y particularmente la arquitectura de las ciudades coloniales; la historia del México independiente y la riqueza de la diversidad de las expresiones culturales populares, desde la música y la gastronomía hasta la

producción artesanal y las festividades religiosas. Es un programa que surge al amparo del Estado benefactor, con la intención expresa de *instruir* a los ciudadanos en la reproducción de una serie de prácticas que tenían como eje el conocimiento, la conservación e incluso la *defensa* de los bienes que conforman el patrimonio cultural nacional.

A partir de los años 80 del siglo pasado comienza, a nivel global, una reconceptualización y reordenamiento de las estructuras culturales nacionales e internacionales, y de sus funciones; de las formas en que debe darse la conservación de los espacios con valor histórico o cultural; y de su *promoción* y vinculación con el turismo, que se asume con la idea de que ello garantizará el derecho al acceso a la cultura.

Lo anterior coincide cronológicamente con el hecho de que la cultura se ha colocado en el centro de una serie de debates académicos (giro cultural) e ideológicos. De tales debates se desprende que nos encontramos ante un amplio espectro de nociones sobre el papel de la cultura en la sociedad, las cuales muchas veces se contraponen y se ubican en medio de debates políticos, tanto al interior de las comunidades nacionales como en los organismos internacionales (no sólo culturales, como la UNESCO, sino financieros, como el Banco Mundial).

El concepto mismo de *cultura* ha sufrido cambios y se ha reinterpretado desde diversas disciplinas (mientras que antes era considerado casi *propiedad* exclusiva de la antropología), y desde varias corrientes teóricas en cada una de ellas. Al paso que los organismos internacionales reconocían como válida la visión de que las culturas eran totalidades funcionales, los antropólogos (y posteriormente los profesionistas de otras disciplinas) la modificaban, para incluir una concepción más vasta, que tomara en cuenta el contexto de desarrollo de las mismas, es decir, un sistema más amplio que incluía las relaciones de dominación y cuestiones como la migración, el cambio religioso, los movimientos sociales y políticos, etc. Asimismo, la noción que identificaba

a la cultura con el arte ha sido desbordada. Por lo tanto, ha emergido una nueva definición de la cultura donde el conflicto por la producción de sentido, así como el reconocimiento de la diversidad, tienen un papel central.

Como es de suponerse, a lo largo de estas más de cinco décadas (y particularmente la de 2000), tanto el programa aquí estudiado como la sociedad a la que está dirigido han sufrido cambios. En ese sentido, el trabajo que aquí se presenta gira en torno a varios ejes: En primer lugar, la mencionada modificación a nivel global tanto de la concepción de lo que es *cultura*, como de la difusión del patrimonio como función de la que, a lo largo del siglo XX, se sirvieron los Estados nacionales en su intención de generar cohesión social. Este eje, que funcionará como telón de fondo, se condensa en lo que he denominado *el sentido implícito* ya específicamente del paseo como actividad de difusión cultural. (Posteriormente trabajaré sobre el *sentido explícito*, donde se le estudia como práctica de tiempo libre, sentido que sólo muy recientemente se le reconoce a este tipo de recorridos ofrecidos por el INAH).

En segundo lugar, dentro de este mismo gran marco en el que, lejos de buscar la homogeneidad actualmente se promueve la diversidad de prácticas y saberes, y el reconocimiento de culturas diferenciadas, encontramos en los *Paseos* el cruce de lógicas distintas y a veces contrapuestas, convivencia de prácticas (e ideologías) nuevas con otras que perviven aunque se suponían acabadas, intereses variados que convergen en una misma actividad, la apertura institucional hacia la multidisciplina, e incluso modos de relación y pertenencia generacionales que se concentran en un mismo espacio. Éste es el eje de la diversidad amalgamada.

En el mismo sentido de la amalgama y la simultaneidad de fenómenos y procesos contrapuestos, el tercer eje cruza de manera perpendicular al de la diversidad: se trata de un movimiento donde se busca evitar la “dispersión” y alcanzar la uniformidad, pero cuyos alcances se quedan en el plano de lo administrativo y la organización operativa: es la introducción de lineamientos procedimentales a través de manuales de operación,

donde se designa con exactitud qué tarea corresponde a cada integrante del programa, en qué tiempos y de qué modos deben realizarse dichas tareas, y se asegura dicha estandarización a través de mecanismos de evaluación de la “eficiencia institucional”.

En cada capítulo se desarrolla uno de estos ejes, aunque, en tanto tales, sus manifestaciones se observan a lo largo de la tesis. La preocupación central es determinar cómo se ha transformado la difusión cultural en el INAH, por qué y hacia dónde se ha transformado. Ello no podría realizarse sin la necesaria conceptualización de lo que es el *paseo cultural* y de éste referido a una larga tradición institucional (que en mucho difiere de la difusión que se hace en las rutas culturales que ofrecen otras instituciones como Sectur, o la miríada de agencias privadas que en años recientes comenzaron a ofrecer este tipo de “servicios culturales”). Para tal fin, interesa analizar qué se dice (no sólo durante el paseo, sino sobre él), cómo se dice, con qué fin, quiénes son el escucha y el emisor, y qué dicen éstos sobre sí mismos. Es en dichos aspectos donde se encontraron los referentes de la difusión: lo que se piensa es *cultura*, y la representación que se construye en torno al papel del Estado con respecto a su tratamiento, a las tareas que se le adjudican a la institución, y el papel de los trabajadores (expositores principalmente) en el cumplimiento de dichas tareas.

En las últimas décadas, y particularmente la de 2000, ante los cambios que han atravesado tanto la concepción de la cultura, como el papel del Estado en la llamada “gestión” de la misma, los recorridos han ido incorporando los quehaceres cotidianos de amplias capas de la población. En vista de esto, se ha ampliado también la noción del *paseo* como un espacio no sólo de enseñanza-aprendizaje o de transmisión de la cultura nacional, sino de entretenimiento y disfrute, donde lo fundamental ya no es el objeto mirado, sino el sujeto que mira, la forma en que tanto los expositores y la institución como los paseantes se posicionan frente a la Historia nacional, y los vínculos que establecen con quienes les acompañan en el paseo.

Las modificaciones de los lineamientos de trabajo y de la operación de Paseos Culturales se hallan en el centro de una serie de tensiones: no sólo entre la norma y su aplicación, sino entre una valoración del patrimonio como elemento constitutivo de una identidad nacional cohesionada que se asume reverenciada, y otra que lo promueve como elemento de desarrollo económico, y de consolidación de la diversidad cultural. En este mismo sentido, se observa la modificación desde la unicidad hacia multiplicidad interpretativa con respecto a los contenidos y formas de contar la historia nacional y las locales. Entonces, fue necesario establecer un panorama general sobre las visiones acerca del patrimonio cultural, su conservación y su relación con las tareas de difusión del INAH, así como realizar un recuento mínimo de la historia de Paseos Culturales, particularmente de los cambios que se pretendieron introducir al modificar su nombre y agregarle el epíteto de *Turismo cultural*. Esta modificación resulta nodal para comprender en toda su densidad los *sentidos* explícito e implícito del paseo cultural (tal como se verá en el primer capítulo).

A lo largo de la tesis, se hacen evidentes las pugnas entre representaciones opuestas —a veces de modo tajante— sobre el turismo (como actividad recreativa válida que puede incluir el aprendizaje/como actividad que degrada el patrimonio); entre conservación del patrimonio y formas de uso del patrimonio; entre recreación de tradiciones y construcción de una modernidad al interior de una institución altamente simbólica. En la práctica cotidiana de *Paseos*, todas estas dualidades no se resuelven en términos de disyuntiva (a o no-a), ni de mera sustitución, sino que se van entrelazando, dando cuenta de la complejidad social y la amalgama y simultaneidad de procesos que caracteriza nuestro tiempo.

Asistimos a la transformación de una sociedad que afirma de manera cada vez más clara el valor de la diversidad, y con ella la posibilidad de elegir, de establecer ofertas y consumos culturales, ya no con base en los valores cuasi sagrados que se asumían unívocamente como *nacionales* en el periodo de la centralidad del Estado, sino en función del gusto y la subjetividad. Así pues, se presentan los actores que concurren en

el tránsito sobre espacios significativos, haciendo énfasis en las motivaciones que los llevan tanto a guiar dichos recorridos como a consumirlos como paseantes, y en la variedad de sentidos que dichos actores le adjudican al patrimonio nacional y al INAH como instancia dedicada a su estudio y “salv guarda”. También se abordan los actores ocultos, es decir, aquellos cuya labor permite la realización de los paseos, mediante las labores de carácter administrativo y operativo. Se examina entonces la introducción del *outsourcing* como elemento central en la modificación del cumplimiento de las tareas del Estado en el proceso actual de la globalización (capítulo 2).

Precisamente, los procesos administrativos previos y posteriores al paseo, así como los lineamientos que actualmente guían la elección de los recorridos, permiten identificar una cierta unidad —que no uniformidad— dentro de la amplia gama de la oferta (tercer capítulo). Se señalan en este punto las convergencias entre elementos introducidos recientemente como parte de un esfuerzo de racionalización de las actividades del programa, y aquellos surgidos desde el inicio de *Paseos* (que no por ello se mantienen inalterados), y se explican las tensiones entre ambos elementos (tradicción organizativa, intento modernizador). A lo largo del texto, se hace una caracterización de los paseos a partir de los diversos intereses que les dan origen, y se señalan los discursos que se articulan en torno a los bienes del patrimonio nacional presentados en el conjunto de ellos.

En resumen, estudiar las modificaciones en los paseos culturales que realiza el INAH permite establecer un correlato simbólico que clarifica cómo, en el tránsito guiado por lugares altamente significativos, se construyen y recrean la representación del espacio social nacional y las distintas versiones del tiempo histórico, las cuales se han ido no sólo transformando sino ampliando y diversificando conforme se transforman la propia sociedad y el Estado sobre los cuales se vuelve la mirada.

Con respecto a la metodología empleada, se consultaron todas las fuentes disponibles

sobre el programa abordado. En vista de que éste no había sido estudiado previamente, en su mayoría dichas fuentes son de primera mano: consisten en los documentos elaborados por la propia institución, algunos de los cuales son de carácter normativo, otros refieren a procesos específicos como los términos de las contrataciones de los expositores y de las licitaciones. Además, se revisaron el directorio de expositores, recibos de pagos, registros de usuarios, cédulas de evaluación, reportes de los expositores e informes de los coordinadores de los paseos. Un conjunto fundamental de fuentes fueron los programas de mano de los últimos once años (2000-2010). Asimismo, se consultó la hemerografía referida a los paseos del INAH que ha aparecido en los últimos diez años en periódicos y revistas de circulación nacional y local.

El mayor volumen de datos, sin embargo, se obtuvo mediante entrevistas a los expositores que actualmente laboran en *Paseos*, la mayoría de los cuales tienen diez años o más en trabajando en dicha instancia. Igualmente, se realizaron entrevistas con ex funcionarios, con trabajadores administrativos y paseantes. Una parte importante del trabajo se hizo mediante la observación participante en los recorridos, tanto en el Distrito Federal como en diversos estados de la república.

Al principio este acercamiento se llevó a cabo de manera desestructurada para obtener un panorama general. Posteriormente acudí a paseos seleccionados de acuerdo con una clasificación temática y periódica: visitas a sitios prehispánicos, ciudades coloniales, lugares relacionados con los procesos fundamentales en la conformación del Estado mexicano durante el siglo XIX; paseos referidos a festividades y tradiciones populares y, finalmente, los que aquí se han denominado paseos *nuevos*: lugares de *ligue*, cantinas, mercados de arte, colonias significativas en la vida de la capital, no porque se refieran a sitios de reciente creación, sino porque la visita a los mismos ha sido incorporada muy recientemente en *Paseos*. Con esta selección se pretendió abarcar el denso conjunto de paseos, de manera que hubiera una comprensión general de los mismos a través de sus rasgos más relevantes, los cuales, a la vez que establecen especificidades, perfilan convergencias generales.

Un problema constante durante la investigación y redacción de este trabajo fue la necesidad de establecer distancia frente a los discursos institucionales, y particularmente frente a los de los expositores, la cual fue señalada en repetidas ocasiones por mi tutor, lectoras y compañeros del seminario de investigación del posgrado de la FCPyS de la UNAM. La preocupación principal era evitar caer en dualismos que escindieran procesos que en realidad se presentan como simultáneos, y eludir una interpretación netamente valorativa tanto del patrimonio cultural como de las funciones y prácticas de la institución. La cuestión central en este punto era separar mi práctica como investigadora de mi actividad como paseante.

Si bien se presenta aquí el problema irresoluto de la objetividad en las Ciencias Sociales, me interesa destacar una observación que se me planteó en las primeras sesiones en que se revisó mi trabajo, respecto a “cuál sería la eficiencia que estaría detrás de los paseos culturales: que el visitante repitiera, como corolario de su deambular por el espacio, las concepciones valorativas que se le muestran durante el paseo” (Dr. Ricardo Pozas). Las entrevistas hechas a paseantes confirman esa eficiencia, y en ocasiones me descubrí identificándome yo misma con tales percepciones e incluso con una visión nostálgica del pasado, de tal suerte que resultó particularmente difícil tomar esa distancia, necesaria en todo trabajo académico.

Aunque posiblemente no haya logrado desprenderme por completo de dichas valoraciones, considero que el resultado final muestra una visión equilibrada de las distintas formas en que es posible acercarse al patrimonio cultural e interpretarlo, de las contradicciones entre los discursos y las prácticas de la institución, y de las modificaciones que se han introducido a *Paseos* como correlato de las transformaciones que ha experimentado la sociedad mexicana desde la fundación del programa hasta nuestros días.

I. DE LO UNITARIO A LO DIVERSO. UNA LECTURA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DEL PATRIMONIO CULTURAL

1.1. La interpretación y conservación del patrimonio cultural nacional

La discusión central de esta tesis descansa en la manera como se interpreta el patrimonio cultural nacional, visto a través de un programa de difusión implementado por el Estado mexicano: los Paseos Culturales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, institución principal a cargo del estudio y la custodia de los bienes culturales e históricos del país. Se trata de un programa que tiene más de medio siglo de existencia y que, por lo tanto, permite rastrear, a través de los contenidos que se presentan al público, las concepciones sobre la historia nacional, los bienes culturales que se valoran, estudian y difunden, y el manejo que se propone de dichos bienes, en términos de su conservación, restauración y, más recientemente, de la llamada “gestión patrimonial” como recurso para el desarrollo económico.

Tal como señala Enrique Florescano, “el patrimonio nacional no es un hecho dado, una entidad existente en sí misma, sino una *construcción histórica*, producto de un proceso en el que participan los intereses de las distintas clases que conforman a la nación”.¹ Por ello, primeramente se deben conocer las distintas formas en que el patrimonio cultural se ha concebido, el trato que se les ha dado a los bienes que lo conforman y los valores que sustentan dichas concepciones diferenciadas.

Dos elementos son clave para entender el patrimonio cultural —ya sea local, nacional o el considerado mundial—. El primero es el tipo de bienes que se consideran parte de él, lo que implica una valoración de su importancia en función de su valor histórico, estético, de su alcance en la conformación de identidades —luego, tiene que ver con quiénes son los productores y receptores del bien—, y, recientemente, de su potencial

¹ Enrique Florescano. “El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión”, p. 17.

económico. El segundo elemento resulta de las concepciones que se dan en torno al tratamiento de dichos bienes, es decir, tiene que ver con su conservación, restauración y, en algunos casos, su utilización (por ejemplo, en el caso de edificios históricos que han sido “revitalizados” o cuyo uso se ha modificado). Ambos van de la mano, puesto que se ha buscado preservar todo patrimonio al que se le reconozcan valores, aunque las nociones de cómo debe darse esa preservación también han sufrido cambios a lo largo del tiempo.

1.1.1. Concepción del patrimonio cultural

Una parte fundamental de la conservación y el conocimiento del patrimonio cultural en el mundo se ha dado en los museos. Originalmente, se trataron de “colecciones” de carácter privado. Salvador Díaz-Berrio señala que desde el siglo XVII dichas colecciones se transformaron en museos, al comenzar a “admitir público con un propósito pedagógico”;² a principios del siglo XVIII, los descubrimientos de Pompeya y Herculano fomentaron que los museos se volvieran también sedes de investigación. Ya con la función pedagógica, durante el siglo XX, “los museos se convirtieron en instituciones de servicio público orientadas a la difusión de los valores culturales nacionales o universales... hoy se afirma la concepción del museo didáctico y del museo como centro difusor de la cultura”³.

Díaz-Berrio apunta que en la conformación de los museos pueden identificarse dos etapas: la primera correspondería al traslado y agrupamiento de piezas de diversas regiones o de todo un país; en la segunda, en cambio, se apostó por “mantener los objetos lo más cerca posible de los sitios de origen y de plantear museos especializados”⁴. Así es como se forman los museos de sitios, locales, regionales y las Casas de Cultura (en México desde los años sesenta del siglo XX). La formación de este tipo de museos locales va de la mano de la intención de proteger los bienes, por lo

² Salvador Díaz-Berrio. *Conservación del patrimonio cultural en México*, p. 166.

³ *Ídem*.

⁴ *Ídem*.

que no sólo se evitó su traslado, sino que se promovió su estudio y restauración.

En nuestro país, Enrique Florescano, en el texto “Mitos, historia, nacionalismo e identidades colectivas”, señala, con respecto a la función de los museos creados a partir la segunda mitad del siglo XIX, que:

Las obras históricas y los museos que entonces fueron creados se propusieron unificar estos distintos pasados, integrar sus épocas más contradictorias y afirmar una sola identidad. La historia patria se convirtió en el instrumento idóneo para construir una nueva concepción de la identidad nacional, y el museo en un santuario de la historia patria. Esta última vino a ser el eje de un programa educativo que transmitió la idea de una nación integrada, definida por épocas históricas que se sucedían de modo evolutivo, y cohesionada por propósitos y héroes comunes. Se forjó así una conciencia nacional asentada en una identidad imaginada.⁵

En todo el mundo occidental, la primera elección para su inclusión en el patrimonio cultural, fue la de grandes construcciones, en relación con la pretensión de “confirmar... la legitimidad a través de la vinculación con las raíces históricas nacionales, aspecto que más adelante se definiría como la ‘identidad nacional’”.⁶ De tal suerte, se comienzan a estudiar los bienes culturales inmuebles: “monumentos” (del latín *monumentum*: recordar); es decir, se les reconoce primeramente como bienes de carácter histórico (no estético como se haría más adelante). Esta definición se opone a la de *tesoro*, empleada previamente para referirse a las colecciones privadas.⁷ A mediados del siglo XX el concepto de *monumento* se sustituye por el de *patrimonio cultural*: es decir, un conjunto de *bienes culturales* de propiedad colectiva, lo cual más

⁵ Enrique Florescano. “Mitos, historia, nacionalismo e identidades colectivas, s/p. texto completo en <http://207.249.181.157/spip.php?article184>, consultado el 6 de enero de 2011.

⁶ Salvador Díaz-Berrio. *Op.cit.*, p.180.

⁷ Esta palabra, proveniente del latín *thesaurus* (que a su vez proviene del griego), no sólo remite a un conjunto de cosas guardadas —en este caso por particulares, que eran los únicos que podrían disfrutar de ellas—, sino que, como señala la Real Academia, también significa “Conjunto escondido de monedas o cosas preciosas, de cuyo dueño no queda memoria”. (Itálicas mías). Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*.

adelante permitió el reconocimiento de que todos los estratos de la sociedad poseen cultura, y de que dentro de un mismo país se encuentran varias culturas.⁸ Además, se considera el contexto en que se produjo, y no sólo el bien en cuestión, por lo que se comienzan a utilizar nociones como “sitio” y “zona”⁹ (que en nuestro país se plasma en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas, de 1972). Ello a su vez, ha permitido que se valoren ya no sólo las piezas expuestas en museos, sino los bienes tanto muebles como inmuebles (ya sean de arquitectura académica o vernácula) ajenos a estos centros culturales, ubicados en el espacio público.

La propia concepción de *patrimonio cultural* ha sufrido modificaciones, en el sentido de que si bien se planteaba originalmente en su carácter de *nacional* y se le presentaba como uniforme y carente de conflictos, relacionado con los sitios arqueológicos, los monumentos históricos y el arte (o la llamada entonces *alta cultura*, identificada con los “grupos dominantes”¹⁰), en la actualidad se ha ampliado dicho concepto, admitiendo que se trata de una construcción histórica, y haciendo énfasis en los aspectos intangibles de la cultura, de modo que se incluyen en el patrimonio los saberes tradicionales, las “mentalidades populares” y la cultura material producida desde la diversidad étnica.¹¹ Ello implica, entonces, que el patrimonio cultural no sólo es

⁸ Díaz-Berrio llama a considerar que los trabajos de conservación del patrimonio no se reducen a los de índole científica, sino que hay formas de conservación comunitarias que se transmiten generacionalmente, en el caso de México, por ejemplo, a través de las mayordomías. Esto nos lleva a la consideración de que deben tomarse en cuenta las interpretaciones que del patrimonio cultural hagan sus detentadores o su “herederos”, y no sólo las que se hagan desde el punto de vista de las disciplinas especializadas en su estudio. En una entrevista muy interesante, José Luis Perea (titular del Centro INAH Veracruz, quien en algún momento concursó por el puesto de director de Paseos Culturales), señalaba, en relación con un museo local que se estableció en Guerrero con piezas tlapanecas, que en algún momento fueron robadas y luego rescatadas por la propia comunidad: “Para nosotros significaba hacer un museo comunitario, para ellos significaba hacer una casa donde estaban sus *antiguos*. Para nosotros significó un rescate del patrimonio arqueológico; para ellos, de cuestiones espirituales que tienen que ver con la continuidad de su historia” (José Luis Perea, entrevista. 19 de Noviembre de 2010). [Nota: la inclusión de ciertas citas provenientes de entrevistas en las notas al pie obedece a cuestiones de hilación argumentativa en el cuerpo del texto, no a una valoración menor de estas fuentes con respecto a las provenientes de fuentes escritas].

⁹ Salvador Díaz-Berrio. *Op.cit.*, p.192.

¹⁰ Guillermo de la Peña. “Sobre el concepto de cultura, los derechos humanos y la antropología”, p.129.

¹¹ *Ibíd.*, p 137; Enrique Florescano. “El patrimonio nacional, valores, usos, estudio y difusión”, p. 19.

concebido en tanto que testimonio de épocas pasadas, sino como producción viva y cambiante. Además, desde los años setenta se comienza a plantear la integración del patrimonio cultural en los planes de desarrollo económico, llegando a considerarlo base del mismo¹², tal como se percibe en la Carta de Ámsterdam (1975), la Declaración de México (1982), la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998), y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 2005). En dichos documentos se señala que la conservación del patrimonio cultural no es un freno para el desarrollo, sino para su empleo indiscriminado que conduciría a su destrucción¹³.

Esto lleva al segundo punto señalado anteriormente, referido a las formas en que se plantea la conservación y restauración del patrimonio cultural.

1.1.2. Visiones en torno a la conservación del patrimonio cultural

El gran impulso a la conservación del patrimonio se dio a raíz de los conflictos bélicos mundiales de la primera mitad del siglo XX, y particularmente después de la Segunda Guerra Mundial, aunque desde 1931 se firmó la Carta de Atenas.¹⁴ Del mismo modo que la formación de los museos con bienes muebles tiene dos etapas, las actividades de conservación de los llamados “monumentos” y luego bienes culturales materiales

¹² Eduardo Nivón. “Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente”, s/p; Sonia Lombardo de Ruiz. “El patrimonio arquitectónico y urbano (1521 a 1900)”, p. 209.

¹³ Ello no significa, sin embargo, que no existan concepciones abiertamente utilitarias sobre el patrimonio, donde a los bienes culturales se les adjudica un *valor económico intrínseco* que debe ser aprovechado al máximo. Por ejemplo, David Throsby, llega a señalar: “En vista de que en la esfera cultural tanto las decisiones públicas como las privadas se traducen en última instancia en preguntas sobre la localización de los recursos, donde éstos tienen coste de oportunidad, ¿no es verdad que una valoración realista del valor económico de los bienes culturales es lo único que cuenta?” Por lo tanto, propone mejorar los mecanismos de evaluación de dichos bienes que permitan aprehenderlos también en sus “propiedades efímeras, cambiantes, incoherentes e incluso irracionales [puesto que éstas] influyen en las decisiones de la gente en relación con los bienes culturales”. (*Traducción mía*). “Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?”, pp. 281-282.

¹⁴ “En la primera Conferencia Internacional para la Conservación de los Monumentos Históricos, celebrada en Atenas en 1931 se reunieron exclusivamente europeos. La segunda, celebrada en Venecia en 1964, atrajo a tres países no europeos: Túnez, México y Perú. Quince años más tarde, ochenta países de cinco continentes firmaban el Convenio del Patrimonio Mundial.” Françoise Choay, “Alegoría del patrimonio. Monumento y monumento histórico”, p. 16.

(hoy llamados tangibles) tanto muebles como inmuebles, comprenden dos periodos. El primero —que en nuestro país inicia poco antes de la Independencia— se refiere a una etapa de *reconocimiento*, es decir, de identificación de “los elementos valiosos del pasado”.¹⁵ El segundo es de *intervención*, donde se busca la protección de los bienes mediante su restauración, la cual en nuestro país se interesó primeramente por las edificaciones precolombinas y posteriormente por la rehabilitación y cambio de uso de edificios coloniales.

En todo el mundo se han enfrentado distintas corrientes que pugnan en sus extremos tanto por la no-intervención en los bienes culturales, como por la reconstrucción de los mismos.¹⁶ La corriente intermedia, que se ha vuelto predominante desde la década de los 90, a partir de la discusión de la Carta de Venecia, propone una intervención cuidadosa que gira en torno a la conservación de la *autenticidad* de los bienes culturales, según la cual se excluye la reconstrucción para evitar la *falsificación* (que provendría de hacer pensar que la obra reconstruida en realidad es en todo sentido original, es decir que no ha sufrido modificaciones, arreglos, sustitución de piezas faltantes, etcétera).

La definición del llamado Documento de Nara (1994), parece zanjar la disputa —al menos provisionalmente— al considerar que la autenticidad depende de las fuentes de información y su credibilidad, relacionada con la valoración que se hace de las mismas dentro del contexto cultural del que proceden¹⁷, con lo cual se abrió el paso a la

¹⁵ Salvador Díaz-Berrio. *Op.cit.*, p. 177.

¹⁶ En la reconstrucción más extrema se encuentran no sólo visiones postuladas desde la óptica occidental, sino, sobre todo, las practicadas en Oriente, donde la visión del patrimonio se presenta como algo completamente distinto, alejado del culto a los bienes tangibles, y las piezas se dejan *como nuevas*: se repintan, se les sustituyen partes faltantes (sin hacer patente que es una restauración), y en algunos casos se demuelen los viejos edificios y se construyen otros nuevos que representan exactamente lo mismo que el anterior. Esto ha abierto el camino para que en algunos países (México entre ellos) se busque una vuelta a la conservación tradicional, lo que lejos de chocar con la teoría de la autenticidad que predomina en la actualidad, la refuerza, por ejemplo, al volver al uso de materiales tradicionales como la goma de nopal y la cal viva, en vez del empleo de polímeros y otros materiales “modernos” que no se ajustan al contexto de producción de los bienes a restaurar. (Cfr. Luz de Lourdes Herbert. “Oriente y Occidente ante la restauración-conservación. Esbozo de dos visiones”).

¹⁷ *Documento de Nara*. Puntos 11 a 13.

aceptación (dentro de este límite) de la reconstrucción; es decir, que debía asegurarse que el objeto final se apegara al original, sin intentar, por otro lado, presentarlo como si nunca hubiera sido restaurado. En dicho documento, en el punto noveno de la versión final, se señala que “la conservación del patrimonio... encuentra su justificación en los valores que se atribuyen a este patrimonio. Nuestra habilidad en entender estos valores depende, en parte, en el grado de credibilidad o veracidad de las fuentes de información sobre estos valores”¹⁸. Al respecto, la restauradora Renata Schneider, hace una observación que bien puede aplicarse a otros profesionistas (historiadores, arqueólogos), incluidos los expositores del programa aquí estudiado, Paseos Culturales del INAH: “Se nos pide a los conservadores y restauradores la nada fácil tarea de mantener (e incluso descubrir) los valores intrínsecos de un bien cultural”.¹⁹

Así pues, la interpretación de los bienes culturales se da en función de una dimensión valorativa de los mismos, la cual no proviene exclusivamente de los que se piensa son sus significados intrínsecos, sino de los valores que ostentan quienes realizan tal interpretación, en este caso, específicamente desde el ámbito de su estudio científico, proveniente de las teorías en que se sustenta la práctica de la conservación, pero también a partir de concepciones políticas sobre la cultura, como la que proviene de los nacionalismos o de su visión como fuente de desarrollo económico.

1.1.3 La difusión del patrimonio cultural como tarea del INAH

Ahora bien, el programa tratado en esta tesis forma parte de las tareas de *difusión* del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Sin embargo, no podría entenderse sin conocer las concepciones señaladas previamente en torno al patrimonio y a su preservación. Aunque las áreas de investigación y restauración del INAH en la actualidad están dissociadas de la Coordinación Nacional de Difusión, a la que pertenece

¹⁸ *Ibíd.*, punto 9.

¹⁹ Renata Schneider. “La noción de autenticidad y sus diversas repercusiones...”, p. 65.

el programa estudiado, dichos debates en torno la conceptualización del patrimonio y sobre su uso y conservación, gravitan siempre en el discurso que sostienen los expositores de los paseos, sobre todo en aquellos cuya labor principal es la investigación y la excavación en sitios arqueológicos.

Tanto la investigación como la restauración y preservación del patrimonio son tareas fundamentales del INAH, tal como se señala en el artículo segundo (fracciones II, III, VII-X) de su Ley Orgánica, expedida en 1938 mediante decreto del presidente Lázaro Cárdenas. Asimismo, el instituto tiene entre sus funciones:

Publicar obras relacionadas con las materias de su competencia y participar en la difusión y divulgación de los bienes y valores que constituyen el acervo cultural de la nación, haciéndolos accesibles a la comunidad y promoviendo el respeto y uso social del patrimonio cultural.²⁰

Para cumplir con tales objetivos, el Instituto cuenta con la Coordinación Nacional de Difusión. Dentro de ella se encuentran la Dirección del Sistema Nacional de Fototecas, la Dirección de Divulgación (que se encarga a su vez de las subdirecciones de Fonoteca y Cinoteca) y la Dirección de Publicaciones (con las subdirecciones de Diseño, Edición, Impresión y Enlace Editorial). La Subdirección de Paseos Culturales actualmente es parte de esta coordinación, sin estar adscrita a ninguna dirección en particular.

La otra gran área, en cuanto a difusión en esta institución se refiere, es la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones que se encarga de las labores de museología, museografía y elaboración de inventarios del patrimonio nacional. Ambas coordinaciones pertenecen a la Secretaría Técnica del INAH.

No debe dejarse de lado que en el cumplimiento de las tareas del INAH se fue

²⁰ Ley orgánica del INAH, artículo 2°, fracción XVI.

gestando a lo largo del siglo pasado un ejercicio de carácter patrimonialista²¹. Luis Vázquez León señala que la “concepción tradicional” con que se funda el INAH fue la causa de que se comportara como “administración patrimonialista corporada”. Transcribo ampliamente:

Quando Cárdenas dictó el decreto-ley del INAH (o Ley Orgánica) a finales de 1938, no se conservó en ella este importante matiz —lo público de uso común coaccionado por su administración como cosa privada— (...) El texto de esta ley suscita la errónea idea que el patrimonio del INAH y el patrimonio monumental es una y la misma cosa, ya que, junto con inmuebles históricos (sedes de sus museos y otros servicios), se incluyen ‘los monumentos artísticos, arqueológicos e históricos’ (...) Como resultado de esta grave yuxtaposición, lo que era un acto de dominio sobre los bienes de propiedad nacional, se transformó, en los estilos de trabajo y la cultura disciplinaria de los arqueólogos de la época de oro de la escuela mexicana de arqueología, en sinónimo de algo suyo, tan suyo que había que defenderlo hasta el exceso de tomar los sitios y zonas arqueológicos como patrimonio personal y a la ‘sociedad como el enemigo a vencer’ (Nalda 1991a: 66). La Ley de Monumentos de 1972 vino a reforzar esta mentalidad patrimonialista (...) Una concepción tan estrecha de la arqueología —sólo para el descubrimiento y la conservación de monumentos *ad gloriam patria*— tenía que provenir del viciado ambiente burocrático de la administración del patrimonio, que, así como antes se había apropiado de las cosas antiguas, pasó por consiguiente a apropiarse hasta de la ciencia, sujeta como instrumento a su servicio particular.²²

²¹ Para clarificar lo que sigue, reproduzco aquí fragmentos del artículo 2º de la Ley orgánica del Instituto, que a la letra dice: “Para cumplir con sus objetivos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia tendrá las siguientes Funciones: (...) IX. Identificar, investigar, recuperar, rescatar, proteger, restaurar, rehabilitar, vigilar y custodiar en los términos prescritos por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, los respectivos monumentos y zonas, *así como los bienes muebles asociados a ellos*”. Estos bienes se identifican como parte del patrimonio del INAH, como se señala en el artículo 3º: “El Instituto, capaz de adquirir y administrar bienes, *formará su patrimonio* con los que se enumeran: I. Los Inmuebles que para sus funciones o servicios le hayan aportado o le aporten los Gobiernos Federal, Estatales y Municipales. II. Los muebles que actualmente le pertenecen y los que se le aporten o adquiera en lo futuro”.

²² Luis Vázquez León. *El leviatán arqueológico...*, p. 135.

Si bien se ha ampliado la noción de lo que es *cultura*, y se ha conferido validez a las interpretaciones que se hacen desde otros ámbitos de estudio, y desde espacios ajenos a la academia, ello no ha impedido la continuidad de esta visión, según la cual los investigadores del instituto serían no sólo los depositarios del saber sobre el patrimonio cultural, sino sus custodios. Esta posición no es exclusiva de los arqueólogos, sino que es posible encontrarla entre los expositores de *Paseos Culturales*, quienes asumen que su función fundamental es extender entre la población que acude a los recorridos un “respeto” hacia los bienes culturales de la nación que se traduciría en su conservación. Incluso se llega a hablar de una “defensa” del patrimonio, que parte de una concepción polarizada entre la conservación y el uso que se hace, por ejemplo, de ciertos inmuebles, asumiendo automáticamente que dicho uso implicaría una “destrucción” de los mismos.

De tal suerte, la difusión en esta área específica del INAH no se refiere exclusivamente a la divulgación del conocimiento, sino a la propagación de una *tarea* entre los ciudadanos: la preservación del patrimonio nacional (idea que se conserva desde los orígenes del programa). Considero que ésta es la especificidad de *Paseos* frente a las demás áreas de difusión del instituto: mientras que en aquellas el paseante se enfrenta por su cuenta a una museografía, a un fonograma, a la reproducción de una pieza, en ésta hay una mirada profesional que en todo momento dirige la atención hacia aspectos específicos de los lugares visitados. Además, a diferencia del arqueólogo o del antropólogo que publica los resultados de sus investigaciones, referidas por lo general a audiencias especializadas, y sólo en espacios académicos puede debatir teorías, hallazgos y significados de manifestaciones culturales, el expositor de *Paseos* se enfrenta cotidianamente a un público no profesional (en cuanto al estudio cultural), y está directamente en contacto con las demandas de una sociedad en constante transformación respecto a los sentidos que se le atribuyen al patrimonio.

En ese sentido, hay un doble discurso dentro de la institución (específicamente entre los expositores de *Paseos Culturales*). Por un lado encontramos esta posición gremial,

defensiva de las competencias que se le han atribuido a lo largo del siglo XX en el estudio y manejo de patrimonio (incluida la difusión del conservacionismo señalado anteriormente); por otro, el acto más pragmático de asumir que la propia sociedad debe participar activamente en la interpretación del patrimonio y el establecimiento de los usos que se le deben dar. En el grado más extremo, se presenta la contradicción entre este patrimonialismo institucional y otro de carácter individual en la práctica de los expositores, que se apropian de las clientelas del instituto para su aprovechamiento privado (ver capítulo 2).

1.2. Origen y desarrollo histórico del programa de Paseos Culturales del INAH

En 1957 (durante la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines, último presidente que participó en la Revolución Mexicana), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) comenzó a programar visitas guiadas por especialistas a sitios de interés histórico y artístico, así como a “lugares de gran tradición, propios de nuestra cultura y herencia histórica”.²³ A fines de los años 70, ante la gran demanda que reciben los paseos,²⁴ se pone en marcha un programa mucho más estructurado, llamado Paseos Culturales,²⁵ que se anunciaba como “ciclo de conferencias y exposiciones”.

En su manual de procedimientos, el INAH define los Paseos Culturales como “recorridos guiados por investigadores especialistas que tienen por objeto dar a conocer el patrimonio cultural en sitios de interés arqueológico, antropológico, histórico, artístico, geográfico y gastronómico, contribuyendo al fortalecimiento de nuestra identidad

²³ INAH. “¿Qué son los paseos culturales?” página de Turismo Cultural INAH: <http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/index.php?contentPagina=9>)

²⁴ Jaime Bali. “Difusión cultural”. En *INAH. Una historia*, Tomo I, p. 450.

²⁵ Antes de que se estableciera la Dirección de Paseos Culturales, según testimonio de varios expositores, Francisco de la Maza y Eduardo Noriega fueron los encargados de este tipo de visitas; en el caso del primero, además de encargarse de los paseos, laboraba en el Instituto de Investigaciones Estéticas (1941-72), la Facultad de Filosofía y Letras (1946-65), y la Escuela Nacional de Antropología (1946-59). Luz Gorráez. “Francisco de la Maza Cuadra. 1913-1972”. *Annales del Instituto de Investigaciones estéticas*, vol.XI, número 41, 1972. IIE-UNAM.

cultural.”²⁶

La Dirección de Paseos Culturales estaba adscrita hasta diciembre de 2009 a la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios (CNCPBS), la cual tenía como uno de sus principales objetivos “difundir el patrimonio histórico y cultural propio del INAH para fortalecer la identidad nacional, mediante la programación e implementación de paseos culturales coadyuvando a la captación de recursos propios del INAH [así como] supervisar la actualización del catálogo del Patrimonio Cultural susceptible de aprovecharse con fines Turísticos.”²⁷ A partir de 2010 dicha Coordinación desapareció y con ella la Dirección de Paseos Culturales, la cual se transformó en una subdirección adscrita a la Coordinación Nacional de Difusión.

Originalmente se organizaban ciclos de conferencias, donde se exponían las características de uno o varios sitios, tanto del Distrito Federal como de diversos estados de la república, con la ayuda de diapositivas; posteriormente el conferenciante llevaba al público asistente al lugar en cuestión, para que pudiera conocerlo y ahí mismo se profundizaba en la información.

La organización estuvo originalmente a cargo de los departamentos de Promoción y Difusión, las cuales posteriormente se fusionaron; el programa estuvo adscrito a distintas instancias del INAH²⁸, hasta que finalmente se estableció formalmente como Departamento de Paseos Culturales, donde la característica central era que en vez de acudir primero a la conferencia y después al sitio, se hacía la exposición directamente en éste. Con esta nueva conformación, el programa se hizo originalmente a iniciativa de

²⁶ *Manual de procedimientos de Paseos Culturales*, INAH, 2008, p. 5.

²⁷ *Ibíd*, p. 8.

²⁸ En la Coordinación Nacional de Difusión: Departamento de Promoción y Difusión, entre 1957 y 1972; de Divulgación y Promoción Cultural, de 1973 a 1977; también se llamó Departamento de Excursiones, de 1978 a 1980; Oficina de Excursiones, 1981-1990; Departamento de Paseos Culturales, 1991-1992; Subdirección de Paseos Culturales, 1993; Dirección de Paseos Culturales, 1994-2005. El interés por estudiar este programa proviene del intento de modificar los esquemas de trabajo y valoración del patrimonio nacional que se observa a partir de la creación de Turismo Cultural INAH (2005-2008), que se conserva (nominalmente) en el programa actual: *Imaginah*. Turismo Cultural, la Aventura del Conocimiento (2008 a la fecha).

Emilio H. Quesada Aldana, quien en esos momentos era director de Difusión Cultural y Relaciones Públicas del INAH. Quesada cuenta que en 1969, siendo presidente del Seminario de Cultura Mexicana en Encarnación, fue escuchado en una conferencia por Agustín Yáñez, entonces secretario de educación pública. Yáñez lo invitó a participar primero en una reunión sobre defensa del patrimonio cultural de la nación en Chapala, y más adelante como parte de un proyecto de restauración del Centro Histórico de la Ciudad de México, que terminó con el sexenio. Sin embargo, Quesada se convirtió en director de la oficina de Difusión Cultural del INAH, desde donde fundó la Dirección de Paseos Culturales.

El primer director de Paseos fue el propio Quesada, quien es historiador y actualmente labora en la Universidad Iberoamericana. La historiadora Ivonne Herrera, quien tiene 28 años en Paseos Culturales, señala que su gestión constituye la “época de oro” del programa, y duró alrededor de veinte años. Según nos refiere, Quesada tenía un gran conocimiento de las diversas regiones del país y no sólo se encargaba de tareas administrativas, sino que conducía sus propios paseos. Como señala el propio Quesada:

En Paseos Culturales fuimos englobando un equipo interdisciplinario de 60 especialistas de licenciatura y doctorado, no sólo en la investigación, sino en la divulgación. Se creó una metodología y un trabajo en equipo roturando muchas veces los celos y feudos creados por ameritados expositores (...) En Paseos Culturales, respetando una metodología de divulgación, sostuvimos la libertad de cátedra y tuvimos expositores muchas veces con posturas opuestas, lo que nos llevó a confrontar a las mismas autoridades.²⁹

Con la información recabada para hacer los paseos hizo un libro que se llamaría

²⁹ Emilio H. Quesada. “Pionero de nuestra historia”, p. 187. Respecto a la idea de “libertad de cátedra, véase lo señalado en los capítulos 2 y 3.

precisamente *Paseos culturales*³⁰. Dicho texto sería la guía que contendría la información en la que se basaban los diversos recorridos que programaba el INAH, cuya conducción estaría a cargo de diversos profesionales de las Ciencias Sociales y las Humanidades (antropólogos, historiadores, arquitectos, geógrafos).

El objetivo de los paseos era tanto “servir al público mexicano de todos los niveles”³¹ y dar a conocer el patrimonio cultural del país, como contribuir la formación de quienes guiaban a los paseantes. Entre los profesionales destacados que participaban en los paseos, se encontraban por ejemplo, George Kubler, Gonzalo Obregón, Jorge Acosta, Carlos Martínez Marín, Alberto Ruz, Eduardo Matos Moctezuma y Román Piña Chan.³²

³⁰ Emilio Quesada (1979). *Paseos culturales*. México: INAH.

³¹ Lucila Mata, “Los medios de investigación para visitas guiadas...”, p 19; entrevista a Ivonne Herrera. 5 de agosto de 2009.

³² Datos proporcionados en entrevistas por Patricia López (17 de julio de 2009) y Armando Ruiz (7 de abril de 2010). Para dar una brevísima idea de quiénes fueron y son dichos expositores: **George Kubler** (1912-1996) fue un destacado historiador del arte de la Universidad de Yale, quien introdujo en dicha disciplina el estudio del arte precolombino; además realizó estudios sobre la arquitectura religiosa mexicana de los siglos XVI al XVIII, los cuales se publicaron primero en español y luego se tradujeron al inglés (Sorensen Lee, ed. *Dictionary of art historians*). **Gonzalo Obregón** (1916-1977), “realizó aportaciones al estudio del arte, la museografía, el coleccionismo, la investigación histórica y la bibliotecología” (s/a. *Nuestra comunidad*, no. 98, p. 6); asimismo, Judith Puente señala que “fue un gran conocedor de arte, de la pintura mexicana, especialmente la colonial y la del siglo XIX, así como de las costumbres y usanzas de México... Brillante expositor, ameno e ingenioso, sumaba a su erudición el relato de infinidad de anécdotas que daban a su charla un carácter especial...” (Judith Puente. “Gonzalo Obregón y Pérez Siliceo [1916-1977]”, p. 125). **Jorge R. Acosta** (1904/5-1975?), por su parte, encabezó, en la década de los 40 del siglo XX, las excavaciones en el sitio de Tula, Hidalgo. Ahí descubrió y nombró importantes edificaciones y esculturas, entre las que destacan El Palacio Quemado y los famosísimos Atlantes. El museo de sitio lleva su nombre (Sitio de *Cultura INAH*: “Zona arqueológica de Tula”). Además, desarrolló investigaciones “principalmente en las zonas zapoteca, mixteca, maya, teotihuacana y tolteca” (Archivo digital del Sistema Nacional de Fototecas INAH, “Jorge R. Acosta”). **Carlos Martínez Marín** (1924-) es doctor en Historia por la UNAM y etnohistoriador por la ENAH; especialista en Historia mesoamericana, Historia del arte precolombino y restauración, ha impartido clases en el posgrado de la UNAM (donde es investigador de tiempo completo), en la ENAH y en la ENCRYM; es miembro de la Academia Mexicana de la Historia (Josefina Zoraida Vázquez. “Carlos Martínez Marín” Sitio de la Academia Mexicana de la Historia). **Alberto Ruz Lhuillier** (1906-1979) fue un reconocido mayista, mundialmente conocido por ser el descubridor de la Tumba del Rey Pakal en el sitio de Palenque. Además, creó el Centro de Estudios Mayas de la UNAM, desde donde fundó la revista *Estudios de Cultura Maya* y el Seminario de Cultura Maya. (s/a, “El legado de Ruz Lhuillier: Centro de Estudios Mayas”). El museo de sitio de Palenque lleva su nombre. **Eduardo Matos Moctezuma** (1940-), llevó a cabo “sus principales trabajos arqueológicos... en Comalcalco, Tepeapulco, Bonampak, Cholula, Coacalco y Tlatelolco. Coordinó los proyectos Tula —en los setenta— y Teotihuacan en los noventa; desde 1978 dirige el Proyecto Templo Mayor” (Sitio de la Academia Mexicana de la Historia. “Eduardo Matos Moctezuma”). **Román Piña Chan**, cuya obra más conocida es *Una visión del México prehispánico*, es considerado un “permanente divulgador de la Arqueología Mesoamericana y piedra angular de la antropología mexicana. Aportó datos sobre el sistema urbano de la ciudad de Teotihuacan en donde

Alrededor de 1977 se estableció un convenio entre el INAH, la UNAM y el IPN, por el cual jóvenes egresados de las carreras antes mencionadas podrían realizar su servicio social guiando a estudiantes de vocacional del Instituto Politécnico Nacional por la Ciudad de México. Varios de los prestadores de servicio posteriormente se incorporaron al INAH, en donde debían, originalmente, cubrir al menos un año como coordinadores de los “grandes expositores” (es decir, sin posibilidad de intervenir, sino sólo con intención de escuchar y aprender, y con fines de organización logística) para poder acceder al derecho de guiar sus propios paseos de programa y posteriormente proponer ellos mismos los recorridos posibles.

La composición mayoritaria del programa, entonces, eran los investigadores del INAH y los estudiantes de la UNAM. El cuadro administrativo era muy pequeño, constando únicamente del director del programa, “una secretaria, una ayudante de la secretaria, un chofer y dos personas —a veces una— para los paseos especiales y para ver todo lo relacionado con el servicio social”,³³ mientras que ahora se han ampliado tanto la oferta de paseos como el cuadro administrativo.

Además de los paseos de servicio social (denominados *paseos educativos*), la parte principal la constituían los *paseos de programa*, es decir los que estaban abiertos a todo público, que incluían los paseos históricos, arquitectónicos y geográficos (hoy en día estos últimos han desaparecido, al igual que los de servicio social, y durante algunos años fueron sustituidos por los *paseos internacionales* para turistas no hispanohablantes). Estos paseos programados estaban dirigidos a un público amplio, puesto que los precios eran bastante accesibles, ya que el INAH costaba una parte. Aunque los expositores entrevistados señalan que llegaba gente de todas las capas sociales, parece que el grupo mayoritario lo constituían profesionistas universitarios, principalmente mujeres.

encontró varios entierros; ubicó a Mesoamérica dentro de un ámbito continental y presentó sus teorías sobre las relaciones de intercambio de elementos con otras zonas... De las cincuenta y cuatro exploraciones arqueológicas que realizó, veintiuna corresponden al área maya y nueve al Estado de México” (Yolanda Sandoval Santana. “Román Piña Chan, vida y obra [1920-2001]”).

³³ Entrevista a Ivonne Herrera. 5 de agosto de 2009.

La principal fuente de ingresos la constituían los llamados *paseos especiales*, es decir, aquellos contratados por empresas privadas nacionales, o por instituciones estatales (como el Instituto Mexicano del Seguro Social) para llevar a los trabajadores y sus familias, a veces durante periodos de hasta un año, con visitas semanales a distintos lugares, de carácter “totalmente cultural”, según se anunciaba entonces. Estos paseos fueron los que hicieron que Paseos Culturales se autosustentara y sobreviviera (al menos en cuanto se refiere a lo económico).

En esta modalidad, los paseos duraron casi cuatro décadas. En el año 2005, con Florelisa Hernández al frente del programa, éste tornó a llamarse *Turismo Cultural INAH*, lo cual implicó no solamente un cambio de nombre, sino la intención de convertirse en una “nueva opción en el ámbito turístico” (en un “operador especializado de turismo cultural”³⁴) que ofreciera “productos de calidad”. Hernández señalaba que “la finalidad es acercar a la gente a esta riqueza cultural, de manera amena y agradable, con la incorporación de elementos como la diversión y recreación en los recorridos, y de esta manera poder ofrecer un producto atractivo acorde a cada tipo de público”.³⁵

En 2008, el programa volvió a cambiar de nombre, hacia *ImagINAH, la aventura del conocimiento. Turismo cultural*. La prevalencia de las distintas concepciones sobre el patrimonio nacional en la administración institucional, a lo largo del tiempo, encuentra su correspondiente en los nombre que se le han asignado al programa: Como se señaló anteriormente, los paseos se anunciaban originalmente como ciclos de conferencias, y el énfasis se hallaba en la relación enseñanza-aprendizaje (de los valores de *la cultura nacional*). Al mutar el nombre en 2005 hacia *Turismo cultural* se pretendió poner el acento en la función recreativa, pero ante la resistencia que encontró esta idea, se dejaron de lado los paseos en globo y las excursiones que se introdujeron en este

³⁴ INAH. “Paseos Culturales INAH. Pueblos mágicos”, p. 4.

³⁵ Sala de prensa de CONACULTA, 8 de febrero de 2006.

periodo.

El nuevo nombre, que reza “la aventura del conocimiento” es un intento de retomar la función de divulgación del conocimiento por encima de la recreativa. Sin embargo, en una sociedad que ha cambiado profundamente de referentes desde los años 50 del siglo pasado hasta nuestros días, la eliminación del elemento recreativo y la *vuelta al pasado* se tornó simplemente impensable, de tal suerte que se hizo una especie de compromiso entre ambas posturas: el contenido debía seguir siendo informativo, pero la forma de presentarlo debía ser dinámica y entretenida. En ese sentido, lo único que el paseo tiene de turístico, *stricto sensu*, es la incorporación de elementos como detenerse a comer en un restaurante (en vez de llevar alimentos preparados, como sucedía antes) y viajar en transportes de “lujo”. En palabras de dos ex funcionarios del programa:

José Luis Perea: Creo que una visión más desarrollada de lo que pudiera significar el turismo cultural dentro del instituto ya no se gestó. Al menos mi apreciación es que se interrumpió... Paseos Culturales es un programa de INAH, lo que genera su análisis es que no hay una política institucional que pueda enriquecer la perspectiva de política pública acerca del turismo alternativo.³⁶

Esteban Rodríguez: No se entendió esta noción de turismo cultural. Tan es así que no sólo desde el INAH, sino desde CONACULTA, no supieron qué hacer en aquella época, porque la Coordinación de Patrimonio Cultural y Turismo —que así se llama en CONACULTA— la querían desaparecer y pasar al INAH y entonces el INAH decía: “¿Y cómo nos vamos a hacer cargo de eso?”, es decir, no había una claridad... Desafortunadamente se quedó en una línea del discurso, evidentemente no hubo comprensión ni desarrollo del tema y otra vez nos quedamos atorados. Yo salgo de ahí en el 2008: de nombre era Turismo Cultural pero no tenía nada que ver con el

³⁶ José Luis Perea. Entrevista, 19 de noviembre de 2010.

turismo cultural en este sentido amplio, eran los mismos paseos culturales que se venían haciendo.³⁷

Hasta diciembre de 2009 existía la Dirección de Paseos Culturales, que como ya se dijo, estaba adscrita a la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios (CNCPBS). A partir de enero de 2010, debido al recorte presupuestal, la Coordinación entera desapareció y con ella la Dirección de Paseos Culturales, que se convirtió en la Subdirección de Paseos Culturales, adscrita a la Coordinación Nacional de Difusión. Esta modificación implicó que fueran despedidos la mayoría de los cerca de 60 trabajadores de la CNCPBS, y con ellos siete de los trece trabajadores administrativos del programa *ImagINAH, Turismo Cultural*, incluyendo el director en turno (René Rivera). De tal modo, en la actualidad sólo quedan seis trabajadores administrativos, cuatro de los cuales conservaron su empleo por tener base, y laboran en el Museo Nacional de Antropología y dos que continúan en una oficina ubicada en el Conjunto Aristos.³⁸ En éste último laboran, desde septiembre de 2009, los empleados de diversas coordinaciones del INAH que antes se hallaban en oficinas dispersas por la Ciudad de México. Además de los administrativos adscritos a Paseos Culturales, fueron despedidos trabajadores de la CNCPBS que no eran parte de Paseos pero que colaboraban con esa área, como la persona encargada del monitoreo y relación con los medios de comunicación (enlace). Actualmente, el programa está a cargo de Ana Lourdes Bustillos, de la Coordinación Nacional de Difusión.³⁹

La desaparición de la CNCPBS y el consiguiente regreso de la oficina de Paseos Culturales a la Coordinación de Difusión no es un cambio menor. En el momento en que se cambió el nombre a Turismo Cultural INAH, la entonces Dirección pasó a formar

³⁷ Esteban Rodríguez. Entrevista, 19 de noviembre de 2010.

³⁸ Este conjunto fue construido en los años 50 por el arquitecto José Luis Benlliure en la calle de Aguascalientes, esquina con Avenida de los Insurgentes. Por el edificio, el INAH paga una renta mensual de 2.3 millones de pesos. Yanireth Israde. "Paga INAH 2.3 millones por sus nuevas oficinas".

³⁹ Cabe señalar que los Centros INAH de los estados lleva a cabo sus propios paseos culturales, pero es un programa independiente del tratado en esta tesis (tanto en los aspectos administrativos como en los expositores adscritos a cada centro, los lugares visitados y el público que asiste).

parte de la primera, pues se partía de la concepción de que el patrimonio puede —y debe— generar ingresos económicos. La CNCPBS a su vez estaba adscrita a la Secretaría Administrativa del INAH, encargada de la administración de los recursos financieros.

En estos momentos, como parte de la Coordinación de Difusión, Paseos Culturales es nuevamente parte de la Secretaría Técnica, donde se encuentran también las Coordinaciones de Antropología, Arqueología, Monumentos Históricos, Conservación del Patrimonio, y Museos y Exposiciones. Si bien el programa está disociado de la investigación que se ejerce en las dos primeras, y de la docencia (escuelas de antropología y restauración), con este cambio queda manifiesta la intención de retomar la tarea de difusión adjudicada a la institución desde su origen (las coordinaciones mencionadas son las encargadas de las otras tareas fundamentales del INAH: investigación y conservación).

La conversión hacia un programa turístico encontró resistencia no sólo entre los expositores del programa, sino entre los propios funcionarios,⁴⁰ de modo que se promovió retomar el carácter de divulgación, pero buscando una adaptación en los modos de exposición para que fueran más atractivos, así como ampliar la oferta temática. Así, el último director que tuvo el programa, René Rivera, “regresó con esta tónica que se tenía anteriormente de que la idea es totalmente cultural, se ha diversificado simplemente, se han tratado de tomar otros temas que antes no había”.⁴¹ Esta visión es la que predomina en la actualidad en el programa (aún con la salida de dicho director debido al cambio señalado previamente).

⁴⁰ Esteban Rodríguez. Entrevista, 19 de noviembre de 2010.

⁴¹ Entrevista a Ivonne Herrera, 5 de agosto de 2009.

1.3. Problematización del objeto de estudio: densidad simbólica del paseo cultural

Atendiendo a la diferenciación que hace Georg Simmel entre forma y contenido —que conforman una unidad indisociable—, es posible considerar al paseo cultural como una forma de socialización⁴² que, en tanto tal, cumple con estas dos condiciones:⁴³

1. Que esta misma forma de socialización se presente con contenidos (fines) distintos.
2. Que el mismo interés aparezca en diversas formas.

En ese sentido, queda claro que el paseo cultural no es el único tipo de paseo existente, pues existen, por ejemplo, recorridos meramente turísticos, paseos de aventura o con el simple propósito de distracción, de mirar los alrededores.⁴⁴

Del mismo modo, el paseo cultural aparece en una forma completamente distinta en rutas culturales no viadas (como las de la Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, que elabora itinerarios a seguir libremente) o en paseos con énfasis en un aspecto específico de la cultura.⁴⁵

Particularmente los paseos culturales organizados por el INAH implican la ordenación de diversos espacios como espacios simbólicos, continentes de aquello que el Instituto considera que debe recordarse, conocerse y preservarse, y que contribuye a la formación de una identidad nacional, a los cuales se les da sentido a través de la voz que dirige la mirada: son la condensación de una memoria ordenada institucionalmente.

⁴² Según la definición de Georg Simmel: “la socialización es la forma, de diversas maneras realizada, en la que los individuos, sobre la base de intereses sensoriales o ideales, momentáneos o duraderos, conscientes o inconscientes, que impulsan causalmente o inducen teleológicamente, constituyen una unidad dentro de la cual se realizan esos intereses”. “El problema de la Sociología”, pp. 16-7.

⁴³ *Ibíd.*, pp. 18-19.

⁴⁴ Karl Schlögel presenta, en el libro *En el espacio leemos el tiempo*, la figura del *flâneur*, aquella persona que deambula con el sólo objeto de mirar.

⁴⁵ Para ejemplificar con un caso específico, he entrevistado al maestro Gerardo Guízar, coordinador de especializaciones de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, quien desde hace veinte años organiza paseos culturales, pero a diferencia de los organizados por el INAH, están centrados fundamentalmente en elementos constructivos de interés, y el público que acude es especializado, pues se trata de estudiantes de Arquitectura de licenciatura y posgrado en la UNAM.

La densidad cultural de los paseos cultural que organiza el INAH se encuentra tanto en la idea del espacio presentado como en la de tiempo, en su doble acepción: tanto el efímero en que un grupo de personas se reúne para emprender un tránsito juntos, como en la visión del tiempo histórico que se presenta a lo largo de ese trayecto, a partir de un programa que tiene su origen en la época posrevolucionaria, con el Estado como eje rector de la vida social de nuestro país y el INAH como institución encargada de la “protección, restauración y divulgación de los valores del patrimonio cultural [que] nos identifica, nos muestra nuestra propia diversidad cultural y nos permite distinguimos de otras naciones”.⁴⁶

Estamos, pues, ante una de las formas particulares de realización del tránsito, en la que se presenta una serie de interacciones entre individuos, tanto en la organización administrativa previa y en la articulación de una visión institucional del tiempo-espacio, como en la realización efectiva del paseo, que no se da en solitario, sino entre individuos dispuestos a transmitir a esta visión y a acceder a ella, enriqueciéndola.

De este modo, los paseos nos conducen a la textualidad institucional del INAH, a esa memoria que se convierte en el horizonte de la guía, lo que supone a la vez una práctica lingüística, semiótica, de interacción social y de construcción histórica; asimismo, nos permiten ubicar, en la práctica del paseante, los sentidos que se le adjudican al patrimonio a través del consumo de este tipo de experiencias llamadas *paseos culturales*.

El paseo, entonces, no es la simple vuelta sobre espacios vacíos, sino que, como hecho social y práctica cultural, articula, al mostrar espacios públicos, toda la simbología que va del Estado a la ciudad, de lo urbano a lo rural, de la tradición a la modernidad como referentes culturales⁴⁷ (y cómo coexisten en una misma sociedad). Esto es posible a través de una representación del espacio social y del pasado que requiere tanto del

⁴⁶ Julio César Olivé Negrete. *INAH. Una historia*, p. 429.

⁴⁷ *Vid.* Ricardo Pozas. *Los nudos del tiempo, la modernidad desbordada*, pp. 45-7.

emisor de ese mensaje como de los oyentes a los que les es transmitido, los cuales lo resemantizan en función de sus propias visiones sobre el patrimonio y necesidades de conocimiento y esparcimiento.

A lo largo de esta tesis se pretende reconstruir, a partir del objeto (los Paseos Culturales del INAH), el sentido que lo soporta en la historia —mediante la valoración que se hace del patrimonio cultural nacional—, la función institucional del INAH en la interpretación del patrimonio cultural nacional, que en mi opinión se encuentra en un momento de quiebre de una nacionalista hacia una más articulada con el mercado, entendido en un sentido amplio, pero donde coexisten ambas funciones, puesto que una no sustituyó a la otra.⁴⁸ (En la actualidad se muestra en un mismo programa, por ejemplo, tanto rutas de la Revolución Mexicana como hoteles, tanto ferias artesanales de pequeñas poblaciones como zonas rosas y *sexshops* de centros urbanos).

Según sostengo, la reordenación institucional de esa memoria responde a la necesidad de dar nuevos sentidos a la historia, la cultura e identidad nacionales: de replantear el proyecto de sociedad (con la puesta en discusión del papel del Estado que ello implica, pero también del papel que la sociedad desempeña en la construcción de referentes simbólicos), e incluso de redefinir la tradición de los Paseos Culturales del INAH, buscando al mismo tiempo anclarla en el pasado y contrastarse con él. Si, como dice Simmel con respecto a los individuos (y considero que esto es aplicable a las instituciones), cada uno pareciera predeterminado a un puesto en la estructura general, podemos pensar que al cambiar esta estructura, se encuentran frente a una disyuntiva: o cambian con ella o desaparecen.

Así, el objeto de estudio de este trabajo es el programa de Paseos Culturales visto desde su interior como una unidad en sí misma, pero también como parte de una

⁴⁸ Como señala Ricardo Pozas, “La modernidad no rechaza los elementos constitutivos de la tradición, sino su peso rector, reemplazando la densidad de lo pretérito por un diálogo que establece una simetría valorativa entre ambos tiempos, en donde el pasado no es rechazado como tal, sino en su condición de modelo normativo del presente”, *Ibid.* p. 50 y 51.

sociedad, es decir, explicable a partir de las relaciones sociales circundantes, como parte de una unidad más amplia, un programa que es posible analizar en el marco de su tiempo.

1.4. Los sentidos del paseo cultural

1.4.1. El sentido explícito del paseo cultural. La práctica del tiempo libre: entre el viaje de conocimiento y la actividad recreativa.

Al analizar los sentidos que presentan los paseos del INAH a lo largo del tiempo, es posible encontrar dos tipos de referentes: el primero es *explícito*, tiene que ver con lo literal del sentido del paseo cultural. Aquí recurro a Karl Schlögel, quien señala la existencia de distintos modos de moverse (el del mercader, el fugitivo, el explorador, el turista, el de quien viaja con fines científicos) cada uno de los cuales implica una forma de ver y una retórica específica: “modos de escribir, informar, exponer, sistematizar, cada uno tiene sus propios medios con qué informarse y valerse”.⁴⁹

Específicamente en el caso del viaje científico, hay rasgos que dan claves para el análisis del paseo cultural —aunque difieran, por ejemplo, en la duración y el papel de la totalidad de los participantes—: Se propone en este viaje una mirada a la vez sintética y sistemática, que lo habilita como “modo de experiencia y conocimiento concentrados”⁵⁰; el propio paseo pone a prueba la capacidad integradora de una retórica de la descripción de lugares, que encuentra su forma fundamental en la descripción de viaje y la hoja de ruta. Citando al geógrafo Christopher I. Salter, Schlögel señala que el paisaje cultural mismo es “la fuente documental primaria más competente de que se dispone”⁵¹, que en ocasiones requiere de especialistas que sepan leer esas fuentes como textos, como sistemas de signos que generaciones anteriores han dejado, unos sobre otros, a la manera de restos estratigráficos. En este caso, no sólo estamos

⁴⁹ Karl Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo*, p. 258.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 261.

⁵¹ *Ibid.*, p. 282.

frente a un recorrido de quienes saben leer el espacio como texto, sino que comparten esa visión con un grupo dispuesto a aprender, pero que posee y aporta su propia noción de lo que representa el patrimonio cultural nacional, tal como se verá en el capítulo 2.

El sentido explícito del paseo nos lleva, por otro lado, al tema del ocio, por lo cual, considero pertinente acudir a las formulaciones teóricas de Norbert Elias en su concepción del *tiempo libre*.⁵² Dicho autor establece un espectro del tiempo libre, puesto que no todas las actividades relativas a él son recreativas, y algunas — igual que el trabajo asalariado— están altamente rutinizadas⁵³. En él se presentan desde las actividades menos voluntarias y no necesariamente placenteras que implican la satisfacción de necesidades biológicas básicas y del cuidado de la casa, pasando por aquellas de crecimiento personal (hacer trabajo voluntario no asalariado, estudiar, mantener un *hobbie*, acudir a la iglesia y, finalmente, obtener conocimientos, ya sea de formas serias o en aquellas más casuales como al leer una revista o sostener una conversación con una persona informada), hasta llegar a las que implican el mayor grado de decontrol de la emotividad (las actividades netamente recreativas). Todas las últimas “conllevar un de-control controlado de las restricciones impuestas a las emociones”.⁵⁴

Así pues, para los trabajadores administrativos y quienes prestan servicios a la producción, la organización operativa de los paseos se constituye completamente en una forma de trabajo por el que perciben una remuneración: “una de las esferas que requieren la subordinación constante y uniforme de los sentimientos personales, por muy fuertes y apasionados que sean, a las impersonales exigencias y obligaciones sociales”.⁵⁵

⁵² Conf. Norbert Elías. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*.

⁵³ Para Elías la distinción fundamental entre las diversas clases del espectro se da “por el grado de rutinización y desrutinización, o, en otras palabras, por el distinto equilibrio entre las dos encarnado en ellas”, *Ibíd.*, p. 123.

⁵⁴ *Ibíd.*, p.122.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 91.

Para los paseantes, en cambio, el paseo es parte del tiempo libre que dedican al ocio. Como parte de las ocupaciones recreativas a que se refiere Elias, estamos en presencia de “una esfera en la que prevalece el orden contrario... se refuerzan los procesos emotivos, y se otorga mayor peso a las funciones de lo que uno hace para sí mismo, [que se llevan a cabo mediante] los elementos del ocio. Básicamente son tres: sociabilidad, motilidad e imaginación”.⁵⁶ Los tres están presentes dentro del paseo cultural, pero hay que ir más allá, puesto que el paseo no sólo es un acto de recreación, sino de búsqueda de aprendizaje.

Elias señala que, dentro del espectro, es posible que se traslapen las categorías; una misma actividad puede tener tintes de varios de los tipos que presenta.⁵⁷ Éste es el caso de los paseos culturales, donde coinciden tanto las actividades donde voluntariamente se busca la obtención de conocimiento (recordemos que Paseos Culturales, además de ofrecer durante mucho tiempo los llamados *paseos educativos*, invita en sus programas a *llevarse el saber a casa, vivir nuestra cultura* y realizar *un viaje por nuestro pasado*), como aquellas de carácter recreativo no especializado (entre las que el propio Elias considera el pasear), distintas, por ejemplo, a aprender a tocar un instrumento musical.

Entonces, el paseo se presenta como un espacio donde se desarrolla una experiencia de carácter estético: no sólo porque el paseante convive con otras personas con las que establece una identificación y puede vivir una experiencia de carácter emotivo, donde convergen subjetividades (ver capítulo 2), sino porque se sumerge en la historia nacional y ésta se le presenta con un dejo de espectacularidad y fascinación por lo monumental (no sólo de los edificios, sino del pasado). En el trayecto se le hace partícipe de esa historia, como si recorrer los espacios fuera lo mismo que vivirla en carne propia, y se le inculca un sentimiento que podría resumirse como: “esto eres tú,

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 150.

⁵⁷ Las referencias que siguen son tomadas del *espectro del tiempo libre*, en *Ibíd.*, pp. 123-125.

de aquí vienes, éste es el gran marco de tu historia personal”, que culmina con una apropiación de los espacios públicos que se resuelve en la sensibilidad del que pasea (tanto paseante como expositor).

Por otro lado, en el paseo también hay un “cierto grado de des-rutinización y alivio de las tensiones mediante el movimiento corporal, es decir, mediante la movilidad”. Aunque no se trate específicamente de un juego o un deporte, sostengo que el elemento corporal es fundamental en el paseo: se modifica la forma de caminar del paseante y el modo en que el cuerpo se apropia del espacio (el fin último no es trasladarse a un sitio, sino mirar, se hace deteniéndose en diversos puntos, sin prisas, adaptándose al paso de un conjunto organizado de personas, ocupando las banquetas no sólo para el tránsito sino para la contemplación).

Aunque Elias plantea una división clara entre trabajo y ocio, considero que los expositores se ubican en un punto intermedio, pues a pesar de que para ellos, al igual que para los administrativos, el paseo es un *trabajo ocupacional asalariado*, tiene un componente placentero, como se señalará en el siguiente capítulo. Así pues, en este caso no sólo hay en el paseo la concomitancia entre aprendizaje y recreación, sino, en el caso de quienes se ocupan de guiar los paseos, también se observa que el trabajo y la recreación no son dos elementos disociados ni opuestos.

1.4.2. El sentido implícito de los paseos culturales del INAH. La valoración del patrimonio: entre la centralidad del Estado y la centralidad del mercado.

El sentido implícito de los paseos se define en función del contexto general en que surgen y se mantienen los recorridos estudiados. Así, en una primera etapa, los paseos del INAH surgen como parte del proyecto educativo del Estado rector, eje de la vida social. La visión nacionalista que se buscaba difundir, particularmente en la etapa que siguió a la Revolución Mexicana, se presenta como referente que da unidad al

contenido de los paseos. Se observa entonces, a cargo de una institución perteneciente al Estado —creada específicamente para estudiar, preservar y difundir los bienes culturales nacionales—, una función pedagógica: enseñar a quien contempla un sentido de la historia nacional, mediante un proceso estético (es decir resuelto en la sensibilidad del que mira, al mostrarle los espacios que dan significación al tiempo). Conforme a lo anterior se aprecia una interpretación del patrimonio cultural mexicano que se conservó durante el periodo de la centralidad del Estado hasta finales del siglo XX, que puede definirse a partir de la caracterización que Ernest Gellner hace del nacionalismo, en el cual, gracias a una aguda conciencia de que se tiene una cultura propia, nacional, “la cultura compartida es reverenciada *directamente*” y se presenta como “internamente indiferenciada (...) cierto olvido debe cubrir las diferenciaciones y matices internos *dentro de* toda cultura políticamente santificada”⁵⁸, lo cual permite una cohesión al interior del Estado nacional moderno. Como señala Ricardo Pozas, junto con la disolución de estas diferenciaciones internas, se lleva a cabo la “construcción de iconos, personajes, de símbolos que identifican lo nacional y un ceremonial nacional que ritualiza el tiempo colectivo, como tiempo de identidad nacional, a través de las fiestas patrias”.⁵⁹ Gellner advierte que al presentarse un cambio estructural en una sociedad, “el rol de la *cultura* misma en la sociedad cambia profundamente”.⁶⁰

A este cambio se refiere la segunda etapa que identifiqué, la cual comenzaría nominalmente en 2005, cuando los Paseos Culturales cambian su nombre a Turismo Cultural (o antes, pues es preciso recordar que muchas veces la realidad se adelanta al intento de enunciarla), con la globalidad como nuevo referente, lo cual incluiría al menos dos aspectos: la introducción en el INAH de una ideología de mercado que es posible rastrear en la administración de los paseos (que no se convierte en referente en la textualidad presentada en los recorridos, pero sí en el modo de exposición de los *contenidos* —en sentido laxo—); y el viraje de la concepción de la cultura desde lo unitario a lo diverso.

⁵⁸ Ernest Gellner. *Cultura, identidad y política...*, p. 21

⁵⁹ Ricardo Pozas, *Op.cit.*, p. 82.

⁶⁰ Ernest Gellner. *Op. cit.*, p. 24.

Señalar como telón de fondo al actual proceso de globalización, implica identificar la presencia de una “hibridación y mestizaje de significados, símbolos y prácticas” en la cual “los contenidos de la globalización penetran y reestructuran las culturas y economías globales”;⁶¹ en este contexto, los paseos del INAH son una tradición a la que se agregan nuevos elementos, es decir, se puede observar en ellos la *simultaneidad* que caracteriza a nuestro tiempo.⁶²

Así pues, en la construcción de sentido de la historia a partir de la valoración del patrimonio cultural que lleva a cabo el INAH, no es posible asumir que simplemente hubo una sustitución, sino que se observa una pluralización de las concepciones sobre sus funciones, una simultaneidad temporal. En ese sentido, se preservan ciertos aspectos del nacionalismo (como la declaración de una necesidad de reconocer y “defender” determinados bienes culturales). A la vez, en el nuevo marco de la centralidad del mercado, con la consiguiente pérdida de centralidad del Estado nacional que se hace patente no sólo en la incapacidad de regular la economía y la introducción del llamado *outsourcing* en las instituciones estatales, sino también en la “creciente incapacidad para construir la representación de la sociedad civil en las instituciones del Estado nacional”⁶³, esa misma sociedad ha comenzado a abrir el campo de las interpretaciones sobre una cultura nacional que se asume ya como claramente diversa.

La centralidad del mercado, entonces, no refiere únicamente a una cuestión de apertura económica, sino a una diferenciación en la oferta de interpretaciones y en el consumo de las mismas, las cuales se van entrelazando hasta configurar el conjunto de contenidos que se reconocen como culturales, en una definición de *cultura* que se da por inclusión. A esto me refiero al afirmar un cambio de lo unitario a lo diverso, en el cual no sólo adquieren validez la variada gama de expresiones cotidianas de cultura, sino la interpretación que de ellas y del pasado hacen —más allá de la realizada por especialistas con una formación académica— los propios detentadores de dicho

⁶¹ Ricardo Pozas, *Op. cit.*, p. 98.

⁶² *Ibid.*, p. 100.

⁶³ Ricardo Pozas, *Op. cit.*, p. 129.

patrimonio y sus receptores.

Así pues, el título de este apartado, *Entre la centralidad del Estado y la centralidad del mercado*, emplea con toda intención la preposición *entre*, para establecer que no se trata *de* un paso tajante de un tipo de centralidad a otro, cada una con contenidos específicos que serían inconmensurables, lo que implicaría una simplificación del proceso actual. En los Paseos Culturales del INAH encontramos convivencia de elementos contradictorios, sobrevivencia de prácticas que se afirmaban agotadas, y amalgama de actividades que anteriormente se pensaban ajenas entre sí. Todo ello se presenta en el recorrido sobre espacios públicos cuya apreciación da cuenta no sólo de la historia nacional —y las distintas formas de mirar el pasado—, sino de la diversidad del presente, la cual no se significa ya como amenaza a la unidad nacional, sino como eje de su riqueza cultural.

II. LOS ACTORES DEL PASEO: AFIRMACIÓN DE LA DIVERSIDAD EN LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO

En este capítulo se abordará el tema de los actores del paseo. En primera instancia se hará referencia a los expositores y paseantes, que son quienes concurren en el tiempo del paseo. Posteriormente, se hablará sobre aquellos actores que —gracias a toda la organización administrativa subyacente— posibilitan la realización del paseo, a pesar de que su tarea queda escondida de los ojos del paseante: los funcionarios y administrativos del programa⁶⁴. Además, se ha identificado un grupo de actores que no forman parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), pero sin los cuales tampoco sería posible que funcionara el programa estudiado. Éstos se han denominado *servicios a la producción*, de acuerdo con la definición de Saskia Sassen.

En los paseos culturales del INAH se presenta actualmente un cruce de distintas lógicas: mientras en sus inicios se proponía una sola visión, con un interés único, que era la difusión del patrimonio cultural desde una óptica nacionalista, haciendo énfasis en la conservación, y tanto los paseantes como los expositores se supeditaban a ella, hoy ya no se propone una sola mirada de la historia ni del patrimonio, sino una multiplicidad de abordajes posibles: desde la diversidad disciplinaria, a la de los objetos observados, los espacios recorridos y la interpretación que de éstos se hace. En ese sentido, la resignificación de las tradiciones en las instituciones culturales del Estado mexicano, particularmente del INAH, está atravesada por la resemantización de la noción de *cultura*, como se vio en el capítulo anterior, de su estimación desde un punto de vista nacionalista con un sentido unívoco, a otro diverso, que se puede observar tanto en la conformación del grupo de expositores como en las exigencias de los paseantes en el momento de elegir los paseos a los que acuden.

Tal como se verá en este capítulo, en los paseos se articulan entonces visiones

⁶⁴ Por la complejidad y diversidad de tareas que realizan dichos actores *ocultos* (administrativos y funcionarios), sus labores se abordarán ampliamente en el siguiente capítulo, cuando se hable los esfuerzos hacia la racionalización del programa.

distintas acerca de lo que puede considerarse parte de la cultura: no sólo las que se proponen desde la academia, desde el estudio científico del patrimonio cultural, sino también las de quienes lo aprecian como paseantes, y lo incorporan como práctica de consumo y actividad de tiempo libre. De este modo, convergen también modos diversos de moverse en el espacio y de aprovechar el tiempo, a los cuales se les confiere validez, donde el paseo es visto como una actividad cuya lógica pedagógica no excluye ya el elemento lúdico, recreativo.

Asimismo, se han introducido en la gestión institucional intereses provenientes del mercado. Esto se ha hecho patente a través de la contratación de firmas externas, que implica la especialización de los prestadores del servicio, lo cual incluye las funciones que se le asignan a cada trabajador, incluidos los funcionarios, pero también con la noción de *competencia*, central en el actual proceso de globalización (opuesta al papel regulador del Estado en todos los ámbitos, incluido el simbólico), la cual se observa tanto en la modificación de las formas de reclutamiento de los expositores (alejadas de la modalidad anterior que tenía una perspectiva de cooperación interinstitucional y de coordinación al interior del propio INAH), como en la tendencia hacia la *innovación* en los paseos, que derivaría en una captación de público que beneficia a los expositores de manera individual, siempre y cuando éstos sean capaces de satisfacer la demanda espectacular que les plantea un público deseoso no sólo de aprender —y confirmar lo sabido—, sino también de entretenerse.

2.1 Los expositores de Paseos Culturales: la voz que dirige la mirada

2.1.1. Modalidades de reclutamiento: del corporativismo a la disociación entre investigación y difusión

Los expositores de los paseos que organiza el INAH son el lazo que permite a la institución entrar en contacto con el público para llevar a cabo una de sus tareas fundamentales: la difusión del patrimonio nacional. Sobre éste ostentan una mirada profesional que comparten al paseante al mostrarle qué espacios y bienes culturales

son valorables, desde las perspectivas teóricas que asumen individualmente.

Uno de los aspectos en que se aprecia el cambio en la modalidad de la reproducción institucional proviene de la forma de vinculación al programa; así pues, se pueden distinguir dos modos de reclutamiento diferenciados claramente, que se podrían definir como *corporativo* e *individual*, respectivamente. En los orígenes del programa, los expositores eran investigadores del propio Instituto y de la UNAM⁶⁵, que sumaban a sus actividades académicas la de conducir paseos. Como se ha señalado, a partir de los años 70 se inició la incorporación de jóvenes profesionistas al programa, mediante la prestación de servicio social. Con el tiempo, adquirida ya cierta experiencia, se les permitió conducir sus propios paseos y algunos de ellos quedaron como parte del personal de *Paseos* a la fecha.

A finales de los noventa y principios de esta década se aplicó una política que impedía a los trabajadores del INAH cobrar en dos áreas distintas del Instituto, por lo que muchos investigadores optaron por abandonar los recorridos para concentrarse en sus actividades de tiempo completo. Aunque en la actualidad no existe tal restricción, ello implicó una pérdida para Paseos Culturales, en términos de experiencia y sabiduría, y el rompimiento de un vínculo al interior de la institución entre la investigación y la difusión (dicho vínculo continúa sólo de manera individual en aquellos expositores que laboran como investigadores o en tareas de excavación en la UNAM o el INAH).

Así pues, mientras que en los inicios del programa la investigación —es decir la *producción de conocimiento*— necesariamente antecedió a la difusión del patrimonio, actualmente la divulgación se ha autonomizado y la función básica de los expositores es la *comunicación del conocimiento*. El programa continuó funcionando porque los

⁶⁵ Entre 1930 y 1964 hubo una estrecha colaboración entre el INAH y la UNAM, que se observa no sólo en que los expositores de Paseos Culturales laboraban en la segunda institución, sino en otras áreas. Por ejemplo, entre 1945 y 1954 Manuel Toussaint fue al mismo tiempo director del Instituto de Investigaciones Estéticas y de Monumentos Coloniales del INAH. Asimismo, entre la Facultad de Filosofía y Letras y el INAH se suscribió un convenio de colaboración en 1959, que se dio por terminado en 1964. Salvador Díaz Berrio. "IV, Conservación", en *INAH, una historia*, pp. 259-270.

expositores que se habían formado en el servicio social con los investigadores del INAH, tomaron la estafeta al irse estos últimos, estableciendo continuidad con la *tradicción* que se había formado. Para comprender lo anterior, podemos acudir a Simmel, quien señala que es en la “repetición continua” de las relaciones entre individuos donde “se fundan aquellos grandes organismos que se han hecho objetivos y que ofrecen una historia propiamente dicha”.⁶⁶ En efecto, como se verá más adelante, los expositores con mayor antigüedad *repiten* las formas de relacionarse entre ellos, pero también otros elementos como el tipo de contenidos (en sentido laxo) que ofrecen (particularmente la visión conservacionista de la que se habló en el capítulo 1), los cuales, a decir de ellos mismos, aprendieron durante su formación dentro del propio programa, al serles transmitidas por los investigadores del INAH que les enseñaron el modo de conducir a un grupo en un paseo cultural.

En la actualidad, el mecanismo de ingreso es completamente diferente: se eliminó el servicio social y en su lugar cualquier profesionista puede presentar sus documentos en la Subdirección de Paseos Culturales para solicitar su contratación. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en el pasado, a partir del establecimiento de lineamientos en pos de una mayor “calidad”, se estableció un requisito mínimo de ingreso: los expositores deben contar con título de licenciatura en las áreas de Humanidades y Artes, o en la de Ciencias Sociales. Asimismo, se ha exigido a los expositores de mayor antigüedad que carecían de título que lo obtuvieran, para evitar ser dados de baja en el programa.

Además, muchos de los expositores que han llegado recientemente lo han hecho por invitación de algún otro expositor, es decir, no se someten las plazas a concurso, ni hay un tiempo estipulado en el que se abran convocatorias para el ingreso de nuevo personal. Se observa entonces cómo, a pesar de la retórica institucional sobre la “nueva racionalidad” con que se maneja el programa (*vid.* capítulo 3), al no existir un mecanismo de selección claramente definido, persiste la discrecionalidad en el manejo

⁶⁶ Georg Simmel. “El problema de la sociología”, p. 31.

del mismo. Del mismo modo, la posibilidad de que profesionistas que no se dedican primordialmente a la investigación ingresen a él, refuerza el mecanismo de separación entre la actividad difusora y la de investigación al interior del INAH.

Entonces, nos encontramos simultáneamente con el intento de profesionalización de la difusión, y con su autonomización como actividad relacionada con el patrimonio, de donde resalta la construcción de distintos lenguajes para referirse a éste, que a veces tienen pocos puntos de contacto: el de la academia y el de la divulgación⁶⁷.

Por otro lado, la disolución del programa de servicio social implicó asimismo el fin de una época en que Paseos Culturales era un espacio de formación y docencia *al interior del Instituto* (que no hacia los paseantes). A falta de investigadores “de gran tradición” (debido a la restricción arriba mencionada sobre el cobro en más de un área) que continuaran formando dentro del propio Instituto a los nuevos expositores, se toman en la actualidad los grados académicos como prueba de cualificación. Así, se ha transferido por completo la responsabilidad de la elección de los sitios e itinerarios a cada expositor, quienes —lejos del anterior trabajo colegiado—, los llevan a cabo sin intervención o reflexión de las autoridades del programa o de sus colegas. En cuanto al contenido de los paseos, la institución se limita a exigir que éstos tengan títulos atractivos, y se apeguen a las cuestiones operativas (duración, número de paseantes, tiempos de programación), pues declaradamente su mayor preocupación es aumentar el número de usuarios y, por consiguiente, el ingreso económico del programa.

De tal modo, la lógica de cada recorrido es establecida individualmente, siendo evaluada únicamente en el sentido de la *calidad* (puntualidad, atención al cliente).⁶⁸ Esta situación contrasta radicalmente con la prevaleciente en el periodo de la centralidad estatal, donde la Dirección marcaba las pautas a seguir, puesto que *Paseos*

⁶⁷ Ello no impide que los expositores continúen empleando una serie de referentes del mundo académico, que remiten a los orígenes del programa, cuando estos dos ámbitos no estaban separados, como se verá en el siguiente capítulo.

⁶⁸ Al respecto, véase el apartado correspondiente a la evaluación en el capítulo 3.

era un espacio donde se pretendía *formar formadores*: es decir, no sólo se trataba de instruir al público asistente, sino de formar a los futuros profesionistas en las áreas conjuntas de investigación y difusión (entendida ésta última como una extensión de la docencia). De tal modo, es notoria la contradicción entre la profesionalización de la divulgación, como un espacio que requiere personas especializadas en ella, capaces de articular formatos de exposición que atraigan al público y le generen significaciones, y el abandono de la profesionalización de los expositores, la cual se concibe ahora limitada a la evaluación de aspectos mensurables.

A pesar de ello, no debe dejar de notarse que esta falta de una articulación centralizada ha permitido la enorme ampliación del abanico de posibilidades y visiones sobre la cultura, permitiendo que se muestren ópticas distintas, incluso contradictorias sobre el patrimonio cultural. Además, se observa la posibilidad (antes negada) de introducción de una lectura desmitificadora de la historia nacional, donde los grandes héroes y personajes son mostrados no sólo en sus hazañas, sino en sus prácticas cotidianas, al tiempo que se valoran los quehaceres de la gente común. Asimismo se ha dejado de lado en la mayoría de los casos la visión de la Historia como una disciplina cargada de solemnidad, de memorización de datos y fechas, para abrir paso a otra que privilegia la comprensión general de procesos⁶⁹.

Puede afirmarse entonces, que uno de los más importantes cambios en Paseos Culturales, tiene que ver con la eliminación de una forma vinculante de trabajo, en la que se asumía una postura unívoca en relación con la presentación de la cultura, con un fin pedagógico en cuyo núcleo se encontraba la función de la institución como agente de difusión de lo que se consideraban los *valores de la cultura y de la unidad nacionales*. Así pues, ésta se ha sustituido por la aceptación de ópticas *individuales* — que no aisladas—, que, sin dejar de lado la función educativa, se adhieren a visiones más amplias y diversas sobre el patrimonio cultural. Además al no postular

⁶⁹ Esto no implica que en los recorridos no se hable de fechas y otros datos, sino que éstos ya no llevan el mayor peso en la exposición, y además, la mayoría de los expositores procuran que estos elementos resulten atractivos para el paseante (incluso los llaman “datos curiosos”).

necesariamente una contraposición entre el conocimiento de éste y las prácticas recreativas, han modificado las maneras en que se presenta la información⁷⁰.

2.1.2. La relación laboral entre el INAH y los expositores: el intento de profesionalización de la difusión

Todos los expositores de Paseos Culturales firman contratos individuales con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, pero no tienen plazas de base. Según afirman, no se les da —contrariamente a lo dispuesto en la Ley Federal del Trabajo⁷¹— una copia de su contrato. Del mismo modo, no tienen credenciales que los acrediten como miembros del Instituto (por eso se les da en cada paseo un gafete que reza “Expositor INAH”, en el que no figura su nombre o fotografía).⁷²

Figuran como trabajadores “por obra y tiempo determinado”, y como no entran en las categorías de “confianza” o “base” establecidas en las Condiciones Generales de Trabajo del INAH, no pueden aspirar a que se les asignen contratos mayores a seis meses continuos en cada ocasión (artículo 25). Por lo tanto, no tienen prestaciones y no pueden reclamar antigüedad. Por la misma razón, no pueden sindicalizarse, ejercer el derecho a huelga ni ningún otro derecho concedido a los trabajadores de base, aunque pueden acceder a los servicios del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE).

Se les paga de acuerdo con el número de paseos que se les programen, de modo que perciben ingresos distintos entre sí y cada expositor recibe cada vez un salario distinto. Los salarios se establecen con base en el tabulador del Instituto, y en 2010 ese tabulador cambió, por lo que recibirán un pago menor que el del año previo. Aunque en

⁷⁰ Al respecto, por ejemplo, el etnohistoriador Armando Ruiz señala: “procuró que la información esté actualizada y sea seria, pero la digo con un tono informal”. Entrevista, 7 de abril de 2010.

⁷¹ Ley Federal del Trabajo, artículos 24 y 25.

⁷² Esta situación es generalizada en el Instituto, como puede constatarse en el artículo de Arturo Alcalde Justiniani, “Los indocumentados del INAH”, aparecido el 27 de agosto de 2011 en el diario *La Jornada*.

algunos programas hay expositores que llevan hasta siete paseos en un solo cuatrimestre, hay otros que van a un solo paseo o incluso a ninguno, aunque hayan propuesto recorridos (no son aceptados y no aparecen en el programa⁷³).

Si bien las características antedichas de relación laboral imperante entre los expositores y el Instituto Nacional de Antropología e Historia no son nuevas, como condiciones de trabajo son más notorias en la actualidad, en tanto que para muchos de los expositores éste es actualmente el único vínculo con el INAH. Como se señaló previamente, desde el inicio del programa, la conducción de paseos ha sido una actividad adyacente a la labor principal que cada uno realiza, pero hay que tener en consideración que en un principio los expositores eran los propios investigadores del Instituto. En la actualidad, es apreciable la separación en el INAH de las áreas de difusión e investigación, a raíz de la prohibición de cobrar en dos áreas distintas, la cual no retornó a la unificación anterior de las dos áreas a pesar de que se eliminó dicha proscripción. Lo interesante es que, mientras anteriormente para los expositores la conducción de paseos se trataba de una actividad que permitía la divulgación de sus investigaciones, en el presente, ésta más bien es vista como una fuente de ingresos importante —en algunos casos la principal—.

Así, frente al conjunto de modificaciones que se han realizado en el área administrativa⁷⁴ (en concordancia con la actual visión estatal sobre la gestión de la cultura, donde una de las principales preocupaciones es el mantenimiento de la *viabilidad institucional* y la sustentabilidad económica de la cultura⁷⁵), dichas

⁷³ Esto puede suceder debido a que ya hay otro paseo que se dirija al mismo sitio, aunque con diverso interés, o a que se considere que no hay condiciones para acudir (por razones de seguridad, estado de la infraestructura, e incluso del clima).

⁷⁴ Me refiero a los términos del reclutamiento, pero también al establecimiento de diagramas de funcionamiento para cada proceso específico, desde la planeación de los paseos, su publicidad en medios de comunicación y venta de los lugares hasta el funcionamiento operativo de los recorridos y su posterior evaluación, procedimientos que serán abordados en el siguiente capítulo.

⁷⁵ Tal como está planteado a lo largo del Programa Nacional de Cultura 2007-2012, se pretende alcanzar esta sustentabilidad mediante la *modificación en las bases de organización*, buscando la eficiencia, es decir con la introducción de relaciones de mercado en este ámbito. Así lo señala Sergio Vela, cuando afirma que “el Programa Nacional de Cultura 2007-2012 establece las bases de esta necesaria

condiciones de trabajo tienen una consecuencia importante, antes inexistente. Lejos de cumplirse el propósito declarado de establecer una normativa clara sobre las conductas admisibles y permitir a la institución ser *rentable* y por lo tanto hacer su permanencia *viable*, las propias transformaciones, aunadas a las condiciones laborales de los expositores, han hecho posibles prácticas de carácter patrimonialista. En un afán de incrementar sus ingresos, dichos trabajadores retoman las clientelas del programa y se las apropian, en vista de que guían paseos por su cuenta, recibiendo directamente los recursos generados por su trabajo: es decir, de la introducción de las relaciones de mercado en este rediseño institucional, el resultado más notorio se observa en la competencia entre los expositores por la apropiación de un mercado que antes era exclusivo de la institución, donde el mecanismo más socorrido es apelar a la diversidad del público asistente, captar sus necesidades y adaptar los modos de exposición a las mismas, en aras de identificar y atraer de manera individual públicos diferenciados, tal como se verá más adelante.

2.1.3. Perfil de los expositores adscritos al programa

Los expositores que referiré a continuación son los que han guiado paseos en los últimos tres años (2008-2010)⁷⁶. Los considero el núcleo de los expositores puesto que la mayor parte de ellos lleva al menos diez años trabajando en *Paseos*, de modo que cuando ingresaron al programa, éste todavía se llamaba *Paseos Culturales*, y por lo tanto presenciaron el cambio de nombre y lineamientos (hacia *Turismo Cultural INAH* en 2005, y posteriormente a *ImagINAH, la aventura del conocimiento. Turismo cultural* en 2008).⁷⁷ Además, ello posibilita incluir no sólo las representaciones que los de mayor

actualización de la administración cultural y de la redefinición de las políticas públicas en la materia. Con una visión de largo plazo, propone la acción orientada a una transformación gradual de las instituciones y organismos de cultura, de su entorno jurídico, bases de organización, niveles de desempeño, eficiencia y capacidad de respuesta a las necesidades de la población y del desarrollo cultural.” CONACULTA, *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, p.11.

⁷⁶ Esto permite descartar a quienes desde 2007 ya no son parte del programa, de manera que se consideran sólo expositores en activo.

⁷⁷ Ver capítulo 1.

antigüedad hacen del pasado y el presente, sino contrastarlas con las de los expositores de ingreso reciente, de tal modo que en ocasiones, lo que los primeros ven como una transformación negativa, es percibido de forma favorable por los más nuevos y viceversa.

Los expositores con mayor antigüedad tienen alrededor de 33 años en el programa; los más recientes, apenas dos cumplidos. Sus edades van entre los 32 y los 57 años aproximadamente.

Para llevar a cabo la obtención de datos se solicitó a la Subdirección de Paseos Culturales el Padrón de Expositores, que de acuerdo con el Manual de Procedimientos, sección 6.9, debería conformarse con la *currícula* de todos los expositores y sus respectivos “guiones del patrimonio cultural”.⁷⁸ El documento real lleva el título de “Directorio de expositores”.⁷⁹ Dicho documento tiene la gran desventaja de que en realidad se trata de un listado donde se informa el nombre del expositor (en ocasiones con un solo apellido), su profesión —que en muchos casos no se consigna—, teléfonos y correo electrónico. (Algunos expositores se han quejado en entrevista de que les han pedido hasta tres veces su currículum, porque en la oficina lo han perdido).

Para subsanar este problema, revisé los programas de los años 2000 a 2010, que son los que la oficina de *Paseos* conserva, y los cotejé con los datos del Directorio, de donde resultó que en él se encuentran nombres de personas que no han guiado ningún paseo en once años, y en cambio, faltan muchos expositores que sí lo han hecho. De este modo, la principal guía para conocer quiénes son en realidad los expositores del INAH fueron los programas de mano, en los cuales se establecen en casi todos los

⁷⁸ Dirección de Paseos Culturales. *Manual de Procedimientos de Paseos Culturales*, p.106.

⁷⁹ Este hecho refiere un problema severo en la organización institucional, puesto que no se cumple al pie de la letra lo señalado por su propia normativa, debido en principio a que 1) no hay recursos para instrumentarla (económicos ni de personal); 2) no está establecido claramente quién debe llevar a cabo el proceso (en el “Manual de Procedimientos...” se indica que es tarea de la Dirección, pero no de qué funcionario particular); 3) no hay un mecanismo de control que regule su observancia; 4) como la falta del documento no conlleva un obstáculo para la realización de las funciones consideradas prioritarias (programación, difusión y operatividad de los paseos) no hay interés en subsanar dicho defecto.

casos la profesión del expositor y su nombre, debajo de cada paseo. Con estos datos, se procedió a elaborar un registro propio, y contando únicamente con los datos mencionados, se buscaron los demás en bases de datos, directorios de instituciones como la UNAM (Institutos de Investigación y Facultades); el INAH (Escuela Nacional de Antropología e Historia [ENAH], Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía [ENCRyM], Centros de investigación, zonas arqueológicas y museos); el Museo Soumaya, la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, la Escuela Mexicana de Gastronomía, la Universidad del Claustro de Sor Juana, las bases TESIUNAM y Dialnet y, finalmente, servidores libres de internet. En esta búsqueda consideré pertinente incluir los siguientes tópicos: formación inicial, género, grado máximo de estudios, institución donde se obtuvo el grado máximo, antigüedad y ocupación actual.

Los resultados son los siguientes: en el periodo 2008-2010, treinta y un expositores guiaron paseos, de los cuales trece son historiadores; diez, arqueólogos; tres, geógrafos; tres, arquitectos; uno, etnohistoriador, y uno, sociólogo. De ellos, dieciséis son hombres y quince mujeres.

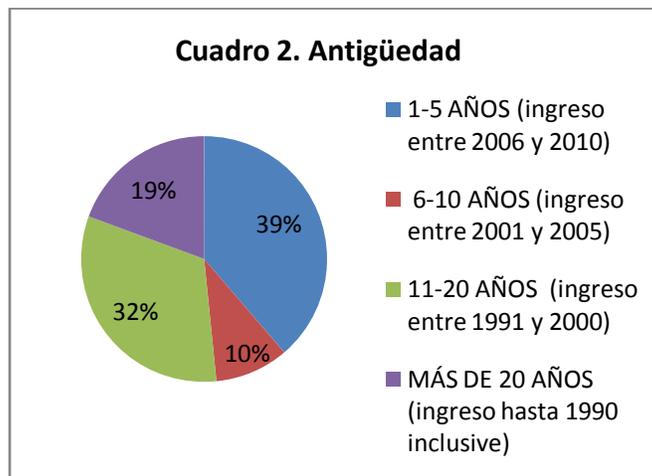
El mínimo grado de estudios, por exigencia de la institución, es de licenciatura (titulados); dieciséis tendrían ese nivel máximo de estudios, mientras que uno cursó una especialidad, doce tienen grado de maestro y dos, de doctor.

Sobre las instituciones donde adquirieron el grado máximo de formación académica, una persona estudió el doctorado en Antropología Social en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, París), y otra el doctorado en Historia en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En la ENCRyM, una persona estudió maestría en Museología y otra en Restauración de Monumentos. En ese mismo grado, una estudió Arquitectura; tres, Estudios Mesoamericanos; una Historia y otras dos Historia del Arte, todos en la UNAM. Uno más estudió maestría en Arte y Decodificación de la Imagen en el Instituto Cultural Helénico. Otro expositor estudió una especialidad en el

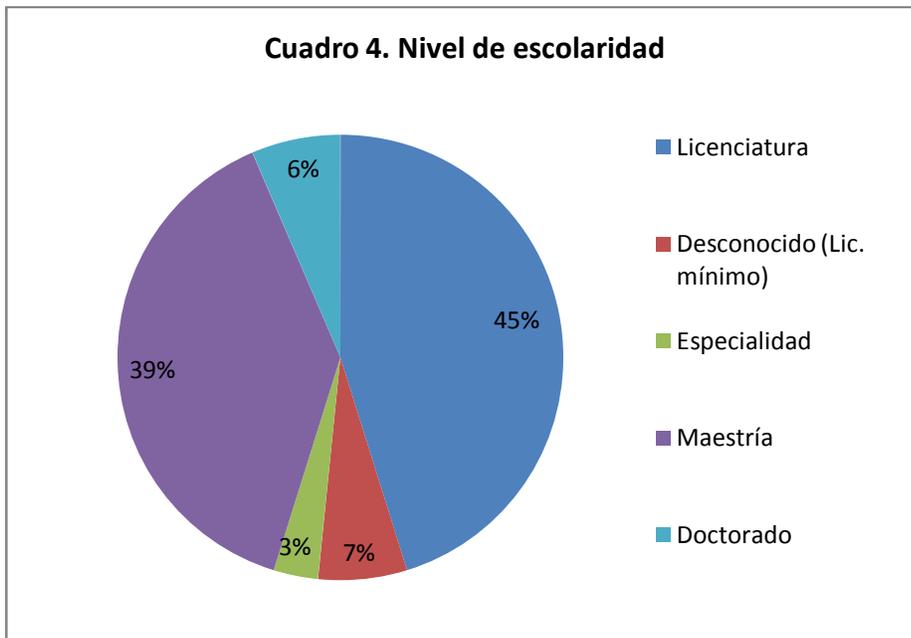
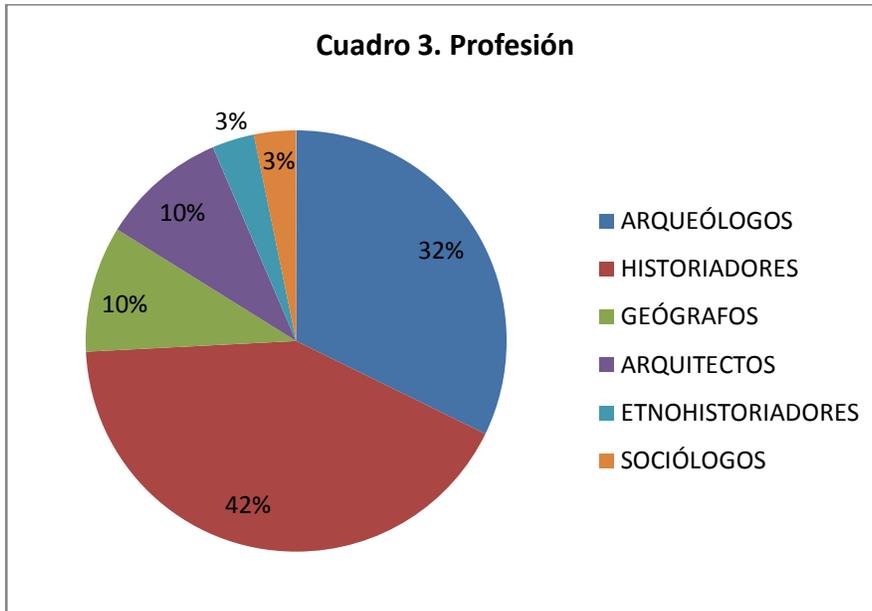
México Prehispánico, aunque no se pudo aclarar en qué institución. Por su parte, en la ENAH estudiaron cinco arqueólogos y un etnohistoriador, y en la UNAM, cinco historiadores, en el nivel licenciatura. No hay datos sobre las instituciones donde obtuvieron sus grados máximos siete expositores (de los cuales dos tienen maestría y los otros 5, licenciatura).

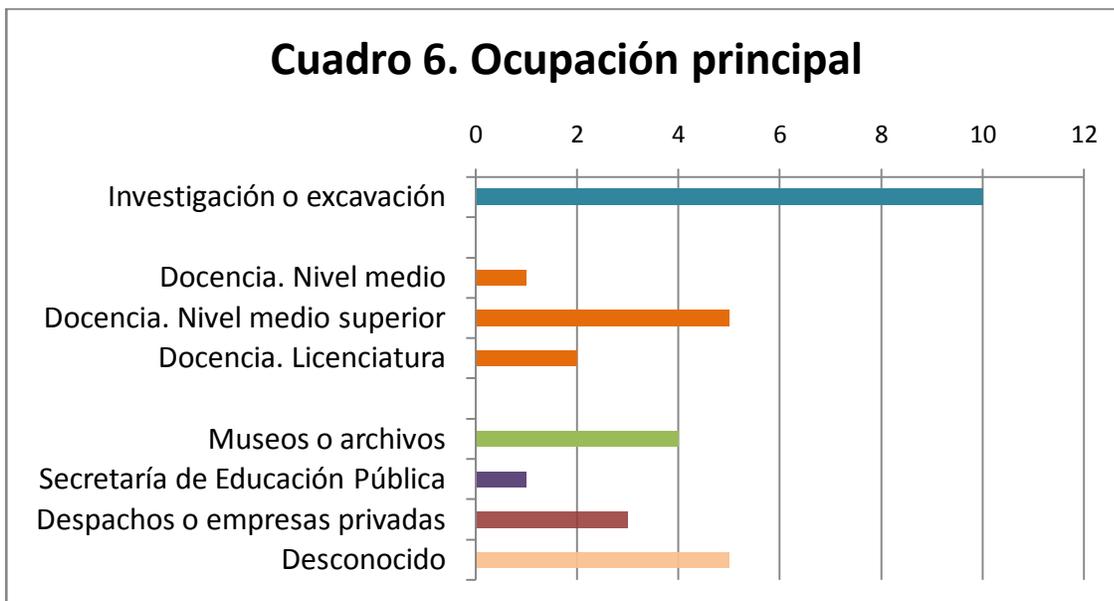
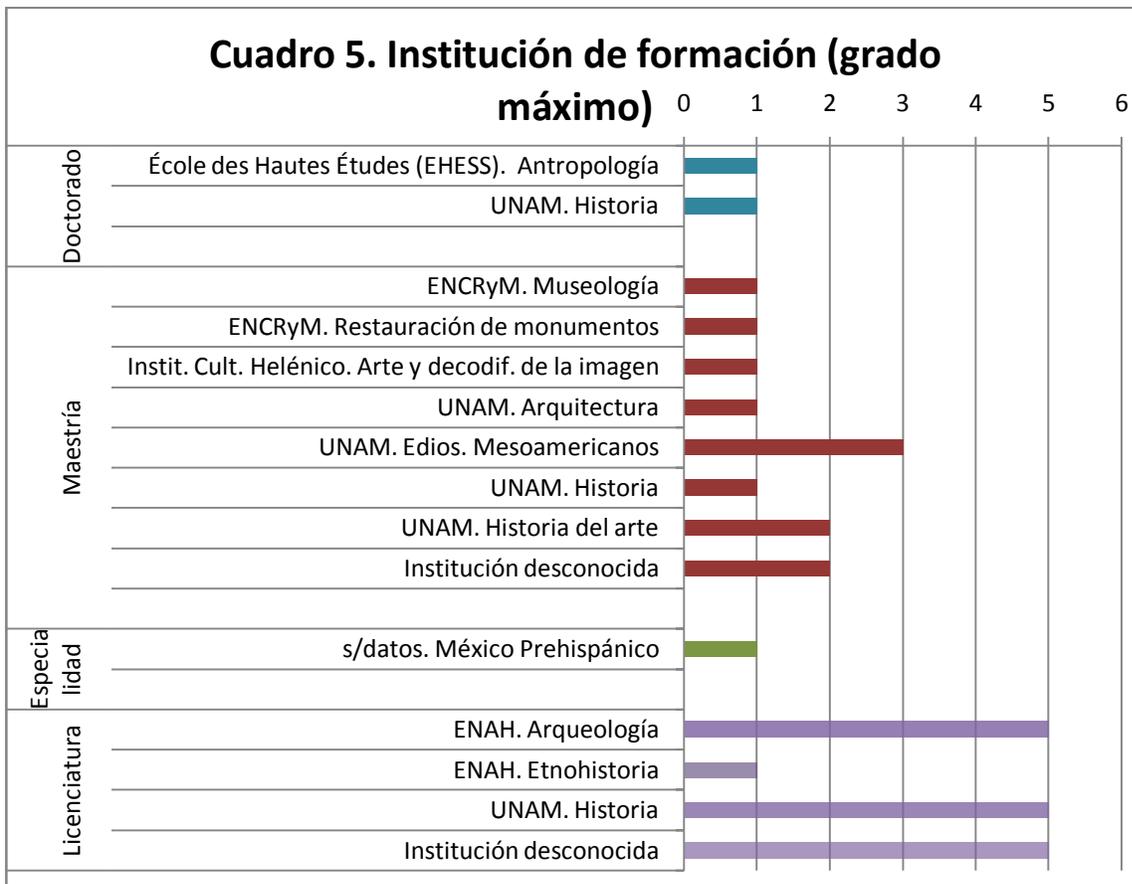
La gran mayoría se dedica a actividades de investigación (incluida la excavación en el caso de los arqueólogos) o docencia. De esta manera, sus ocupaciones principales son las siguientes: diez están adscritos a centros de investigación o a tareas de excavación en la UNAM y el INAH; cuatro a museos o archivos; tres laboran en despachos o empresas privadas; uno, en la Dirección General de Formación Continua de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Por otro lado, hay una profesora de secundaria; cinco de nivel medio superior (además de seis que han sido profesores en este nivel anteriormente); dos son profesores de licenciatura (y otros tres conjuntan sus actividades de investigación con la docencia en este nivel); no se encontraron datos sobre la actividad actual de los últimos cinco.

Composición de expositores de Paseos Culturales



Composición de expositores de Paseos Culturales (continúa)





Más allá de hacer un recuento sobre quiénes son los expositores de *Paseos Culturales del INAH*, interesa saber qué es lo que hace que sean parte del programa, cuáles son las motivaciones que llevan a investigadores con posgrados, con altos cargos dentro del INAH, la UNAM, o el Museo Soumaya, por ejemplo, a salir de los espacios estrictamente académicos o especializados para conducir una experiencia que se encuentra más bien en el ámbito de la difusión. Pero también importa conocer qué es lo que impulsa a otros profesionistas, que se dedican cotidianamente a la enseñanza de nivel medio a superior, a salir de las aulas, a trabajar con adultos —muchas veces con un mayor nivel educativo que el de sus alumnos cotidianos, aunque no necesariamente provengan de las Humanidades y las Ciencias Sociales—, modificando los esquemas que los rigen en un salón de clases.

Los expositores entrevistados coinciden en que tienen varias motivaciones para ser parte del programa⁸⁰. El primero es tener la oportunidad de poner en práctica sus conocimientos y de transmitir conocimiento sobre el patrimonio nacional (principalmente con la intención de que el paseante aprenda su valor y la necesidad de preservarlo); el segundo es de tipo económico, pues les representa una fuente de ingresos⁸¹; el tercero es que les permite actualizarse constantemente (por ejemplo al conocer avances que se hacen mediante nuevas excavaciones); en cuarto lugar, se ha observado (sobre todo

⁸⁰ Entrevistas: Patricia López 17 de julio; Ivonne Herrera, 5 de agosto de 2009; Rafael Roura, 21 de octubre de 2009; Yolanda Trejo, 22 de octubre de 2009; Armando Ruiz, 7 de abril de 2010. Con respecto a las personas entrevistadas a lo largo de esta tesis, se buscó que fueran personas con distintas formaciones, pertenecientes a las generaciones ubicadas y de ambos sexos. Me apego entonces a lo señalado por Taylor y Bogdan, quienes afirman que dentro de una perspectiva fenomenológica de las Ciencias Sociales, lo fundamental es “Entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor”. Para ello el método apropiado sería el cualitativo, donde, a diferencia de la perspectiva cuantitativa, se subraya la validez, no la confiabilidad o reproducibilidad de los datos (S.J. Taylor y R. Bogdan. “Introducción. Ir hacia la gente”, p. 15). Por su parte, Andrés Dávila señala que en el diseño técnico de una investigación de este tipo es necesario establecer “el perfil y la composición de los grupos que intervienen. Los criterios de su selección son criterios de *comprensión*, de pertinencia —y no de representatividad estadística—: se refieren a los conjuntos, a su estructura y a su génesis; es decir, por ellos se pretende incluir a todos los componentes que reproduzcan mediante su discurso relaciones relevantes (...) Se trata de una muestra estructural, no estadística: es decir, con el diseño hay que localizar y saturar el *espacio simbólico*”. Andrés Dávila. “Las perspectivas metodológicas cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales...”, p. 77.

⁸¹ Varios expositores organizan paseos por su cuenta, o trabajan con otras dependencias o empresas que ofrecen paseos culturales. Muchos de ellos colaboran asimismo con Actividades Mercurio, cuyos paseos son del mismo corte que los del INAH, a precios similares.

en los trabajadores con mayor edad —que no antigüedad—) que hay un sentido de pertenencia: se asumen como *trabajadores de la cultura*, con lo que ellos mismos llaman una *carga ideológica*: que tienen una *misión* “noble”, incluso “patriótica”, de constituirse como guardianes del patrimonio y la memoria histórica nacional.

Finalmente, tanto los jóvenes como los de mayor edad han afirmado el gusto de convivir con personas nuevas, conocer distintos lugares, observar cómo han cambiado los lugares que previamente visitaron, es decir, también hay un componente recreativo. En este punto, quisiera retomar una vez más a Norbert Elias, quien, como se ha señalado en el capítulo 1, niega la polarización entre *trabajo y ocio*⁸², donde el segundo lugar no debe verse como la liberación del primero (en principio porque hay actividades del tiempo libre que implican algún tipo de trabajo, y en segundo porque en ambos hay tensiones, sólo que en las actividades de tipo recreativo, éstas son elegidas). En el caso de los expositores, se ha apuntado que conducir paseos es un *trabajo ocupacional asalariado* —en los términos del sociólogo alemán— y tiene las características de éste, pero también existe este elemento de placer que incide en el expositor como *leitmotiv* para su práctica profesional.⁸³

2.1.4. Generaciones de expositores: entre la competencia y el sentido de pertenencia

Más allá de las motivaciones compartidas, es preciso aclarar que no debe pensarse en los expositores como un grupo homogéneo. Se pueden ubicar distintos grupos generacionales que se traslapan. En primera podría hacerse una división llana por

⁸² Norbert Elias, *Deporte y ocio...*, p. 87.

⁸³ Como ejemplos, baste señalar que el etnohistoriador Armando Ruiz manifestó en entrevista lo siguiente: “Aunque esté en una cantina estoy trabajando”, pero también que “las satisfacciones son más que los impedimentos o problemas que se pueden suscitar”; “ése es mi pago espiritual”. Entrevista, 7 de abril de 2010. Asimismo, Pedro Pascual, en la *Presentación* de los paseos de agosto a octubre de 2006, afirma: “dejamos a su consideración este trimestre de actividades donde hemos puesto *el corazón y la razón* para ofrecerles nuestro mejor esfuerzo”.

grupos de edad, identificando generaciones desde un punto de vista meramente estadístico. En segunda, existe una división entre los expositores *viejos* y *nuevos*. Afirmando que se traslapan porque hay expositores de edad similar a los más antiguos (en sus años cincuenta) que, sin embargo, tienen sólo unos cuantos años en Paseos Culturales.

En ese sentido, se puede ubicar una gran diferencia en las actitudes y formas en que interactúan los dos grupos: se han formado incluso rivalidades entre expositores *viejos* y *nuevos*, pues los primeros no desean ser desplazados de aquellos paseos que han conducido por años (lo cual les representa no sólo una disminución en el pago, sino que lo sienten prácticamente como un despojo de algo que les pertenece, en lo que han hecho tradición). Algunos de los expositores *nuevos* afirman que “hay muchas envidias”⁸⁴ e incluso perciben a los de mayor antigüedad como una *mafia*.⁸⁵ Además, dichos expositores de menos antigüedad no conviven fuera del trabajo, no acuden a los paseos de los demás, no comparten los contenidos de sus propios paseos ni preguntan por los de los otros, por temor a ser plagiados o a que se piense que desean hacerlo con las rutas definidas por sus compañeros. Algunos ni siquiera se conocen.

En cambio, los expositores con mayor antigüedad (dos décadas o más) —los *viejos*— mantienen una relación diferente, pues se coordinan unos a otros, asisten juntos a paseos, y se presentan como “amigos”, conocen datos personales de sus vidas (*v.gr.* domicilio, teléfono, dónde trabajan, si están casados) e incluso anécdotas dentro de los paseos; además comparten información (se prestan libros, van a conferencias) que pudieran ser útiles para sus compañeros.

El tipo de actitud es claramente diferenciable en estas dos categorías (*nuevos* y *viejos*), que no tienen que ver con la edad, sino con el momento del ingreso al programa,

⁸⁴ Mónica Villarruel (dos años de antigüedad). 8 de abril de 2010.

⁸⁵ “Se supone que entre los expositores hay algunos que llevan treinta años. Están como muy *amafiados*. Entonces te dicen: ‘ese paseo es mío’. En teoría no es cierto, pero dicen: ‘Es que ésa es mi ruta, yo llevo 20 años dándola, no puedes darla tú’”. Patricia López (dos años de antigüedad). Entrevista, 17 de julio de 2009.

puesto que el recelo es observable aún en expositores de la misma edad o generación que los más antiguos (*viejos*), pero cuyo ingreso es mucho más reciente (dos a cinco años). Ello se debe a que se ha introducido tácitamente la noción de *competencia*, con el supuesto de que ésta haría más eficientes los paseos en términos de una calidad que llevaría a la mayor captación de público (aceleramiento de la demanda). Entonces, lejos de la integración como parte de una misma institución, ésta ha tornado a los expositores en oferentes de bienes que se disputan un mercado, al cual se confía una capacidad reguladora que rompe con la articulación solidaria que imperaba en el programa en el periodo de la centralidad del Estado.⁸⁶

Por otro lado, la diferenciación por edades se observa en un cambio en el discurso: mientras que todos comparten la idea de que se debe difundir y preservar el patrimonio nacional, hay divergencias en cuanto a la forma de hacerlo o incluso en cuanto a qué se entiende por *patrimonio cultural*. Esto no debe pensarse como un corte tajante entre una generación de mayores de cincuenta años y otra en sus treinta, sino que hay todo un espectro, que va desde quien tiene la idea de que el patrimonio debe mostrarse rígidamente, con un expositor que hace las veces del maestro, exigiendo atención y examinando a los asistentes para asegurarse de que pueden repetir la información tal como se les presentó, hasta la de quienes creen que el patrimonio debe ser susceptible de vivirse desenfadadamente, que es objeto de múltiples interpretaciones (a veces incluso llegando al relativismo extremo) y lo mismo puede aprenderse en una iglesia que en una *sex shop* o un café. De igual modo, al preguntarles su visión general sobre el funcionamiento del programa, los de mayor edad muestran inconformidad (e incluso nostalgia) por la ausencia de una dirección “académica”, mientras que una de las más

⁸⁶ Como señala Ricardo Pozas, “en la actualidad, la condición global del mundo impuesta por la tecnocracia, está reducida a lo inevitable de la concepción neoliberal: de la imposición histórica de la lógica de mercado autorregulado, como forma de relación social universal frente al Estado... La visión neoliberal del Estado y sus funciones en la sociedad suponen una concepción individualista de la autorregulación social, una ruptura de la solidaridad orgánica y una desintegración de los elementos constitutivos de la cohesión social. Esta concepción del Estado es antitética de la visión creada durante la modernidad, como la entidad política de la sociedad, depositaria de la soberanía y garante del bien común a través de la regulación de los intereses privados que distorsionan los públicos” (*Los nudos del tiempo...* p. 113 y 124. *Cfr.*, asimismo, las páginas 107 y 118).

jóvenes se ha quejado, incluso, de que no hay una “misión, visión y objetivos”, como en una empresa.

Sin embargo, es interesante observar que no todas las relaciones que establecen entre ellos son competitivas; también es posible advertir un sentido de grupo que si bien no llega a establecerse en la actualidad como de tipo comunitario, sí les provee de un lazo identitario, por ejemplo, en relación con la forma en que ellos se conciben como parte de un gremio. En ese sentido, es preciso aclarar que no hay al interior del programa una jerarquización de acuerdo con las diversas profesiones de los expositores (a pesar de que la mayoría son historiadores o arqueólogos), ni tampoco de acuerdo con el grado obtenido.

En general se asumen como *trabajadores de la cultura*, independientemente de la carrera que hayan estudiado; esto les permite presentar un frente común (de carácter *imaginario*) específicamente ante el resto de la comunidad del INAH, pues tienen la impresión de que en la actualidad no son un área muy apreciada ni conocida dentro del Instituto, que no les atribuye el mismo valor que si fueran, por ejemplo, investigadores o docentes en un aula. Contra esto ellos argumentan que, en primer lugar, preparan sus recorridos con el mayor rigor posible, y en segundo, que las labores de difusión con público no especializado son tan importantes como la preparación de profesionistas. El marco que posibilita esta identificación proviene de la carga ideológica que se atribuyen a sí mismos como guardianes y difusores de la cultura nacional, misma que le atribuye al paseante —una vez que ha sido *enseñado*— la responsabilidad de preservar los bienes culturales del país (es decir, consideran que no es una tarea que corresponda exclusivamente a quienes hacen del estudio del patrimonio un proyecto de vida, sino que es una cuestión de formación ciudadana⁸⁷).

⁸⁷ Según Rosa María Ramos Verástegui, *et al.*, “La formación ciudadana debe entenderse como la adquisición de conocimientos, el desarrollo de habilidades y la incorporación de valores que permitan... participar, incidir y mejorar la vida de su grupo, su comunidad y su país”, que abarcan desde lo relativo al sentido de pertenencia a una Nación, hasta el respeto por la legalidad, la sana convivencia social y el cumplimiento de los derechos humanos. NCFB-UNAM. “Formación ciudadana”, p. 3.

2.2 Los paseantes: consumo cultural y formación de público

2.2.1. Consumo cultural en México

Sin los paseantes, (que en algunos documentos se consignan también como usuarios o visitantes) el paseo no tendría sentido, pues es a ellos a quienes está dirigido el programa. Éste atiende alrededor de 15 mil personas al año, aunque como se verá más adelante, esta cifra no es absoluta, puesto que hay un público recurrente. No obstante, es un universo muy amplio, y difícil de aprehender. Por ello, antes de emprender el estudio específico del mismo, considero pertinente conocer el mercado en que está inmerso el programa de Paseos Culturales del INAH. Para conseguirlo, la mejor herramienta con la que contamos es la *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*. Ésta fue realizada en el año 2004 por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, por encargo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En 2010 CONACULTA llevó a cabo una segunda *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales*. En ésta el interés se centra en conocer las diferencias en el gusto de los grupos que se acercan a diversas prácticas (por ejemplo, al indagar si el público prefiere asistir a un concierto de música grupera o a la ópera), más que a las diferencias de acuerdo con edad, actividad ocupacional e ingreso, como sucedía en el trabajo de 2004.

Aunque en la encuesta de 2004 no hay un rubro específico que hable sobre paseos culturales o turismo cultural (este último sí aparece en la de 2010), los datos proporcionados arrojan luz sobre nuestro objeto de estudio, por relación de similaridad. En el capítulo 5, “Uso del tiempo libre y prácticas culturales”, se evalúan quince tipos de actividades culturales, por edad, sexo, escolaridad, ingreso y ocupación. De su análisis se desprende que hay una preferencia clara de ambos sexos, en todas las edades, por la participación en reuniones con amigos y familiares, pero las mujeres tienen una preferencia mayor por ir de paseo al campo, asistir al teatro, danza y exposiciones y acudir a bibliotecas, mientras que los hombres superan el interés de las mujeres en

practicar deportes, ir al estadio y a cantinas. Ir de compras se presenta como una actividad mayormente femenina. Entre las actividades que interesan por su cercanía con el objeto de estudio de esta tesis se obtiene lo siguiente:

Por edades, asistir a presentaciones de teatro, danza y exposiciones el mayor interés se observa entre los 46 y 55 años, ocupando el décimo sitio, mientras que la más baja posición (14°) se ubica entre los 18 y 22 años. El nivel de escolaridad de quienes asisten a este tipo de eventos es principalmente de preparatoria (10°), seguido en el 12° lugar de preferencias de aquellos con licenciatura o más, pero también en quienes tienen como máximo nivel primaria y secundaria.

El nivel más bajo de preferencia se sitúa en quienes no tienen escolaridad alguna, en cuyo caso, además, la asistencia a bibliotecas ocupa el último lugar. La diferencia más clara se ubica en cuanto al nivel de ingresos, puesto que entre quienes perciben más de 10 salarios mínimos (s.m.) este rubro ocupa la sexta posición, que cae hasta la onceava entre quienes ingresan de 7 a 10 s.m. la treceava en los tres niveles abarcados entre 1 y 7 salarios mínimos, y la décimo cuarta para quienes poseen menos de un salario mínimo (en este último caso sólo mayor que su asistencia a bibliotecas, en el 15° lugar). En cambio, “por grupos de ocupación, los patrones de distribución de preferencias son más homogéneos que por edades, ingresos y escolaridad.”⁸⁸ En la *Encuesta...* de 2010 se señala que 8% de la población asistió al teatro en los últimos 12 meses; respecto a la danza, 17% acudió a algún espectáculo de este tipo, de los cuales el 59% prefirió la danza folclórica o tradicional mexicana.

En este caso, sorprende que la asistencia en este rubro (exposiciones, teatro...) ocupe el noveno lugar entre quienes no trabajan y el décimo entre las amas de casa, mientras que quienes laboran fuera de casa y los estudiantes lo mencionan en el doceavo nivel de preferencia. Entre las ciudades incluidas, el Distrito Federal es la que tiene mayor nivel de asistencia a estas prácticas culturales, que ocupan la séptima posición en las

⁸⁸ Unidad de Estudios sobre la Opinión. *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*, p. 159.

preferencias de la población.

Un dato interesante es que 75.4% de los encuestados señalan que gustan de realizar sus actividades del tiempo libre en compañía de amigos, la familia, o su pareja, mientras que sólo 23.1% prefiere hacerlas solo; esta tendencia también es observable en el grupo que nos ocupa.

Por otro lado, en el capítulo 1 de la encuesta de 2004, “Asistencia a recintos culturales”, se consideran como tales, bibliotecas, museos, sitios arqueológicos, cines, teatros, espacios para presentaciones musicales, librerías y salas de lectura. Las principales causas para asistir implican el esparcimiento, realizar una tarea escolar o asistir a alguna exposición. En todos los casos, entre los motivos para no asistir se señalan principalmente la falta de tiempo, la falta de dinero (en los casos donde se cobra la entrada), el desinterés y el desconocimiento de la ubicación o su lejanía (este patrón se repite en la *Encuesta...* realizada en 2010). No existen grandes variaciones por grupos de edad, sexo u ocupación. En cambio, mayores niveles de ingreso y escolaridad se corresponden casi en todos los casos con una asistencia sustancialmente mayor a este tipo de recintos. La excepción se presenta en el cine, donde desde el nivel secundaria hay una asistencia más o menos homogénea, aunque mayor entre los universitarios.

En cuanto al nivel de ingreso, “sólo el grupo de ingresos familiares de hasta un salario mínimo tiene asistencias significativamente menores al promedio nacional”.⁸⁹ Sin embargo, es apreciable la predominancia del gusto por películas del género *acción* (62.9% y 42% en 2004 y 2010 respectivamente) en el primer lugar contra el 12.4% que vio películas de tipo *histórico*. Estas últimas ocuparon el último sitio en 2004 y el rubro desapareció en la *Encuesta...* de 2010. Asimismo, en 2004, “81.4% de quienes asisten al cine declaran que ‘nunca’ o ‘casi nunca’ asisten a ver cine de arte, en tanto que 16.9% expresa una asistencia ‘muy frecuente’ y ‘regular’”.⁹⁰ En la *Encuesta...* más

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 48.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 53.

reciente este rubro desaparece. Respecto a los demás recintos culturales, tales como sitios arqueológicos, 44% visitó al menos uno en los pasados doce meses (2010), mientras sólo el 20% asistió a un museo y el 5% a una exposición de artes plásticas y visuales. El 73% declaró no haber leído un libro en el último año.

En los casos de quienes declararon (2010) haber ido a un sitio arqueológico o monumento histórico, las principales razones que aducen son (en orden de aparición): por entretenimiento, para aprender, por hacer turismo, por motivos escolares. En la nueva encuesta se introduce el estudio del turismo cultural, donde 8% de los encuestados afirmó que asistió a un viaje cultural en el último año; el primer sitio con más visitantes fue Teotihuacan, y en adelante se nombran las entidades federativas receptoras (no sitios o ciudades específicas). Las preferencias indican que los estados del centro, sureste y occidente son los más visitados. No aparece ningún estado del norte de la república. Los principales motivos que originaron el viaje son, en orden de importancia: para conocerlo, por diversión/esparcimiento, porque fue una excursión escolar.⁹¹

2.2.2. Conformación del público de Paseos Culturales del INAH: Afirmación de la diversidad

Con los datos anteriores procederé al estudio del público de *Paseos Culturales*⁹². En primer lugar, me interesa conocer el tipo de interés de los usuarios. Es claro que los paseos tradicionales a sitios arqueológicos siguen teniendo mucha demanda, pero también que han tenido muy buena acogida los que acuden a sitios más novedosos. ¿Quién define la lógica de los paseos? Pierre Bourdieu señala cómo la oferta y demanda de bienes culturales se complementan, de tal modo que existe “una lógica del

⁹¹ CONACULTA. *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales*, pp., 173-177.

⁹² Si bien de las entrevistas realizadas a paseantes no obtuve información tan sistematizada como la de las dos encuestas mencionadas, en términos generales los datos obtenidos coinciden con las preferencias en cuanto a empleo del tiempo libre que se muestran en dichos documentos.

espacio de producción que hace que, quiéranlo o no, los productores produzcan bienes diferentes. Claro que las diferencias objetivas pueden estar subjetivamente redobladas”.⁹³ (En el caso de los expositores, que ocuparían el lugar del productor, como ya se ha señalado, ello se presenta por la necesidad de distinguirse de los demás mediante la innovación que atraiga más paseantes). La producción de distintos bienes —paseos— encuentra su correspondencia con la elección del consumidor (los paseantes), quien elige en función de su *gusto*, “que se constituye en la confrontación con gustos ya realizados, que se enseña lo que es a sí mismo al reconocerse en objetos que son gustos objetivados”.⁹⁴

Sobre el tipo de público que consume los paseos, los expositores entrevistados señalan que “el cambio en la estructura de la sociedad se ha notado en los paseos”⁹⁵, puesto que antes acudían matrimonios, familias grandes, mientras que ahora también asisten parejas *gays*. Además, concuerdan en que la mayor parte de los paseantes, desde hace varias décadas, son mujeres, que viajan solas o en grupos pequeños de amigas⁹⁶. Casi no viajan hombres solos; la mayor parte de los que van son “llevados” por su pareja o, si son más jóvenes, por su madre⁹⁷. La edad mínima de admisión son 13 años, pero el Instituto se reserva el derecho de admitir paseantes de nueve años en adelante. No hay una edad máxima.

Otro aspecto concerniente a la formación de públicos, es el modo mediante el cual se vinculan al programa. En el *Resumen de actividades 2007*, se afirma que la mayoría de

⁹³ Pierre Bourdieu. “La metamorfosis de los gustos”, p. 185.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁹⁵ Ivonne Herrera, entrevista, 5 de agosto de 2009.

⁹⁶ Sobre la feminización del mercado cultural, puede consultarse la obra de Helen Wilkinson, *No turning back: generations and the genderquake*, donde la autora plantea que a partir de los movimientos feministas de la segunda mitad del siglo pasado y la incorporación masiva de las mujeres al mercado de trabajo, se han modificado las expectativas femeninas en relación con la realización personal, que ya no incluye únicamente la función procreadora, sino la independencia en los ámbitos de producción y consumo, incluido el cultural.

⁹⁷ Armando Ruiz, Entrevista, 7 de abril de 2009; Ivonne Herrera. Entrevista, 5 de agosto de 2009; Patricia López, Entrevista, 17 de julio de 2009.

los paseantes ha viajado alrededor de cinco veces con el INAH⁹⁸. Los expositores coinciden en que para el paseante, asiduo o no, el mayor interés se suscita a través de los títulos contenidos en el *Programa de mano* cuatrimestral⁹⁹; por otro lado, ubican que se establece una relación a largo plazo con aquellos usuarios que identifican como *público fiel* o *recurrente*, la cual ha sido confirmada por las paseantes entrevistadas. Ésta relación puede ser de dos tipos: el primero es aquél en que los paseantes acuden constantemente a los paseos, eligiendo los de su interés, independientemente de quién sea el expositor (que una paseante define así: “soy fan de los paseos”¹⁰⁰); aquí el elemento de vinculación proviene principalmente de la identificación del *gusto* del paseante con los contenidos culturales que se ofrecen.

El otro tipo de relación es aquél en el cual los paseantes acuden a los paseos que organiza un expositor independientemente de los sitios que visite o los temas que trate, puesto que gustan del modo de exposición, el trato que les profesa, e incluso cuestiones como la velocidad a la que camina (o las distancias que los hace caminar). Para algunos la relación continúa incluso tras concluido el paseo, puesto que han intercambiado datos (teléfono, correo electrónico) y por estos medios hacen consultas a los expositores sobre el tema del recorrido o sobre algún otro que les interese. Esto significa que hay una identificación entre el paseante y el expositor que no se restringe al interés cultural, sino que tiene elementos más bien de carácter emocional, entre las que unos y otros señalan: *presencia confiable, información accesible, el respeto por el público, tener empatía con la gente* o incluso, *que es cuestión de personalidad*.

En algunos casos se presentan los dos tipos en un mismo paseante, es decir, hay personas que asisten regularmente a los paseos que organiza el programa, pero se inscriben preferentemente en los de los expositores con los que encuentran mayor

⁹⁸ INAH. *Resumen de actividades 2007*, p. 27.

⁹⁹ En el capítulo 3 se abunda sobre los medios de difusión del programa.

¹⁰⁰ Paseante Alexandra Villavicencio, 22 de noviembre de 2010. Como dato, los paseantes que acuden constantemente a los paseos se prestan con mayor facilidad a ser entrevistados; aquellos que sólo han asistido a alguno se muestran renuentes incluso a dar su nombre: “no vengo mucho, así que soy mala fuente”: paseante anónimo, Ciudad de México, 13 de noviembre de 2010.

empatía. La intención declarada es la de acercar cada vez más público, pero en la práctica esto no significa que ese público sea siempre distinto. Más bien se puede afirmar que existe un núcleo amplio de paseantes que funciona como mercado cautivo, al que se integran constantemente paseantes que en un principio fueron ocasionales. Los paseantes de una sola vez son por lo general personas que por diversas razones viajan al Distrito Federal y aprovechan para tomar un paseo, individuos que tienen deseo de conocer un tema particular o que se interesan en un único paseo a partir de la difusión en medios impresos y electrónicos, e incluso que realizan alguna tarea escolar.

Anteriormente se organizaban *paseos especiales* para trabajadores de diversas dependencias estatales y algunas empresas privadas, mientras que ahora concurren personas que se organizan por su cuenta, cuyo correspondiente se sitúa en el cambio en las estructuras de la organización del trabajo, que tenían como parte de las prestaciones dadas a los empleados el acceso a la cultura, prestación que, si bien no ha desaparecido por completo, sí ha entrado en el proceso de desmantelamiento del aparato estatal y de flexibilización laboral: se trata pues del cambio desde la provisión estatal de servicios sociales a la integración al mercado de consumidores.

Se puede identificar entonces, como se señaló previamente, un individuo más claramente diferenciado, que *elige* la forma en que emplea su tiempo libre (y no es *llevado*), que encuentra en *Paseos Culturales* un campo propicio para su desenvolvimiento como tal. Como apunta Elias, “las ocupaciones recreativas ofrecen más campo que todas las demás clases de actividades públicas para un goce personal de corto plazo, profundo y relativamente espontáneo. Representan una esfera de la vida que ofrece a las personas más y mejores oportunidades para la elección individual que ninguna otra”.¹⁰¹

¿Hasta qué punto se puede hablar de que el público de *Paseos Culturales* es actualmente diverso y segmentado? A diferencia del público corporativizado que era

¹⁰¹ Norbert Elias. *Deporte y ocio...*, p. 126-127.

una parte sustancial del que acudía en la etapa de la centralidad estatal, en la actualidad la mayor parte de quienes van a los paseos programados son personas de un nivel socioeconómico medio y medio-alto¹⁰², que pueden pagar los 3 salarios mínimos (s.m.) por persona en los paseos de la Ciudad de México, 6.5 s.m. en paseos al interior de la república por un día y entre 71.21 y 465.88 s.m.¹⁰³ por persona en paseos de varios días, y combinados al interior de la república y el extranjero (Sureste mexicano, Guatemala y Honduras).

¹⁰² En el documento “Nivel socioeconómico” de la AMAI (2009) se establecen seis estratos socioeconómicos para el país, con base en una serie de indicadores que van del “capital humano” (escolaridad) a la infraestructura básica, sanitaria y pragmática, pasando por los elementos de “tecnología y entretenimiento” y otros de valor agregado y “diferenciadores” (por ejemplo, emplear servicio doméstico). En él se describen los satisfactores con los que cuenta cada estrato, incluyendo su uso del tiempo libre (que corresponde a las actividades estrictamente de *ocio* en el espectro de Elias referido anteriormente). De acuerdo con los datos proporcionados por AMAI, contrastados con los proporcionados por el INAH sobre el perfil de los visitantes, el del usuario de *Paseos Culturales* correspondería a los niveles C+ y C: vacacionan en el interior del país y la persona con más alto ingreso en la unidad familiar, o *jefe de familia*, posee nivel de licenciatura, para el nivel C+, y preparatoria o técnico, para el C. Para contrastar, se pueden observar los datos de los niveles inmediatamente superior e inferior: los del nivel más alto (A/B) “asisten normalmente a clubes privados. Suelen tener casa de campo... Además, más de la mitad de la gente de nivel alto ha viajado en avión en los últimos 6 meses, y van de vacaciones a lugares turísticos de lujo, visitando al menos una vez al año el extranjero y varias veces el interior de la república” (p.18) mientras que el *jefe de familia* posee grado de licenciatura o mayor. Respecto al siguiente estrato, el D+, se informa: “generalmente las personas de este nivel asisten a espectáculos organizados por la delegación y/o por el gobierno, también utilizan los servicios de poli-deportivos y los parques públicos” (p.69) y su nivel de escolaridad máximo se ubica en primaria y secundaria. Heriberto López Romo, “Nivel Socioeconómico AMAI”. Texto completo en: <http://www.amai.org/NSE/NivelSocioeconomicoAMAI.pdf>, consultada el 20 de noviembre de 2010. Es interesante contrastar estos datos con los de la *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*, de la cual, como se dijo anteriormente, se desprende que las personas con mayores ingresos (7 a 10 salarios mínimos, y 10 o más, para los dos sectores más altos estudiados) y con mayor escolaridad son quienes más hacen uso de los recintos culturales del país. Si actualizamos a 2008 la medida en salarios mínimos los dos niveles más altos de ingreso estudiados en dicha encuesta, podemos compararla además con la más reciente *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares*, realizada por el INEGI en 2008. Ésta fuente ubica diez deciles de niveles de ingreso para la población. Aquellos que poseen dichos niveles de ingreso (7-10) se ubicarían en los deciles VI a VIII (que a su vez se corresponden con los C+ y C de AMAI). De esta información cruzada se desprende como hipótesis que las personas ubicadas en los deciles IX y X, pudieran acceder a recintos culturales ubicados en el extranjero o espectáculos extranjeros presentados en el país a altos precios (como en Cirque du Soleil), pero no necesariamente tendrían interés en acudir a aquellos a los que van las capas medias y medias altas (como los paseos del INAH).

¹⁰³ En términos de precios vigentes para *Paseos Culturales* del INAH en 2010, contra salarios mínimos para la zona A (a la que pertenecen el Distrito Federal y la mayor parte de los paseantes), año 2010, de acuerdo con el Sistema de Administración Tributaria (SAT) de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

http://www.sat.gob.mx/sitio_internet/asistencia_contribuyente/informacion_frecuente/salarios_minimos/, consultada el 28 de noviembre de 2010.

La mayoría de los paseantes provienen de la Ciudad de México, desde donde salen todos los paseos (aunque los Centros INAH de los estados llevan a cabo sus propios recorridos, con otros destinos y expositores). La mayoría reside “principalmente en las delegaciones Iztapalapa, Benito Juárez y Miguel Hidalgo”.¹⁰⁴ Para darnos una idea de lo que esto significa, consulté el documento “Regiones socioeconómicas de México”, del INEGI, en cual se señala que las entidades referidas se encuentran en los niveles 6 y 7 en los primeros dos casos y en el último hay zonas de ambos niveles, es decir, son parte de las regiones que se encuentran en “situación más favorable”¹⁰⁵ en relación con los indicadores de bienestar social y nivel socioeconómico que propone dicho estudio, lo cual se corresponde con los datos proporcionados por las demás fuentes citadas sobre los niveles de vida, escolaridad máxima y consumo cultural. En algunos casos, hay paseantes del interior de la República, que durante las vacaciones y días feriados viajan específicamente para realizar un paseo o aprovechan su estancia en la ciudad para inscribirse en algún recorrido.

En contadas ocasiones se suman extranjeros a los paseos programados; como éstos se guían en español, se trata de paseantes que lo tienen como lengua materna o que lo poseen como segunda lengua. Esto contrasta claramente con el propósito de atraer público extranjero, consignado en las “Políticas generales de operación” del *Manual de procedimientos de Paseos Culturales*, donde se señala que el INAH deberá prestar, en los recorridos que ofrece, servicios de alta calidad mediante profesionales especializados en sus respectivos temas, con un alto contenido informativo, que respeten la diversidad de culturas y los recursos naturales. Dichos servicios deben ofrecerse, en caso necesario, tanto en español como en inglés, para propiciar la interacción entre distintas culturas. La intención declarada de abrirse al mundo no se cumple; los paseos se conservan como ámbito de consumo nacional, y el propio INAH, al dejar de programar estos “paseos internacionales” (que cuando llegan a darse es por petición expresa de un grupo, ver capítulo 3), ha reconocido el alcance y las

¹⁰⁴ INAH. *Resumen de Actividades 2007*, p. 27.

¹⁰⁵ INEGI. “Regiones socioeconómicas de México”, p 3.

limitaciones del programa; prevalece en este punto la tradición de atender al paseante nacional sobre el objetivo de insertarse en una modernidad cosmopolita.

A pesar de que no hay un documento donde se informe el tipo de actividades que realizan los paseantes, muchos expositores preguntan al inicio del paseo a qué se dedican los miembros del grupo, por lo que refieren que la mayoría son profesionistas (arquitectos, ingenieros, psicólogos, médicos, humanistas, profesores de secundaria y bachillerato), aunque también hay estudiantes de licenciatura y posgrado, y un número considerable se dedica a las labores del hogar.¹⁰⁶

En el *Resumen de actividades* mencionado anteriormente se informa que:

El perfil de los usuarios de Turismo Cultural INAH es principalmente:

- De 26 a 60 años.
- Con licenciatura terminada.¹⁰⁷

El hecho de que la mayor parte de los paseantes cuenten con formación profesional, es un indicador importante para comprender la demanda de los paseantes. Bourdieu, en “La metamorfosis de los gustos”, señala como tesis principal que el cambio en el campo cultural no responde sólo a un intento de ajustar la oferta a la demanda, sino que ambos se desarrollan a ritmos similares; para él:

Entre los factores que determinan el cambio dentro de la demanda se encuentra sin lugar a dudas la elevación del nivel, tanto cuantitativo como cualitativo, de la demanda que implica la elevación del nivel de escolaridad... que hace que un número cada vez mayor de personas entre en competencia por la apropiación de los bienes culturales. El efecto de la elevación del nivel de escolaridad se ejerce, entre otras formas, por medio de lo que llamo efecto de asignación estatutaria... que determina a los

¹⁰⁶ Yolanda Trejo, Entrevista, 22 de octubre de 2009.

¹⁰⁷ INAH. *Resumen de actividades 2007*, p. 27.

poseedores de algún título académico, que funciona como título de nobleza, a realizar prácticas —como visitar museos, comprar un tocadiscos, leer *Le Monde*— que se inscriben dentro de su definición social, o quizá podríamos hablar de “esencia social”.¹⁰⁸

Sin embargo, para el sociólogo francés, cuyo objeto de estudio en el texto referido es la música (a partir del consumo de músicos “desclasados” como Chopin, Vivaldi y Mozart), hay una relación inversa entre el aumento de nivel en la demanda y el descenso del de la oferta, lo que a su vez implica que mientras más consumidores haya, menos *raro* es el bien (“la divulgación devalúa”¹⁰⁹). Ello lleva a los que llama *happy few* a buscar la reintroducción de la rareza (del objeto consumido o de la forma en que lo es), en primer lugar, mediante la revisión y revaloración de aquello descalificado en el pasado por haberse convertido entonces en objeto de consumo masivo. Otra forma de reintroducir la rareza consiste en *jugar con fuego*, acudiendo a expresiones más populares y “más amenazadas por la vulgaridad”,¹¹⁰ pero disfrutándolas en modalidades “estrictas y sumamente controladas”.¹¹¹ Finalmente, señala como estrategia del *público conocedor* el acudir a obras modernas, que tendrían más *historia acumulada*, de modo que su rareza proviene del difícil y largo proceso de obtención de la competencia necesaria para comprenderlas.

Lo anterior permite comprender por qué los paseantes valoran (o revaloran) el acudir a paseos tradicionales a sitios arqueológicos, pero también por qué asisten a paseos con un carácter más turístico, que significan como *turismo cultural*, en distinción con el turismo masivo de sol y playa, pero en el que el elemento de esparcimiento está presente, de acuerdo con los paseantes entrevistados. Del mismo modo, queda claro que la acogida a los nuevos paseos es parte de la estrategia —muchas veces inconsciente, como señala Bourdieu—, de distinguirse mediante la ampliación de la

¹⁰⁸ Pierre Bourdieu. *Op. Cit.*, pp. 188-189.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 189.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 190.

¹¹¹ *Ídem.*

noción de *cultura*, hacia una más *moderna*, y por lo tanto más compleja, en la que participan al exigir que se incluyan ya no sólo sitios históricos, grandes monumentos, sino lugares de la cotidianeidad citadina, como mercados, cantinas y sitios de *ligue*, lugares que efectivamente estarían *amenazados* por la “vulgaridad”, de la que el paseante se pone a resguardo justamente al apreciarlos como espectador (son lugares de cotidianeidad, pero no de la propia).¹¹²

2.2.3. La reproducción del público más allá de la intervención institucional

Otro punto interesante en la conformación del público de Paseos Culturales es la forma en que éste se reproduce más allá de la intervención de la institución, en vista de que el paseo resulta una forma de convivencia y formación de lazos sociales, y no únicamente una experiencia de aprendizaje.

En este sentido, tuve la oportunidad de observar la forma en se reproducen las relaciones entre paseantes después de los paseos. Asistí, por invitación de una paseante, a una reunión en su domicilio con otras “paseantes del INAH”, empleando la técnica de la observación participante¹¹³. Las personas reunidas allí me recibieron con mucha amabilidad en cuanto fui presentada por la anfitriona como “otra amiga que va a los paseos del INAH”. Debo señalar que lo que expongo a continuación se observó antes de que los elementos del grupo supieran que yo estaba elaborando este trabajo de tesis. Pasadas unas dos horas, la propia anfitriona les informó de esta situación, lo cual, lejos de incomodarles, les pareció interesante y todas se mostraron muy dispuestas a cooperar con datos y a permitir que se les entrevistara. La dinámica

¹¹² Esto es particularmente notorio en los paseos que acuden a sitios como pulquerías, salones de baile popular y el conocido barrio de Tepito en la Ciudad de México, lugares que no son parte de la vida diaria o el esparcimiento habitual de la mayoría de los paseantes. Sin embargo, es observable el mencionado *jugar con fuego* del que habla Bourdieu: acuden a estos sitios pero sólo porque tienen el respaldo del INAH. Se ha mencionado que a este tipo de paseos “van las chavas *fresas* de la *Ibero*, quieren ver qué pasa en esos lugares (...) Ahí son más aventadas, si fueran solas ni entran” (s/datos a petición de mi informante).

¹¹³ Sábado 11 de diciembre de 2010, domicilio de Alexandra Villavicencio.

presentada hasta el momento no se modificó tras esta revelación.

Se trata de un grupo de nueve personas en total, todas mujeres, las cuales se conocieron en un viaje organizado por el INAH a las Barrancas del Cobre, y desde entonces se mantienen como grupo de amigas. Son personas de distintas profesiones: hay dos contadoras, una directora de escuela primaria, una estudiante de maestría en negocios en la Escuela Superior de Comercio y Administración en el Instituto Politécnico Nacional, una historiadora jubilada, una empleada bancaria, una asistente de producción en Grupo Imagen, entre otras. Sus edades varían entre la década de los veinte y los sesenta años. La reunión es informal, con alimentos que cada una lleva para compartir con las demás.

En la tertulia (y las entrevistas individuales posteriores) el tema central fueron los Paseos Culturales, que es lo que tienen en común, platican amablemente sobre los diversos recorridos a los que han acudido juntas o por separado, recuerdan anécdotas graciosas o desagradables que les han ocurrido en distintos viajes.

También hablan de los paseantes con los que convivieron, aquellos que les agradaron y con los que establecieron buena relación, y otros que “no son como nosotras”, “son muy fresas, se espantaron y se fueron”, lo cual da una la idea de que el tipo de paseante está muy claramente definido no sólo en cuanto a nivel de ingresos y tipo de consumo cultural, sino en la representación imaginada que los paseantes conforman sobre sí mismos, que les permite una identificación que incide en que sigan asistiendo (“me siento cómoda con el tipo de gente que va”).

Otro tema importante son los expositores; sobre éstos comentan de aquellos que les han gustado, explican por qué: el expositor “sabe mucho”, es “muy propio”,¹¹⁴ o es muy claro en sus exposiciones, y de alguno llegan a comentar: “lo he visto una sola vez, pero me bastó para admirarlo”. También hablan de quienes que no les han agradado,

¹¹⁴ Esto en referencia a un expositor cuya forma de hablar consideran muy correcta.

en tono informal (“era medio maleta”, o por ejemplo, que daba miles de datos pero no tenía en consideración que eran las cinco de la tarde y el grupo no había comido: “con el estómago vacío no puedes aprender nada”). Algunas participan activamente enviando correos al INAH donde sugieren paseos o se quejan de alguna situación que a su juicio no estuvo bien organizada, por ejemplo, que se modificara el itinerario en el último momento, o que cambiaran el hotel donde les habían dicho que se hospedarían.¹¹⁵

Otra cuestión que tiene que ver con el agrado o desagrado hacia determinados paseos y expositores es la capacidad que tienen de hacer el paseo *entretenido* y *divertido*, mediante un manejo de signos en la presentación de la historia cuya decodificación sea accesible, y la transformación de éstos en imágenes que resulten consumibles de manera inmediata. Pero además, como se señaló anteriormente, esta significación que las paseantes hacen de los paseos como *turismo cultural* implica que demandan una gran cantidad de estas imágenes (representadas por el número de lugares a visitar y la cantidad de cosas para *ver* que hay en cada uno de ellos), donde, a la manera de un centro comercial, el paseo se torna también en el consumo de una experiencia cultural de carácter espectacular.¹¹⁶

¹¹⁵ Dentro del tema de los expositores, también recomiendan a aquellos que les han gustado y que saben que llevan a la gente a paseos por su cuenta, a los cuales han acudido. La dinámica consiste en que, al final del paseo del INAH, el expositor les pide a los paseantes su correo electrónico, y por ese medio les envía las invitaciones a los recorridos que hace por cuenta propia, o con otras instituciones o agencias de viaje; incluso una persona les ofreció un paseo gratuito en agradecimiento a su fidelidad, pues conformó un grupo que la siguió a lo largo del año en los paseos que organizó personalmente.

¹¹⁶ Con respecto al componente espectacular, Guy Debord señala que: “El espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la *ocupación total* de la vida social” (p. 55). En este punto, se suma al deber de producción el deber de consumo, con lo que se cumple el objetivo del espectáculo, el de identificar bienes con mercancías y satisfacción de necesidades con supervivencia: el consumidor se vuelve *consumidor de ilusiones*. “La mercancía es la ilusión efectivamente real, y el espectáculo es su manifestación general” (p. 58). (Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*). No muy lejos de este planteamiento, Michael Sorkin afirma el creciente “consumo de la ciudad como espectáculo” (p. 243), una experiencia que define como una “mezcla de historia y fantasía, de realidad y simulación” (p. 234), en donde se promueve no lo “excepcional, sino más bien lo paranormal: exactamente igual a la cosa real, pero mejor”, llegando incluso a afirmar que nos encontramos frente al *consumo general del simulacro*. (ver su texto “Nos vemos en Disneylandia”, en *Variaciones sobre un parque temático*). Por otro lado, esta exigencia de los paseantes encuentra su correspondiente en la de la institución de que los paseos sean *impresionantes* y *divertidos* (ver el apartado sobre la evaluación, del capítulo 3).

Es interesante señalar que han construido una representación del INAH no sólo como institución que puede proveerlas de experiencias culturales, sino de “experiencias de seguridad”¹¹⁷. Afirman que el saber que cuentan con el respaldo del INAH, les permite entrar en lugares adonde nunca se habrían acercado solas por temor a ser asaltadas o mal vistas, como algunas cantinas, pulquerías, el barrio de Tepito o La Merced, y se recomiendan unas a otras que vayan, con el argumento de que aprendieron mucho y no se imaginaban que esos lugares también tuvieran valor histórico. Además comentan la situación del país y señalan los temores que sienten de viajar a ciertos estados ante los conflictos que se viven por el tema del narcotráfico, pero afirman que “al INAH hasta el *narco* los respeta (sic)”, como modo de animarse unas a otras a seguir viajando. A pesar de lo anterior mantienen la incertidumbre de que a última hora se cancelen los viajes que ya pagaron, ante situaciones como la vivida en Michoacán el 10 de diciembre de 2010¹¹⁸, hacia donde estaba programado un viaje siete días después.

Asimismo, comentan los paseos por venir; es evidente que todas estudian el programa de mano, y buscan con antelación los viajes que más les interesan; saben con precisión qué viajes se realizarán y qué lugares se visitarán en cada uno. Así pues, platican a las demás cuáles son del interés de cada una, comentan por qué asistirán o no a los paseos referidos por las demás y se apalabran para asistir juntas.

Finalmente, hablan de aquellos lugares que les agradaron y a los cuales planean volver por su cuenta, ya que “es más barato” que con el INAH, como algunos balnearios en Morelos, donde calculan una diferencia de hasta 600 pesos menos en la estancia por persona.

En resumen, y retomando los sentidos explícito e implícito del paseo referidos en el capítulo 1, se observa cómo en el tránsito sobre los espacios del patrimonio nacional se

¹¹⁷ Sobre “ilusión de seguridad” y “experiencia de seguridad” por oposición a una “experiencia de miedo” en los espacios públicos, pueden consultarse los capítulos Margaret Crawford y Trevor Boddy en el libro de Michael Sokin (ed.) *Variaciones sobre un parque temático*. Barcelona: Gustavo Gili.

¹¹⁸ Ver la primera plana del diario *La Jornada* al día siguiente: “Michoacán, bajo estado de sitio”: *La Jornada*: <http://www.jornada.unam.mx/2010/12/11/>

articulan las distintas visiones sobre el paseo cultural que sostienen tanto expositores como paseantes: como práctica de enseñanza-aprendizaje, como difusión de dicho patrimonio desde una óptica amplia y como actividad del tiempo libre. Igualmente, al estudiar la introducción de lineamientos de mercado, que no impide la supervivencia de tradiciones en la reproducción institucional —a la cual se suma la conjunción de los intereses individuales que guían la oferta y el consumo cultural—, queda de manifiesto la simultaneidad que caracteriza el actual proceso de globalización.¹¹⁹

2.3 Detrás del Paseo: servicios a la producción. La introducción del mercado en la gestión del patrimonio

Además del personal que labora en el INAH, cuyas tareas se describirán en el siguiente capítulo, el Instituto contrata empresas privadas que se encargan de prestar lo que llamaré *servicios a la producción*, de acuerdo con la definición de Saskia Sassen:

Los servicios a la producción son bienes intermedios, es decir, servicios que las firmas compran. Incluyen asuntos financieros, legales y de gerencia en general, de innovación, desarrollo, diseño, administración, personal, producción de tecnología, mantenimiento, transporte, comunicaciones, distribución para la reventa, publicidad, servicios de limpieza, seguridad y almacenamiento. Los componentes centrales de la categoría de servicios a la producción son una serie de industrias con mercados combinados de negocios y consumidores; son los seguros, bancos, servicios financieros, bienes raíces, servicios legales, y asociaciones contables y de profesionistas.¹²⁰

De acuerdo con Sassen, este tipo de servicios se han convertido en el sector más

¹¹⁹ Tal como señala Ricardo Pozas, “En la globalidad, la *simultaneidad* es esencialmente la modalidad temporal dominante. Este proceso sincrónico de la globalidad está dado por el contenido múltiple de los vínculos y interconexiones de los actores de las sociedades”. *Los nudos del tiempo*, p. 100.

¹²⁰ Saskia Sassen. “The global city. Strategic site, new frontier.” Ponencia presentada en el Globalization Symposium, publicada en *Seminar*, no. 503, julio 2001. New Delhi. La traducción es mía.

boyante de la actual economía mundial, y su éxito se debe a que los servicios que requieren tanto los Estados como las compañías privadas son demasiado variados y especializados como para que los produzca por sí misma la firma que los requiere.¹²¹

De conformidad con lo anterior, en *Paseos Culturales* el grado de especialización y la magnitud del programa han hecho imposible que la oficina se encargue por completo de él, de tal suerte que se ha recurrido a los *servicios a la producción* para cubrir las funciones que no tienen que ver estrictamente con la administración.

Al respecto, se le preguntó al contador Eduardo Villafuerte (EV), encargado de las finanzas de Paseos Culturales:

MRR: ¿Esto que dice de la folletería no se hace dentro del propio INAH?

EV: No, se hace sobre licitación. Todo. No hay una impresora propia del Instituto, todo se hace por licitación, que sale mucho más barato.

MRR: ¿Cada cuánto se licita?

EV: Cada año. Y no estás hablando solamente de impresiones, sino también de mantenimiento, todo lo que son gastos que dan terceras personas, se da por licitación, la mejor situación económica es la que ellos optan por contratar.

MRR: ¿Eso es igual con el transporte? ¿Es con empresas privadas?

EV: Exactamente, es igual.

MRR: ¿No sería más barato que el INAH tuviera su propio transporte, su imprenta?

EV: No, porque son muchos costos; para poder hacerlo, tendría que constituir una mini empresa, tener personal. En cambio, así le dices a una empresa lo que te interesa, se publican las bases con el fin de que el mejor postor se quede con el contrato.¹²²

¹²¹ Saskia Sassen. "Locating cities on global circuits", p. 8.

¹²² Entrevista, 21 de mayo de 2010.

Para llevar a cabo estos contratos, se sigue el procedimiento establecido en el *Manual de procedimientos de Paseos culturales*. En él se apunta que los servicios de los Paseos Culturales deberán difundirse a toda la sociedad y que el Instituto realizará convenios con prestadores de servicios de calidad, por ejemplo, en lo que refiere al transporte y alojamiento del público usuario (los “paseantes”).

Así pues, en la sección “Firma de convenios de colaboración” se establece que éstos pueden ser establecidos con dependencias gubernamentales, organismos públicos, entidades y prestadores de servicios privados que entran en competencia para ofrecerlos.¹²³

Tras la evaluación de las necesidades de cada paseo, la Dirección de Paseos Culturales le solicita a las organizaciones adecuadas apoyo e información, la cual consiste, en el caso de los prestadores de servicio, en folletería, políticas de pago y solicitud de tarifas preferenciales (incluyendo el tipo de descuento), así como documentos que acrediten la personalidad jurídica del organismo con el cual se va a colaborar. Cuando éste entrega la documentación correspondiente, se procede a la elaboración del convenio, del cual se elaboran tres originales, uno de los cuales corresponderá a la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos, otro al Archivo de Paseos Culturales y el tercero a la dependencia o prestador de servicios.

Este documento se firma (o se le hacen modificaciones a petición de la dependencia o prestador de servicio). Entonces, es formalizado por la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos, tras lo cual Paseos Culturales lo registra en su catálogo de convenios y archiva con un expediente específico, el cual deberá conservar también durante cinco años.

¹²³ En cuanto a las empresas que prestan servicios externos, por medio de las facilidades que otorga la Ley Federal de Transparencia, el INAH respondió que en la actualidad tiene contratos con Hoteles Misión para los servicios de alojamiento, y con Omnibús de Alba para los de transporte, ambos con duración anual.

Concretamente, ¿qué implica la introducción de los *servicios a la producción* en el INAH? El cambio central que se aprecia está en relación con el proceso productivo del Estado interventor, cuyo origen se remonta hasta la gran crisis económica de 1929-32, ante la cual, los gobiernos en distintas latitudes adquirieron un papel activo con la intención de paliarla, lo que, como señala el historiador Tulio Halperin Donghi, terminó convirtiendo al “Estado [en] el agente comercial de cada economía nacional, pero bien pronto la coyuntura le impone funciones aún más vastas”¹²⁴ (racionar recursos, canalizar importaciones, fijar precios oficiales y cupos máximos de producción, entre otras —abandono de la ortodoxia liberal predominante hasta entonces—). Halperin afirma que América Latina, desde el comienzo de la Segunda Guerra Mundial va quedando aislada de los mercados europeos y asiáticos, lo que lleva “a ampliar aún más el papel del Estado en la orientación y control de la economía”¹²⁵

Al final de la guerra el balance es aparentemente positivo para las economías latinoamericanas (entre ellas la mexicana), y particularmente para las que habían desarrollado con cierto éxito los procesos de sustitución de importaciones; sin embargo, como señala el historiador bonaerense:

El proyecto industrializador sólo es viable en el marco de un conjunto más amplio de soluciones político-sociales necesarias para retener ese apoyo más generalizado*. Así, la industrialización debe avanzar manteniendo el entendimiento con la clase obrera industrial... pero también con las clases populares urbanas en cuanto consumidoras, que hace a su vez necesaria la protección de sus ingresos reales y la ampliación de sus fuentes de trabajo más allá de lo que el crecimiento industrial puede asegurar por sí solo; estos objetivos se cubrirán en parte por la iniciativa del Estado, que no se limitará por cierto a atenderlos, sino extenderá sus

¹²⁴ Tulio Halperin. *Historia Contemporánea de América Latina*, p. 364.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 369.

* Halperin señala que frente al proyecto de continuar con las industrializaciones se presentaba el de retornar a las economías agro-exportadoras; el primero fue el que recibió el apoyo “más generalizado” al que se refiere.

actividades a campos muy variados de previsión y servicio social con vistas a mantener la lealtad de las mayorías electorales, ella misma imprescindible para asegurar la continuidad del proyecto industrializador.¹²⁶

Más allá de los diversos éxitos y fracasos de este modelo en el continente, puede afirmarse que, con altibajos, el Estado *rector, regulador o benefactor*, como también se le ha llamado, se mantuvo en nuestro país hasta el último tercio del siglo XX. Aunque no es objeto de este estudio discutir el rumbo que siguió la economía mexicana a lo largo del dicho periodo, en términos generales queda claro que el Estado se hizo cargo de un amplia gama de funciones, que van de la industrialización al control de la producción del campo, incluyendo la apropiación de los servicios de la organización y la infraestructura económica: de los ferrocarriles a la electricidad, de las líneas aéreas a las comunicaciones telefónicas, e incluso de la banca, ya en pleno agotamiento del modelo benefactor.

Pero además, el Estado se constituyó como depositario y rector de los bienes simbólicos del país (hay que recordar que el programa aquí estudiado se origina justamente durante el periodo del *desarrollo estabilizador*, con Adolfo Ruiz Cortines). Al respecto, Lucina Jiménez ubica cuatro protagonistas en la “promoción, organización y transmisión de la cultura”¹²⁷ en la historia reciente de nuestro país: en primerísimo lugar el Estado, en segundo las instituciones académicas (que en este caso colaboraban a través de los expositores adscritos a la UNAM y el INAH, pero también por los convenios establecidos con el IPN para la realización de los *paseos educativos* —todas instituciones del Estado, a pesar de la autonomía de la primera—). A ellos se agregan en la actualidad los medios de comunicación, y grupos de la sociedad civil, lo cual no sólo habla de una diversificación en la oferta y la demanda de este tipo de bienes, sino del agotamiento del Estado como eje articulador (y en ese sentido casi único) del mercado simbólico.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 434-435.

¹²⁷ Lucina Jiménez. “Las instituciones culturales: logros y desafíos”, p. 83.

Así pues, cuando se introducen en Paseos Culturales los *servicios a la producción* — categoría central en el proceso de globalización—, estamos hablando de un punto de inflexión importante, puesto que refiere a un cambio en el manejo del Estado como regulador de la economía y productor de servicios, y entre ellos, de la producción y conservación de bienes y servicios de carácter simbólico, de tal suerte que, con el desmantelamiento del aparato estatal, la desregulación ha alcanzado también el ámbito de lo simbólico, mediante la concesión de una parte de su manejo a empresas privadas especializadas. Es decir, estamos frente a la introducción de un ámbito de mercado en una institución cuyos orígenes y funciones la cargan de una fuerte densidad nacionalista. En ella se observa cómo modernidad y tradición se enfrentan en modalidades distintas de reproducción, visibles a través de la implementación de valores diversos: la eficiencia, evaluación, profesionalización y la libre competencia, ante la mística, el compromiso conservacionista (como lo llaman los expositores y ex funcionarios del programa) y la visión patrimonial de los bienes culturales del país que primaban en el periodo de la centralidad del Estado. Por supuesto, esto no significa que una haya suplantado a la otra; en este caso coexisten, se articulan en distintos ámbitos dentro de los propios paseos: la modernidad administrativa y normativa resignifica la tradición de los *Paseos Culturales*, pero a su vez, ésta impone límites a su introducción en los sentidos discursivos que se le muestran al paseante —con todo y que ha abrazado la apertura hacia una concepción mucho más amplia del patrimonio cultural nacional—.

En el siguiente capítulo se detallan, precisamente, tanto el intento de modernización de la organización institucional del programa (las tareas y procesos previos a los paseos que los hacen posible, la operación de los mismos y su evaluación), como los referentes tradicionales que siguen marcando el sentido discursivo del conjunto de los recorridos.

III. ORGANIZACIÓN INSTITUCIONAL DE PASEOS CULTURALES (TAREAS Y PROCESOS): LA NORMALIZACIÓN DE LA DIFUSIÓN

En este capítulo se estudiará la normalización de las tareas de difusión a cargo del programa de Paseos Culturales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dichas tareas son llevadas a cabo por los trabajadores administrativos del programa, que como se señaló en el capítulo anterior, son parte de los *actores ocultos* del mismo. El apartado se concentra primeramente en las modificaciones administrativas en la operación de los recorridos, las cuales obedecen a la implementación de una normativa que buscó establecer cadenas de procesos complejos altamente racionales. La intención era, en primer lugar, introducir procesos de evaluación en pos de la *eficiencia* y *calidad del servicio*; en segundo, proveer elementos para facilitar el viraje institucional hacia el *turismo cultural*. Ambas modificaciones pretendían modernizar al programa y ajustarlo a las tendencias actuales del Estado “gerencial” que, en el ámbito de la cultura se presenta como “gestor” de un patrimonio al que se le concede valor ya no únicamente simbólico, sino económico.

Como se verá a lo largo del capítulo, la racionalización no terminó con la estructura altamente burocratizada del instituto —si bien, en todo caso, la hizo evidente—. Además, se constata que el intento modernizador no es abrazado en su conjunto, sino que algunas partes de él encuentran resistencia, y prevalece el peso de la tradición que la comunidad de expositores ha ido construyendo en el programa desde su fundación. Para analizar la organización institucional de los Paseos Culturales, tomaré como guía la propuesta hecha por Georg Simmel en su *Sociología*, donde el sociólogo alemán afirma la utilidad de descubrir las relaciones entre individuos “en cuya repetición continua se fundan aquellos grandes organismos que se han hecho objetivos y que ofrecen una historia propiamente dicha”.¹²⁸ Siguiendo a este autor, en este apartado se buscará comprender “los fenómenos históricos a través de las acciones recíprocas y

¹²⁸ Georg Simmel. *Sociología*, p. 31.

conjuntas de los individuos”,¹²⁹ cuya abstracción y ordenamiento llevarían al reconocimiento, dentro de los paseos, de *ciertas notas* como conexas, es decir, como generadoras de unidad.

Considerando forma y contenido, se puede afirmar que en el paseo, que se produce con determinados fines (en este caso de conocimiento cultural), ocurre una socialización en dos grados distintos: el primero sería momentáneo¹³⁰ y abarcaría el lapso del paseo (lo que no implica que sus resultados sean efímeros o su significación menor, puesto que en él se condensan las representaciones del tiempo histórico que sostienen el INAH y los paseantes), mientras que el segundo es más duradero e implica toda la organización institucional que posibilita la realización de aquél. Así pues, los individuos que participan en el paseo, desde su organización, portan la *materia de la socialización* (el conocimiento y deseo de transmitirlo, por un lado, y el interés por conocer —y confirmar lo conocido— y recorrer espacios significativos de la historia nacional, espacios con valor artístico, o de interés geográfico, por el otro), que se transformaría en socialización cuando se unen para realizar esos intereses, constituyendo al paseo y al programa en que se inscribe, como la forma “en cuya figura alcanza aquel contenido realidad social”.¹³¹

De este modo, en el presente capítulo se estudiará esta socialización de mayor duración (la que se realiza en la organización previa de los recorridos), donde, a pesar de la gran diversidad de los espacios visitados por el programa, hay una uniformidad manifiesta. En diversas entrevistas se ha señalado que tal relación de conformidad se deriva en la actualidad tanto de la forma en que se estructuran operativamente desde la institución, como de una serie de referentes arraigados en la concepción nacionalista de lo que es el paseo de carácter cultural. Así pues, la realización de los Paseos Culturales

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 13.

¹³⁰ Simmel señala que hay relaciones momentáneas y duraderas; mientras que en las segundas “ofrecen una historia propiamente dicha”, la importancia de las primeras consiste en que “los pasos infinitamente pequeños crean la conexión de la unidad histórica; las acciones recíprocas de persona a persona igualmente poco apreciables, establecen la conexión de la unidad social”. *Ibíd.*, p. 30.

¹³¹ *Ibíd.*, p. 17.

del Instituto implica una serie de procesos administrativos complejos que se entrecruzan, en los cuales cooperan varias oficinas y departamentos del INAH, aunque también involucra el establecimiento de relaciones con otras instancias gubernamentales y con prestadores de servicios privados.

Expongo a continuación esta organización institucional, que en el presente se halla claramente definida a partir de su “Manual de procedimientos de Paseos Culturales”, documento que tomaré como base para esta sección. El “Manual...”, cuyo autor institucional es la Dirección de Paseos Culturales en coordinación con (y bajo la supervisión de) la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional, “tiene un carácter normativo, de difusión, de implantación y de apoyo al personal de la institución”, cuya aplicación correspondía a la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios (CNCPBS), y a la Dirección de Paseos Culturales¹³² (actualmente Subdirección de Paseos Culturales, de la Coordinación Nacional de Difusión, como se señaló en el primer capítulo).

El texto en cuestión fue publicado apenas en agosto de 2008 (si bien se trabajó en su elaboración desde los años previos); al ser tan reciente, plantea una ventaja y varias desventajas: en primer lugar, es positivo el hecho de contar con un documento de primera mano que explicita de manera escrita cuáles son los criterios institucionales que *actualmente* regulan el funcionamiento del programa. La desventaja es que de acuerdo con lo señalado por algunos ex funcionarios del programa, no existe una normativa semejante para el periodo previo, que nos permita establecer una comparación demasiado puntual. Sin embargo, queda claro que a falta de una normativa establecida racionalmente con arreglo a medios y fines, los expositores —y aún los trabajadores administrativos— basaban su trabajo en una tradición organizativa, que a fuerza de la costumbre se fue consolidando y no logra ser eliminada en el momento de establecer la reglamentación referida. En ese sentido, se hace un contrapunteo entre aquellos elementos que refieren al pasado institucional y los de reciente introducción, que en

¹³² “Manual de procedimientos...”, p 5

conjunto permiten observar esa unidad dentro de la diversidad de recorridos que ofrece el INAH.

Una segunda desventaja es que nos encontramos frente a un doble momento de quiebre: el primero, ubicado en un marco más general, refiere a políticas culturales nacionales y de los organismos culturales supranacionales (como la UNESCO), donde todavía no quedan totalmente claros ni el papel de los Estados nacionales en relación con los bienes culturales, ni muchos de los criterios con los que se establecen los sitios y contenidos a cuyo estudio, conservación y difusión, se dará prioridad. El segundo quiebre, y que plantea un problema más inmediato, es que durante la elaboración de este trabajo (2008-2010) ocurrió un cambio importante en la organización institucional de Paseos Culturales, pues como se ha señalado en el primer capítulo, desapareció la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios y la Dirección de Paseos Culturales se convirtió en una Subdirección de la Coordinación Nacional de Difusión. Esta modificación implica, en los hechos, que han desaparecido la mayoría de los puestos de trabajo cuyas funciones —parte de la organización operativa que se describe más adelante en este capítulo— han sido asumidas en su totalidad por los administrativos que quedan. Los demás procesos, donde se implica relación con otras áreas del INAH, siguen funcionando como se describe a continuación.¹³³

Entonces, un problema constante a lo largo del análisis es el del nivel de institucionalización del programa, pues sorprendentemente se siguen realizando “normalmente” alrededor de 70 paseos cuatrimestrales a pesar de este cambio, lo cual nos remite nuevamente, a la recurrencia a la tradición preestablecida, donde no existían las rígidas divisiones laborales definidas en el Manual que aquí se aborda. Como paseante, no es posible percatarse de esta situación, pero en el trabajo con los expositores se observa claramente el malestar que sienten cuando se quejan de que no reciben su pago desde hace cinco meses (enero-mayo de 2010) y expresan sus dudas

¹³³ Debe decirse que, por las razones descritas en el primer capítulo, a partir de este momento se menciona a Paseos Culturales como una Subdirección, pero en el documento que tomamos como base, se le llama Dirección.

sobre el futuro del programa, que para ellos también representa una fuente de ingresos.

A continuación describiré los procesos que regirían la organización de recorridos por parte del INAH: primeramente, la elaboración —nunca concretada— del “Catálogo del patrimonio cultural susceptible de aprovecharse con fines turísticos”, en el cual, según el Manual referido, deberían basarse los paseos propuestos. En segundo lugar, la organización operativa de los mismos (programación, difusión, operación, venta y evaluación). Otro de los procedimientos, la elaboración de convenios de Paseos Culturales con entidades públicas y privadas, se describió ya en el capítulo 2.

3.1. La “puesta en valor” del patrimonio y el intento de viraje hacia el turismo: “Catálogo del patrimonio cultural susceptible de aprovecharse con fines turísticos”

Los paseos culturales que se estudian en este trabajo, como se señaló en el primer capítulo, son la condensación de una memoria ordenada institucionalmente. Dicha condensación se hace evidente en los catálogos del patrimonio cultural elaborados por el Instituto.

En el caso que nos ocupa, la Subdirección de Paseos Culturales, de acuerdo con la norma instaurada en 2008, debería contar con un *Catálogo del patrimonio cultural susceptible de ser aprovechado con fines turísticos*, cuyo objetivo es “que se utilice como herramienta versátil de inventario, planeación, promoción y toma de decisiones”¹³⁴. En términos llanos, esto significa que dicho documento debería ser la base de la que partiera toda la planeación de los paseos del INAH, y la elección de los espacios a visitar. Éste, de acuerdo con su concepción, tendría dos particularidades: la primera consiste en que muestra una memoria institucional que en principio se asume como *dinámica*, pues debería actualizarse permanentemente. La segunda es que en él

¹³⁴ “Manual de procedimientos...”, p. 25

sólo se asentarían aquellos bienes que pueden aprovecharse *turísticamente*, en consonancia con la tarea asignada en 2008 a la entonces Dirección, de coadyuvar “a la captación de recursos propios del INAH”.¹³⁵

Efectivamente, en el INAH permanentemente se actualiza el registro de bienes culturales, incluyendo el grado de conservación en que se encuentran. Sin embargo, si bien el Instituto cuenta con diversos catálogos e inventarios de bienes culturales, aparecen dos problemas: el primero es que, justamente en función de esta dispersión, en realidad *nadie sabe* realmente cuántos bienes culturales están en custodia de dicha institución, cuáles son, y en qué estado de conservación se encuentran. Algunos, incluso, están en zonas privadas a las que su personal tiene difícil o nulo acceso. En segundo lugar, el documento referido, que debería abarcar la totalidad de bienes culturales a los que es posible que acceda el público, no existe (aunque sí las fichas que regirían su confección). A pesar de ello, hay razones para incluirlo en esta tesis, pues aunque nunca se elaboró, en su descripción normativa se da cuenta del intento de modificar las tareas del INAH, y encauzar la difusión cultural completamente hacia el aprovechamiento turístico, en consonancia con las tendencias contemporáneas de asumir que los bienes culturales tienen no sólo valor simbólico, sino económico. Como se vio en el capítulo 1, dicho proceso encontró resistencia, y el viraje se detuvo e incluso se revirtió.

De acuerdo con el “Manual para la Conformación del Catálogo del Patrimonio Cultural”, en primer lugar, se procedería a la Fase I, *Categorización*, donde se debían asentar las características de cada bien. La segunda fase, *Jerarquización*, resulta de mayor interés para este trabajo, pues es en ella cuando se procedería a ubicar la *importancia* de dichos bienes para el turismo cultural con el fin de propiciar el desarrollo de aquellos que sean atractivos para el turismo, y sería la fuente de la que abreviarían tanto el público como los organismos públicos y privados interesados en el turismo cultural.

¹³⁵ *Ibíd.*, p.8.

3.1.1. Fase I, categorización

De acuerdo con la norma positiva, el responsable de Catalogación se encargaría de solicitar información (escrita y audiovisual) sobre los bienes culturales a los tres niveles de gobierno, luego verificaría *in situ* dicha información, y procedería al llenado de la ficha correspondiente, para después clasificar el bien y someterlo a la consideración de Paseos Culturales y Planeación Turística, quien lo tendría que turnar a un comité evaluador. Dicho comité ejecutaría la Fase II, tras lo cual el catalogador incorporaría el expediente del bien al Catálogo, donde debería conservarse durante cinco años.

Durante la primera fase el catalogador asentaría la siguiente información en la ficha de recopilación de información:¹³⁶

El nombre del bien cultural, su ubicación física, una reseña histórica, cuáles son sus singularidades, si existe alguna declaratoria y protección legal del mismo, el estado de conservación en que se encuentra y el tipo de visitante (extranjero, nacional, estatal o municipal) que más acude a él. En caso de tratarse de extranjeros, se debe indicar si se trata de europeos, asiáticos, africanos, latinoamericanos o estadounidenses.

En el segundo paso se señalaría su accesibilidad desde puntos terrestres, acuáticos o aéreos, las rutas de acceso, la distancia, el tiempo que implica el traslado y el medio de transporte. Para todo lo anterior, se toma como base la capital del estado donde se asiente el bien. También se debía apuntar el tipo de acceso (libre, restringido, mediante pago), horarios y épocas del año propicias para la visita. Del mismo modo, se informaría la infraestructura con que se cuenta tanto al interior del bien como en el poblado más cercano, y las actividades y festividades que se realizan en ambos.

La ficha incluye los servicios con que se cuenta tanto dentro del perímetro como en el poblado (alojamiento, alimentación, médicos, de renta de transportes y bancos, entre

¹³⁶ "Manual para la conformación del patrimonio cultural susceptible de aprovecharse con fines turísticos a nivel nacional".

otros). En la sección de datos complementarios se incluyen usos diversos del bien, su propiedad y administración, los datos de los expertos en el mismo y la bibliografía y medios de difusión que versen sobre el tema. Por último, deberían asentarse los datos del responsable de la ficha.

3.1.2. Fase II, jerarquización

Si se pusiera en operación la elaboración del Catálogo, en la segunda fase el comité evaluador trabajaría con una ficha de jerarquización,¹³⁷ donde se asientan nuevamente el nombre del bien cultural de que se trate y su localización. Con base en siete criterios de evaluación a los cuales se les asigna un valor numérico, se efectúa una sumatoria de puntos que darían como resultado la jerarquía asignada. Cada criterio tiene un nivel de ponderación, que en total implica 9.5 puntos, de modo que todos tienen un peso diferente, a partir de la correspondencia entre los puntos asignados y el nivel de ponderación en cada punto a evaluar. De este modo, a la *particularidad* se le asignan 2 puntos, a las publicaciones sobre el bien 0.5; al *reconocimiento* y estado de conservación 1.5 cada uno; al flujo de turistas 2 y a la *representatividad* 1.5; finalmente, la inclusión en la visita turística tiene valor de 1 punto.

Los parámetros con que evalúa el comité son, evidentemente, poco específicos, puesto que en ninguna parte se señala qué se implica en el uso de términos como *reconocimiento* y *representatividad*. A partir de los datos que se demandan en la fase II, no es posible determinar en primera instancia dónde se insertaría el valor natural, arquitectónico o artístico de otra índole de un bien, ni en qué características reside su trascendencia histórica, económica etcétera.

Además, resulta interesante constatar que no todos los bienes culturales que resguarda el Instituto tienen un mismo valor, desde la perspectiva del propio INAH. Como se ve,

¹³⁷ "Manual para la conformación del patrimonio cultural..." s/p.

los dos aspectos con más peso para decidir el nivel jerárquico en que se encontrarían son, en primer lugar, la afluencia turística que atraen (en consonancia con la mencionada intención de ubicar bienes culturales que puedan generar recursos económicos) y, en segundo, su *particularidad*, aunque tampoco se aclara con base en qué razonamiento se afirma que un bien tiene características *únicas* que lo diferencien de los demás o cómo se determina que un bien es *singular*.

De lo anterior se desprende la necesidad de separar discurso y práctica dentro de la institución: si bien hay un intento racionalizador, expresado en la voluntad de establecer mecanismos objetivos de evaluación, y además modernizador, donde los bienes culturales son un elemento más para el desarrollo económico, la conversión del programa en lo que se percibía como “una agencia turística más” encontró el rechazo de los expositores y funcionarios medios (como se dijo en el capítulo 1), lo cual derivó en la frustración del intento de catalogación “para fines sólo turísticos”. El peso de la tradición se impuso, puesto que los expositores siguen acudiendo a la realización de rutas hacia los mismos lugares de hace medio siglo, entre los cuales la mayor parte no atraen los grandes públicos del turismo convencional.

Debe decirse que, no obstante la inexistencia del Catálogo, Paseos Culturales cuenta con un acervo fotográfico propio, que consta de más de 18 mil diapositivas de los sitios que se visitan en el programa. Esta colección fue construida a iniciativa de Emilio Quesada Aldana —fundador de *Paseos*—, pues como parte del registro del estado de los bienes culturales que se visitaban, se dio a la tarea de fotografiar los lugares cuyos paseos guiaba para dejar un testimonio gráfico. Tras su salida del INAH, en 1992, el archivo quedó en el abandono, siendo rescatado a partir de 1996, cuando se inició la sistematización de las imágenes, a cargo de la historiadora Lucila Mata.¹³⁸ En este

¹³⁸ “Diletante”, semblanza de Emilio Quesada, en la página de la *Comunidad Ibero*, de la Universidad Iberoamericana, donde actualmente labora. En la página del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México se afirma que Quesada formó, además, la colección COFSEQUIA que cuenta con más de 100 mil diapositivas; Lucila Mata Macedo. “Los medios de investigación para visitas guiadas y artículos de divulgación”, pp. 22-24. Este texto es uno de los escasísimos documentos donde se habla sobre Paseos Culturales INAH. Se trata del informe de labores con que la expositora Mata se

momento, los materiales que contiene se emplean sobre todo como apoyo para las exposiciones, y se dan en comodato a profesores y estudiantes que las soliciten para su uso académico.

3.2 Organización de Paseos Culturales: entre la retórica de la eficiencia y la afirmación de la tradición

Ahora bien, lo anterior no significa que la organización de los recorridos no haya sufrido cambios en este periodo. Algunas modalidades han desaparecido dando lugar a otras con la intención de ampliar el tipo de público que acude. Así, los paseos culturales del INAH se presentan actualmente en tres modalidades: los *paseos especiales*, los *internacionales* y los *programados*. Los *paseos especiales* son aquellos contratados por grupos de particulares, o por empresas privadas nacionales, o instituciones estatales (como el IMSS) para llevar a los trabajadores y sus familias, a veces durante periodos de hasta un año, con visitas semanales a distintos lugares. También se organizan, como parte de estos paseos, visitas nocturnas a las exposiciones temporales del Museo Nacional de Antropología. Éstas también son guiadas por los propios expositores de Turismo Cultural INAH.

Los *paseos internacionales*, por su parte, se establecieron en julio de 2006, bajo la dirección de Florelisa Hernández —con quien cambia el nombre de Paseos Culturales a Turismo Cultural INAH (TCI), hoy ImagINAH, Turismo Cultural—. Éste es un servicio que se presta a turistas extranjeros y son guiados en inglés. Al principio aparecían anunciados en dicho idioma dentro del programa, con fechas específicas y el costo era prácticamente el mismo que para los paseantes nacionales; actualmente ya no se anuncian, pero todavía se llevan a cabo cuando un grupo solicita una visita a algún lugar específico. En ese caso, se busca entre los expositores a quien hable el idioma

recibió como historiadora por parte de la UNAM, en 1998, donde además incluye su trabajo como docente y la elaboración de textos de divulgación.

solicitado (generalmente inglés, y en menor medida, francés y alemán) y tenga conocimiento del tema.

Anteriormente, en vez de paseos internacionales existían los *paseos educativos*, establecidos alrededor de 1977 mediante un convenio entre el INAH, la UNAM y el IPN, por el cual jóvenes egresados de carreras humanísticas y de las Ciencias Sociales podrían realizar su servicio social guiando a estudiantes de vocacional del Politécnico por la Ciudad de México. El objetivo no sólo era difundir el patrimonio, sino contribuir a la formación de los expositores, al ser responsables de la conducción de un grupo. Estos paseos desaparecieron en octubre de 2005 y en su lugar se establecieron “paquetes” de descuentos para estudiantes, los cuales tampoco existen en el presente, puesto que los descuentos se reservan para los adultos con credencial de INAPAM, CONACULTA, INAH (no sindicalizados), INBA, SNTE, Maestros a la Cultura, jubilados, personal del Banco de México (activo) y personas con la credencial Poder Joven.

Finalmente, los *paseos de programa* han sido desde su origen, en 1957, el centro de Paseos Culturales, y es en ellos en los que se centra este estudio, en vista de que siempre han estado dirigidos al público nacional no especializado y de que en ellos es donde se observa la amplia gama de recorridos posibles: sitios prehispánicos (de diversa magnitud física e importancia histórica), ciudades coloniales y reales de minas, lugares en donde tuvieron lugar los procesos fundamentales de conformación del Estado mexicano en el siglo XIX y XX (particularmente la Independencia, Reforma y Revolución Mexicana). El interés no solamente es de carácter histórico, sino estético (fiestas populares, tradiciones musicales y pictóricas, gastronomía), y en menor medida, geográfico (recorridos a espacios del patrimonio natural).

A partir de 2005 se intentó ampliar el tipo de público que se acercaba a los paseos del INAH, de modo que no solamente se introdujeron los paseos en inglés, sino que, en consonancia con las nuevas retóricas sobre la diversidad y la no discriminación, se programaron visitas para personas con capacidades diferentes, quienes podían llevar a

sus perros guía (Museo del Virreinato). Además, inició una etapa de *turismo de aventura y paseos ecológicos*, con paseos en bicicleta y en globo; también se incluyeron campamentos infantiles llevados por los geógrafos de Turismo Cultural INAH. Estos últimos sólo duraron una administración, ya que los expositores los veían con reticencia, pues se contraponían con la lógica por ellos suscrita, según la cual el interés debía ser la formación de los ciudadanos en el conocimiento y *defensa* del patrimonio cultural nacional. La historiadora Ivonne Herrera señala al respecto:

Yo no estoy peleada con paseos de carácter turístico, pero cada público debe adecuarse, y si hay agencias de viajes que tengan viajes a balnearios pues con ellos se hace este tipo de turismo. Lo que no se debe perder de vista en ningún momento es que esto es el Instituto Nacional de Antropología e Historia, que el objetivo es cultural y que no somos agencia de viajes para divertir a la gente desde el punto de vista de juegos y balnearios —para eso habría otras agencias—, ni estamos especializados para hacer turismo de aventura. Nosotros tenemos maravillosos geógrafos que te pueden explicar cosas del paisaje, pero no tenemos cuerdas para bajarnos a rescatar a nadie, ¡eso es definitivo! En eso no nos podemos meter, ni debemos hacerlo.¹³⁹

Así pues, el diseño de los paseos culturales se sujeta actualmente a los siguientes lineamientos, que dejan de lado la intención meramente turística, aunque sin abandonar la idea de hacer del patrimonio un recurso explotable (aunque de manera *sustentable*): “1) la conservación integral, 2) el uso sustentable de los sitios con patrimonio cultural y natural, 3) la ética institucional y comunitaria y, principalmente 4) la vinculación con la cultura y la historia de la Nación”.¹⁴⁰ Actualmente, la programación está dividida en tres cuatrimestres (marzo-junio, julio-octubre y noviembre-febrero), aunque los programas deberán ser definidos con dos meses de antelación. En el mes de noviembre se procede a la evaluación financiera de los paseos, se establecen los costos para el siguiente año, el margen bruto y la utilidad de los paseos y se establecen los mínimos y

¹³⁹ Entrevista del 5 de agosto de 2009.

¹⁴⁰ Programa de Paseos Culturales, octubre a marzo de 2005, p. 35.

máximos de pasajeros para los paseos locales y foráneos¹⁴¹. Del mismo modo, se envía esta información a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para que autorice las cuotas establecidas.

En el proceso administrativo intervienen el responsable de Programación, quien (tras consultar a los expositores) propone los paseos a realizarse y los presenta con nombre, expositor encargado, fechas y costos. El titular de Paseos Culturales revisa el programa y, en su caso, propone modificaciones o autoriza las rutas. A continuación, el responsable de Promoción y Difusión recibe el programa cuatrimestral y elabora el diseño del programa de mano y otros materiales para la promoción de los paseos (por ejemplo carteles). Tras su revisión, la Subdirección de Comercialización los envía a un impresor contratado por el INAH (ver capítulo 2, en relación con la introducción del *outsourcing*). Éste realiza pruebas de impresión, las somete a consideración de la mencionada Subdirección y, de aprobarse, lleva a cabo la impresión de los ejemplares, para que Comercialización las envíe nuevamente al área de Promoción y Difusión y que se lleve a cabo la distribución en los distintos puntos de venta.

3.2.1. La operación del paseo cultural: modernidad administrativa

Ahora bien, además del proceso administrativo de planeación de los programas cuatrimestrales, hay otros procesos en los que se ha introducido una modernidad altamente racional: se trata de la promoción publicitaria e inscripción de los paseantes, y la operación logística del propio paseo, por una parte; y de la evaluación de la calidad de los recorridos, por otra.

Los programas de mano son el primer contacto que el paseante tiene con el paseo cultural. Independientemente de que previamente haya acudido o no a los recorridos que organiza el INAH, o al lugar a visitar, a través del programa conoce cuál es el

¹⁴¹ El mínimo es de 5 paseantes y el máximo de 39, como se señala en la presentación del programa. *Ídem*.

interés principal del trayecto. Éstos son folletos que se distribuyen en los museos del INAH, en hoteles y en las propias oficinas de Paseos Culturales. En ellos, en la actualidad tienen un gran peso las fotografías de los sitios y el diseño colorido (en sus orígenes eran copias fotostáticas, sin imágenes, o con un número reducido de ellas), en consonancia con la intensificación del papel de la comunicación visual en nuestros tiempos.¹⁴²

Otra forma por la que el público puede enterarse de los recorridos es la difusión que se hace en los medios de comunicación electrónicos e impresos. En algunos es habitual que se haga referencia a los paseos, con un resumen del programa y las fechas y costos. La información la obtienen directamente del programa impreso o de los boletines de la Sala de Prensa de CONACULTA —cuya información se basa igualmente en el programa—. Se incluyen diarios como *La Jornada*, *El Universal*, *Milenio*, *El Siglo de Torreón*, *Cambio de Michoacán*, *El Informador*, *Zócalo*; las revistas *Proceso*, *Artes e Historia de México*, *México Desconocido* y *Tiempo Libre* (con sus respectivos webs). Asimismo, se anuncian en diversas páginas electrónicas de turismo: Turista México, Viajetips, Turismo Actual, Visit México, Viajeros; en sitios de organizaciones civiles como Ciudadanos en Red y en diversas páginas del Gobierno Federal (Secretaría de Turismo, CONACULTA, INAH, página del Bicentenario).

Ciertos blogs y medios locales difunden los paseos sólo cuando alguno tiene como destino la localidad donde se inscriben (lo mismo sucede con los portales de gobiernos municipales). Los recorridos también se difunden a través de Canal 22. Además, en diversas ocasiones los expositores y funcionarios han acudido a entrevistas radiofónicas y televisivas. Por último, los paseantes pueden indicar, en las encuestas que se aplican a terminar los recorridos, si desean recibir notificaciones vía correo electrónico sobre las visitas futuras.

¹⁴² Si bien no puedo abundar en este trabajo sobre el papel de lo visual en las sociedades contemporáneas, el lector interesado puede consultar el capítulo “La primacía de la imagen”, de Giovanni Sartori, donde el autor señala que para el *público espectador* —concretamente el “televidente”—, “las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las cosas dichas con palabras” (*Homo videns. La sociedad teledirigida*, p. 26. Taurus, 2da edición: 1998).

Por su parte, la realización operativa del paseo sigue una serie de procedimientos, con los cuales —si bien pueden parecer complicados para quien se acerca por primera vez— los expositores y el público asiduo, a fuerza de repetición, están familiarizados. El paseante debe reservar con antelación el paseo al que desea inscribirse. Puede hacerlo de manera telefónica o en las oficinas del Instituto. El pago se puede realizar personalmente o mediante una operación bancaria; en el caso de la segunda, debe enviar por fax o vía correo electrónico una copia de su ficha de pago, con lo cual completa el proceso de reservación. Una vez hecho este trámite, Paseos Culturales envía a la vuelta el itinerario, y hasta entonces el paseante conoce las horas de reunión y salida, y el lugar de encuentro, así como las especificaciones en cuanto al uso de calzado o ropa apropiada, el grado de dificultad de la caminata (generalmente moderada), si debe presentarse desayunado o se tomará algún refrigerio en el camino, y la existencia de costos extra por entrada a museos, minas o edificios de diversa índole (antes esta información se encontraba en los programas).

El día del paseo, el expositor/coordinador recibe a los paseantes, toma lista, recoge las fichas de pago originales y asigna lugares en el transporte (cuando lo hay, pues los paseos en la Ciudad de México se hacen a pie). Para ello cuenta con una carpeta que le entrega el Instituto, la cual contiene la lista de personas inscritas, las credenciales de los expositores, los oficios con los cuales se permite la entrada a los lugares a visitar y cartas responsivas de Paseos Culturales, material promocional, un formato de informe que el coordinador —de haberlo—llenará al concluir el paseo, y las encuestas (cuestionario que el expositor debe entregar al público 25 minutos antes de la conclusión del paseo, para evaluar la calidad del servicio). Del mismo modo, se incluyen los distintivos que se entregan a los paseantes, los cuales deben ser portados en todo momento, pues facilita el control del expositor sobre los integrantes del grupo y a éstos les permite identificarse como paseantes acreditados por el INAH y hacer válido su seguro de viajero si ocurre un accidente. En el caso de que el paseo implique trasladarse a otro estado, se incluye el distintivo del transporte a utilizar.

3.2.2. Tras el paseo, la evaluación. La “nueva gestión pública”

Como parte del mandato de la Subdirección de Paseos Culturales, se encuentra la obligación de “evaluar los servicios, considerando para ello el factor de calidad en el servicio a ofrecer, la rentabilidad y su funcionalidad”¹⁴³.

Hay tres tipos de evaluaciones de cada paseo: del expositor, de los paseantes, y de la rentabilidad económica del programa en general. La primera, es llevada a cabo por el grupo de paseantes, quienes antes de concluir el paseo deben llenar un formato que permite a la Subdirección conocer la percepción del público sobre el recorrido.¹⁴⁴ En éste deben incluir los datos del paseo, así como sus propios datos, incluyendo edad, procedencia y nivel de escolaridad. Se pregunta cómo se enteró del paseo, cuántas veces el paseante ha salido con el INAH y si volvería a hacerlo. Después se pide calificar los siguientes aspectos del servicio: atención del área de ventas y reservaciones, puntualidad, *calidad* del expositor, coordinador, transporte y hospedaje. Finalmente, los paseantes pueden hacer sugerencias libremente. (Todos los expositores han comentado que en ocasiones los paseantes se quejan de cosas que no estaban en poder del expositor, por ejemplo, “que la próxima vez no llueva” o, por el contrario, “que no haya tanto sol”).

La segunda evaluación la realiza el coordinador, de haberlo. La figura de coordinador sólo aparece en el caso de que el grupo sea grande (alrededor de treinta personas), y únicamente cuando el paseo se dirija al interior de la República. En el caso de que al realizar la cotización del paseo no se puedan pagar los honorarios del coordinador, se restringe el número de paseantes. Los coordinadores son los propios expositores del INAH, es decir, a veces son los responsables de conducir el paseo, de establecer los itinerarios y de la conducción del grupo, y en otras ocasiones, como coordinadores, se encargan de la logística del paseo, pues se aseguran de que ningún paseante se

¹⁴³ Dirección de Paseos Culturales, “Manual de procedimientos...”, p.8.

¹⁴⁴ Paseos Culturales INAH, “Encuesta de satisfacción”.

pierda, se adelantan a los lugares que se visitarán más tarde (por ejemplo, para asegurarse de que una iglesia en restauración esté abierta al público), se comunican con los funcionarios, hoteles y conductores del transporte. Generalmente, hay dúos de expositores que ya acostumbran trabajar juntos y se coordinan mutuamente, puesto que manejan los mismos temas (a veces desde ópticas profesionales diferentes, como un geógrafo y una historiadora que van juntos a la mina de Real del Monte, o dos historiadoras que acuden habitualmente a Puebla).

El coordinador, entonces, llena un formato en el que detalla la hora en que el paseo salió, el número de paseantes, las paradas que se hicieron y a qué hora se arribó a cada lugar. La parte más significativa es la evaluación que el coordinador hace del expositor, pues debe señalar su *nivel* de puntualidad, su manejo verbal (el tono de la voz, velocidad, volumen y efecto pausa), su gestualidad (hacia dónde dirige su mirada, posición corporal, la distancia que guarda con los visitantes, su atuendo).

También se evalúa el conocimiento que el expositor demuestre sobre el tema, la utilización de recursos que faciliten la comprensión y el nivel de la misma que permite en el paseante, incluyendo las estructuras gramaticales y hábitos del idioma que emplea.

Del mismo modo, se informa el *nivel de fijación*, es decir, que el paseante sea capaz de explicar a otros lo que ha aprendido. Esto se hace de la siguiente manera: a lo largo del paseo, el expositor solicita a los paseantes que refieran en sus propias palabras, aquello que han comprendido, o hace preguntas específicas sobre algún punto que previamente haya explicado.¹⁴⁵

Los “visitantes”, como se les llama en este informe, también son evaluados. El

¹⁴⁵ Algunos expositores, como la historiadora Rosa Mercado, advierten desde el inicio a los paseantes que les van a aplicar un “examen” sobre lo que se ha expuesto.

coordinador debe responder: “¿Cómo califica el perfil de los visitantes?”¹⁴⁶. En este caso se repite el problema mencionado anteriormente sobre la falta de claridad en cuanto a qué se pone en cuestión, pues las únicas respuestas posibles son *excelente, bueno, regular y malo*; es decir, queda completamente abierto al juicio del informante y no nos permite conocer ningún dato sobre el grupo socioeconómico al que pertenecen los distintos paseantes, si el grupo hizo preguntas al expositor, si tenía conocimientos previos sobre el tema, algún tipo de gestualidad (como en el caso del expositor), etcétera. En cuanto al nivel de interés que se suscita durante el recorrido, se califica si el paseo “estuvo interesante, gozoso, *impresionante y divertido*”.¹⁴⁷

Debe recordarse que en el año 2005, con Florelisa Hernández al frente del programa, éste tornó a llamarse Turismo Cultural INAH, lo cual implicó no solamente un cambio de nombre, sino la intención de convertirse en una “nueva opción en el ámbito turístico” (en un “operador especializado de turismo cultural”¹⁴⁸) que ofreciera “productos de calidad”. Hernández señalaba que “la finalidad es acercar a la gente a esta riqueza cultural, de manera amena y agradable, con la incorporación de elementos como la diversión y recreación en los recorridos, y de esta manera poder ofrecer un *producto atractivo*”.¹⁴⁹ Fue durante su administración que se implementaron las encuestas de satisfacción y los informes. Es en ese momento que se introduce la pretensión de que los paseos sean *impresionantes y divertidos*.

Esta modificación en la retórica del programa —que antes hablaba de paseos con un carácter *educativo*— nos conduce, por una parte, a la disociación anteriormente señalada entre las funciones docentes y de difusión cultural, que se ha impulsado en los años recientes en el INAH. Por otra, refiere a la reciente asociación del sector cultural (en consonancia con las tendencias internacionales) con la generación de recursos que conducirían al *desarrollo* económico (ver capítulo 1). Así, como señala Luis Felipe

¹⁴⁶ Paseos Culturales INAH, “Informe del coordinador”.

¹⁴⁷ *Ídem*. Las *itálicas* son mías.

¹⁴⁸ INAH. “Paseos Culturales INAH. Pueblos mágicos”, p. 4.

¹⁴⁹ Sala de prensa de CONACULTA, “*El Nuevo concepto de turismo cultural del INAH*”, 8 de febrero de 2006. *Itálicas* mías.

Crespo, en nuestro país, para los más recientes gobiernos federales “ya no es tan importante fomentar la identidad y cultura nacionales”¹⁵⁰ y, en cambio, se ha dado creciente importancia a la generación de ingresos, por lo cual la difusión cultural y la promoción artística siguen siendo “bastiones” de la política cultural del Estado mexicano. De tal suerte, se han introducido como parte de las políticas culturales federales grandes festivales y espectáculos, con lo cual se da impulso a las llamadas industrias culturales, consideradas el ámbito más rentable del sector cultural.

Ahora bien, evidentemente el programa aquí estudiado no se ha convertido literalmente en un espectáculo¹⁵¹; sin embargo, sí podemos acudir a la definición de Guy Debord, quien caracteriza dicho concepto no como *show*, sino como “la apariencia socialmente organizada”¹⁵², que se presenta como “instrumento de unificación”¹⁵³ en las sociedades contemporáneas, a través de un *lenguaje* uniforme, el cual es observable en la información, propaganda, publicidad y consumo, y que poco a poco va ocupando la totalidad de la vida social, convirtiendo al consumidor en *consumidor de ilusiones*, donde el tiempo del ocio se transforma en un tiempo de consumo. En su concepción, el espectáculo está en relación directa con la economía, pues “es el reflejo fiel de la producción material”¹⁵⁴, en la que hay una completa separación del trabajador de su producto.

Con esta caracterización, considero que es posible ligar la pretensión de que los *paseos* fuesen un divertimento, así como la inscripción de la dirección administrativa en este lenguaje unificado que remite a la publicidad, con la intención de que el programa se transformara en una fuente de recursos para el Instituto. En este caso, además, la separación no sería entre el trabajador y el producto de su trabajo, sino del paseante

¹⁵⁰ Luis Felipe Crespo Oviedo. “Políticas Culturales: viejas tareas, nuevos paradigmas”, p. 37.

¹⁵¹ En el sentido de “función o diversión pública” que le asigna la Real Academia Española, que aquí remitiría más bien a eventos denominados “masivos”: conciertos y festivales internacionales (del libro, de cine, de teatro), espectáculos de luz y sonido en sitios arqueológicos, entre otros.

¹⁵² Guy Debord. *La sociedad del espectáculo*, p. 40.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 42.

con respecto a la cultura e historia nacionales, ya no vistas como *propias*, sino como un “producto atractivo”, consumible: como una *ilusión* (*vid supra* y capítulo 2).

Lo anterior nos lleva al último tipo de evaluación señalado: el interés en determinar la rentabilidad económica del programa, el cual, declaradamente, se debe a que se busca que aporte recursos a la institución o mínimamente sea autosustentable. Por ello, el Instituto ha buscado incrementar el número de paseantes que atiende, para lo cual recurre a estrategias de *marketing*, e intenta hacer más atractivos los paseos. Ésta es una preocupación constante de la institución, que a partir de 2007 reestructura la promoción y difusión de los paseos “que históricamente venían operando en números rojos”.¹⁵⁵

De acuerdo con lo anterior, en las “líneas generales de acción para el Turismo cultural INAH”, del *Resumen de actividades 2007* se señala que:

Se incrementó el número de paseantes y de ingresos en relación con el año anterior, debido a:

- a) El establecimiento de una política de reducción de cancelaciones de paseos culturales, con el objetivo de generar confianza entre el público usuario.
- b) La supervisión y evaluación de los paseos culturales, por parte de personal del área para garantizar un mejor servicio... [En 2007] fueron atendidos 15,198 usuarios, con un ingreso superior a los cuatro millones de pesos.¹⁵⁶

La inclusión de la evaluación de los recorridos ocurre durante la administración de Vicente Fox, en el marco de una política nacional —y de acuerdo con las tendencias internacionales— según la cual todas las instituciones públicas deben someterse a una serie de procesos de *racionalización, evaluación y transparencia*, para incrementar la “eficiencia”, la “calidad” y la “confianza” en los *servicios* que presta el Estado. Con esos propósitos, se estableció el Sistema Nacional de Planeación Participativa que se

¹⁵⁵ INAH. *Manual general de organización 2007*, p. 28

¹⁵⁶ INAH. *Resumen de actividades 2007*, p. 26.

presentaba en estos términos:

Hablamos de un esfuerzo de previsión, de racionalidad, de orden, de coordinación y, sobre todo, de un gran trabajo de conciliación: entre los intereses de los individuos y los de la sociedad; entre las opiniones de los especialistas y las del ciudadano que sabe mejor cuáles son sus necesidades inmediatas; entre la experiencia y el sentido innovador; entre el pasado y el futuro(...) [Se] impulsará un proceso de definición, concertación, seguimiento y evaluación de las políticas y acciones del Poder Ejecutivo Federal y las actividades de todas las dependencias y entidades de la administración pública federal.¹⁵⁷

Se plantearon, en resumen, tres grandes líneas de acción: la “planeación estratégica”, el “seguimiento y control” y el “mejoramiento organizacional”¹⁵⁸, todas las cuales es posible notar en el establecimiento de los procesos administrativos que se han descrito en este capítulo.

Si bien desde el gobierno de Miguel de la Madrid se iniciaron los esfuerzos de modernización de la estructura del Estado mexicano, es durante la administración de Vicente Fox que se inicia plenamente la etapa regida por el *Modelo de innovación gubernamental*, en el cual se consideró una prioridad incrementar la eficiencia a través de “la reducción del gasto con la idea de hacer más con menos”¹⁵⁹. Este giro se inscribe en otro más amplio de reestructuración de los aparatos estatales en el mundo — visiblemente desde los años 80—, donde para paliar la crisis económica internacional los Estados eliminan una parte de sus funciones.¹⁶⁰ Así como se habla en un principio de la necesidad de *recortarlos*, después se busca hacerlos más *eficientes*, a través de lo que distintos autores han llamado “nueva gestión pública”, “administración neo-gerencial” o “gobierno empresarial”.

¹⁵⁷ Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006, p.9.

¹⁵⁸ *Ídem*.

¹⁵⁹ José Mejía Lira. "La evaluación como herramienta para una gestión pública orientada a resultados. La práctica de la evaluación en el ámbito público mexicano", p. 9.

¹⁶⁰ Cfr. David Harvey. *Breve historia del neoliberalismo*.

La modificación es identificable en países como Estados Unidos¹⁶¹ o el Estado Español, pero también propuesta para los países de América Latina en su conjunto, tal como se señala en el “documento doctrinario” llamado "Una nueva gestión pública para América Latina" (1998) del Consejo Latinoamericano de Administración para el Desarrollo (CLAD), del cual México es parte (y fundador, junto con Perú y Venezuela). En él se afirma que:

América Latina pasó por una gran crisis en la década de 1980 y está buscando la superación de la misma a lo largo de los años 90. Ya existe una conciencia de los errores cometidos por las reformas anteriores, y por eso es *preciso asumir la Reforma Gerencial, para la cual América Latina ya está preparada*, como el instrumento fundamental para hacer al Estado capaz de actuar positivamente en pro del desarrollo económico sustentado, de la mejor distribución de la renta y de la consolidación de la democracia.¹⁶²

De manera particular, debe señalarse que el llamado *paradigma gerencial* va de la mano con el de *gestión de la calidad*, originado inicialmente en Japón como modelo empresarial que permitiría una alta competitividad de los productos de dicho país en el mercado internacional, y que luego fueron introduciéndose en las instituciones gubernamentales en todo el planeta. Como señala Francisco Moyado Estrada, ambos *paradigmas* “recientemente han cobrado relevancia al incorporarse al debate sobre las reformas de segunda generación que se introducen luego de los procesos de ajuste, apertura, desregulación y privatización que experimentan los países capitalistas a partir de los años ochenta”.¹⁶³ La *calidad* funcionaría como un valor que serviría para dar una nueva legitimidad al Estado, eliminando la concepción de que éste es ineficiente. De tal modo, se plantea que el elemento fundamental es la evaluación que de sus servicios

¹⁶¹ Cfr. David Osborne, Ted Gaebler. *Reinventing Government. How the Entrepreneurial Spirit is Transforming the Public Sector*.

¹⁶² Centro Latinoamericano de Administración para el Desarrollo (CLAD). "Una nueva gestión pública para América Latina", p. 22. *Itálicas* mías. Este documento fue signado por los 25 países miembro (todos latinoamericanos, excepto España y Portugal).

¹⁶³ Francisco Moyado Estrada. "Gestión pública y calidad: hacia la mejora continua y el rediseño de las instituciones del sector público", pp. 3 y 4.

haga el ciudadano, concebido como “usuario”, “cliente” o “consumidor”, lo cual llevaría a un debate que, según se afirma, “exige en principio aceptar que el tema de la calidad conduce una nueva relación entre el aparato de la administración pública y los ciudadanos”.¹⁶⁴

Ahora bien, es preciso señalar que para diversos autores, el *paradigma gerencial* implica “la superación del modelo burocrático weberiano”,¹⁶⁵ en función de que éste “no dio cuenta del problema de la eficiencia”,¹⁶⁶ y de que el nuevo modelo acerca los mecanismos y valores de la administración pública y la privada. Por otro lado, en la visión del CLAD, el modelo racional weberiano nunca se concretó por completo en país alguno de América Latina, pues a pesar de que sí se instauró en algunos sectores que llama “de excelencia”, en la mayoría persistieron los rasgos “clientelistas” y “patrimonialistas”.

Al observar los cambios introducidos en la administración de Paseos Culturales, es interesante observar que se implementaron al mismo tiempo: 1) de manera tardía, la *racionalización* de su funcionamiento, mediante: la profesionalización de los expositores (señalada en el capítulo anterior); el establecimiento de mecanismos de actuación en torno a medios y fines, a través de la creación de una normativa rectora, cuya observancia responde a la norma jurídica impersonal; en ese mismo sentido, la tradición previa según la cual la autoridad del director del programa se alzaba como figura centralizadora del discurso se ha visto limitada a dar preponderancia a algunos sitios por encima de otros (ver apartado siguiente); el establecimiento de jerarquías administrativas y división del trabajo, donde las atribuciones de cada funcionario están bien delimitadas. 2) Mecanismos de *evaluación*, para evitar el problema de la ineficiencia y garantizar la calidad del servicio. Así, la modernidad administrativa en el INAH, es una donde convergen dos tiempos simultáneamente: el de la racionalidad weberiana y el de la organización gerencial; ambos se conjugan con la persistencia de

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 1.

¹⁶⁶ CLAD, *op. cit.*, p. 11.

la tradición, tal como se verá a continuación.¹⁶⁷

3.2.3. La planeación del paseo cultural: el peso de la tradición

En el programa que aquí se estudia hay un fuerte contraste entre las modificaciones administrativas (donde, como se vio, cada paso a seguir queda establecido racionalmente y unificado en su ejecución), y la planeación del paseo que llevan a cabo los expositores, en la cual perviven las prácticas que han sido socializadas desde hace décadas. Éstas se apoyan en la creencia de la actual validez de la retórica de corte nacionalista que tenían los paseos en un inicio, la cual, como se señaló en el primer capítulo, confiere al INAH funciones entre las cuales la de difusión se asume como acompañante de la de docencia (no se asumen como áreas independientes dentro del Instituto). En todo caso, la novedosa racionalidad administrativa queda fuera del tiempo del paseo, imponiendo a éste únicamente la duración de los recorridos y, en algunos casos, promoviendo visitas a algunos lugares que antes no estaban considerados, pero que en la actualidad han entrado en la consideración amplia de lo que es *cultural*.

En este punto, me apoyaré ampliamente en las entrevistas hechas a diversos expositores, donde, a pregunta expresa, señalan qué es lo que da unidad al paseo cultural organizado por el INAH, a partir de los aspectos que tienen en cuenta en el momento de proyectar un paseo. La concepción de dichos elementos tiene su origen en el mismo proyecto de fundación del programa, el cual refiere a la tarea de difusión que se le confiere al Instituto desde su propia Ley Orgánica:

Son objetivos generales del Instituto Nacional de Antropología e Historia la investigación científica sobre Antropología e Historia relacionada principalmente

¹⁶⁷ No deja de ser notorio el hecho de que si bien hay un acuerdo generalizado sobre la “desregulación” como elemento fundamental de la situación actual de los Estados nacionales, es visible un proceso simultáneo y contrario de generación de normas —regulaciones— donde no las había previamente, como en este caso.

con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico, así como el paleontológico; *la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio* y la promoción y difusión de las materias y actividades que son de la competencia del Instituto.¹⁶⁸

Como veremos a continuación, hay varios puntos identificables. El primero es lo que los expositores llaman “libertad de cátedra”, que consiste fundamentalmente en la libertad de elección del contenido que se transmite, del enfoque del paseo (interés gastronómico, arquitectónico, geográfico, histórico), de los lugares a visitar y el tiempo que se detendrán en cada lugar. Después, una noción de *cultura* que incide en la elección del trayecto y que, a la vez, se intenta reproducir en el paseante. De tal modo, es interesante señalar que la *cultura* es entendida en un sentido amplio, lo cual permite la elección de paseos de muy diverso carácter, pero que tienen como eje conductor a la Historia y a la vez el cumplimiento de las tareas del INAH como difusor del patrimonio nacional, retomando la tradición de promover en el paseante la *necesidad* de su conservación (ver capítulo 1). Otro aspecto es la intención de interactuar con la gente del lugar a visitar, portadora de la cultura local. Finalmente, se consideran la accesibilidad de los lugares a visitar y la organización administrativa previa, que a la vez es rectora del tiempo del paseo, cuyos procedimientos se describieron al inicio de este capítulo.

a) “Libertad de cátedra”

Como se ha dicho, este aspecto está presente en la elección de los espacios y de lo que se va a decir sobre ellos. La idea de *libertad de cátedra* se remonta a los inicios del programa, donde había una clara relación entre la academia (investigación-docencia) y difusión de la cultura. Esta figura, entonces, no es una traslación reciente de la retórica de un ámbito académico a la de otro de divulgación, sino un remanente de la representación institucional construida sobre los paseos en los años en que ambas

¹⁶⁸ Artículo 2º, Ley orgánica del INAH (*itálicas mías*).

áreas no estaban dissociadas. Actualmente, aunque se sigue empleando esta figura, ella refiere en realidad a una *libertad de exposición*, es decir, de recreación del conocimiento. En el centro de la modificación de esta idea, está la posibilidad de ofrecer contenidos (en sentido laxo) que no provengan estrictamente de lo que ellos mismos llaman *línea institucional*, sino del interés particular del expositor.

Sin embargo, sigue siendo uno de los ejes rectores de la representación que de Paseos Culturales hacen sus miembros, que les permite pensar en la continuidad del proyecto desde su fundación, llevada a cabo por quien también fue su primer director, Emilio Quesada. Resulta de gran interés recordar cómo el propio Quesada se refiere a este aspecto:

En Paseos Culturales fuimos englobando un equipo interdisciplinario de 60 especialistas de licenciatura y doctorado, no sólo en la investigación, sino en la divulgación. Se creó una metodología y un trabajo en equipo roturando muchas veces los celos y feudos creados por ameritados expositores (...) En Paseos Culturales, respetando una metodología de divulgación, sostuvimos la libertad de cátedra y tuvimos expositores muchas veces con posturas opuestas, lo que nos llevó a confrontar a las mismas autoridades.¹⁶⁹

Éste es un elemento que se ha conservado en el programa, a pesar de los cambios de administración constantes desde 1992. Así lo atestiguan los expositores que ingresaron a Paseos Culturales en los años 70 y siguen laborando ahí:

Yolanda Trejo, historiadora¹⁷⁰: Siempre ha habido libertad de cátedra, el expositor puede plantear sus exposiciones y eso enriquece el programa, porque aunque tú vayas a Puebla tres veces, no se maneja —como con los guías de turismo— un guión que prácticamente se aprenden de memoria, sino que aquí es interactuar con el público y a veces las preguntas de los paseantes van marcando el rumbo de la

¹⁶⁹ Emilio H. Quesada. “Pionero de nuestra historia”, p. 187

¹⁷⁰ Entrevista, 22 de octubre de 2009.

plática.

Debe notarse que la expresión “libertad de cátedra” refiere a la consideración de los Paseos Culturales como un espacio formativo, donde se lleva a cabo un proceso de enseñanza-aprendizaje, de transmisión de conocimiento, que en la concepción de los entrevistados se valora como un elemento positivo y enriquecedor. Si bien el programa se ha disociado en la actualidad de la investigación y docencia, y el paseo se ha constituido no como un espacio exclusivamente de enseñanza-aprendizaje, sino también de esparcimiento, se conserva la expresión.

Se puede ubicar, entonces, que mientras la dirección del programa estuvo a cargo de académicos, se establecieron y socializaron los contenidos del discurso (se ha señalado previamente que había reuniones de discusión y un programa de formación de expositores, que se presentaba al público como ciclos de conferencias), y el conjunto de valores sobre el patrimonio nacional y sobre el papel de los expositores como *guardianes* de dicho patrimonio. Cuando se suscita el viraje hacia una dirección de administradores (provenientes de la Secretaría de Turismo, por ejemplo), lo que se modifica sustancialmente —y se formaliza— son los procedimientos administrativos, pero los contenidos ya han sido socializados, de tal modo que la modernidad del procedimiento administrativo no impide la continuación de la tradición del *contenido* —aquí en un sentido simmeliano—¹⁷¹. Esto es notorio en la reticencia, e incluso en la abierta resistencia a modificar el trasfondo del discurso, el interés y la forma del paseo, si bien, la idea de *libertad de cátedra* ha sufrido, como se señaló, una radicalización que permite a los expositores *elegir* qué mirada mostrar.

No obstante, no puede dejar de señalarse que a partir de este quiebre ingresan al programa expositores con formaciones distintas a la habitual de historiador o arqueólogo (una licenciada en Turismo, por ejemplo), y que, al mismo tiempo, en el

¹⁷¹ En esta co-presencia de modernidad y tradición se presenta claramente la simultaneidad que caracteriza nuestro tiempo, tanto en los fenómenos económicos como en los culturales, tal como señala Ricardo Pozas: “El principio que rige el tiempo social no es más la diacronía sino la sincronía”. *Los nudos del tiempo*, p. 99.

equipo de trabajo que ya ha construido una tradición, mientras lo nuclear de la representación de la Historia nacional que se ha socializado difícilmente se modifica, en la periferia sí se le han agregado contenidos, lo que también responde a la ampliación de la concepción de *cultura* que se ha presentado no sólo en el mundo académico, sino en el conjunto de la sociedad.

b) La Historia como eje de comprensión de la *cultura*

En vista de que el paseo tiene un carácter cultural, la noción de lo que puede considerarse *cultura* es crucial para comprender por qué se eligen determinados espacios y qué se muestra en ellos. Como ya se señaló, en la actualidad los expositores la entienden en un sentido amplio, pero aún los expositores con formaciones disciplinarias distintas conciben la Historia como eje conductor del análisis, pues permite al paseante comprender lo que está viendo: la cultura se concibe como un producto de la historia, y a la vez, el conocimiento de ésta permitiría la valoración de aquélla. En la concepción de la historia como elemento aglutinador, recurren además las nociones de *investigación* y *metodología*, las cuales provienen, tal como la anteriormente mencionada de *libertad de cátedra*, de la concepción de la difusión como espacio donde se muestra al público un producto de corte académico, y que en términos generales, permite a los expositores generar una distancia frente a los guías de turismo (que llaman *turisteros* en sentido despectivo, aunque originalmente dichos guías no le den tal connotación negativa en modo alguno).

Yolanda Trejo: Vemos la cultura en el sentido más amplio. Lo que estamos haciendo hoy también es cultura y en ese sentido tan amplio casi cabe de todo, pero hay una investigación y se hace con una metodología.

Rafael Roura, historiador¹⁷²: El interés principal es la cultura con una definición todo lo amplio posible, desde lo que fue hecho por el hombre hace cien años hasta lo que estamos haciendo ahorita; una definición amplia, en donde lo histórico

¹⁷² Entrevista, 21 de octubre de 2009.

siempre está presente (...) entonces es buscar difundir todo lo que es patrimonio cultural y natural, tangible e intangible.

Patricia López, historiadora¹⁷³: Está la parte de paseo de recreación, en la que te tienes que pasar a gusto, estar contento y divertirse, pero a la vez aprender algo, ahí sería la parte de cultura. Ésas son cuestiones en las que chocamos con Turismo Cultural, porque ellos están muy *clavados* con que si no trae datos históricos no es cultural. Pero los usos y costumbres, la música, todo eso también es cultura. Entonces yo creo que la base es que aprendas algo, sobre historia, costumbres, que te deje un conocimiento.

Ivonne Herrera, historiadora¹⁷⁴: lo que vamos buscando es el conocimiento de la riqueza del lugar, de su historia, su geografía; la idea es ésa: rescatar y conocer nuestro patrimonio.

Lucila Mata, historiadora: En cuanto a las visitas guiadas que realizo a monumentos históricos y artísticos tanto en la Ciudad de México como en los distintos estados de la República, se requiere una investigación previa (...) pues es necesario partir de un marco histórico para que el público se sitúe, y posteriormente enfocarse en las características estilísticas, arquitectónicas, arqueológicas etc., de los monumentos, indicando el estilo que ostentan. (...) Es necesario indicar también la clase de ornamentación, los aspectos iconográficos y por supuesto explicar algunos elementos sociales que se relacionan con las manifestaciones artísticas.¹⁷⁵
—Agrega—: Se trata no solamente de aprovechar el tiempo, y seguir un orden práctico, sino de darle un sentido a las distintas visitas por medio de un hilo conductor que parte del análisis de la historia.¹⁷⁶

Denisse Córdova, historiadora: En el terreno de la educación, todo empieza por el

¹⁷³ Entrevista, 17 de julio de 2009. Es interesante señalar que esta expositora es la única que maneja un discurso ligeramente distinto del que sostiene el grueso de los expositores, pues sostiene que *Paseos* debería conducirse como una empresa turística, con “misión, visión y objetivos”. Ella misma afirma que esta diferencia posiblemente se deba a que realizó sus estudios en el extranjero, por lo tanto, no tiene la misma carga nacionalista de sus colegas. Sin embargo, no deja de inscribirse en la idea de la centralidad del elemento *cultural* y de la intención de generar *aprendizaje*.

¹⁷⁴ Entrevista, 5 de agosto de 2009.

¹⁷⁵ Lucila Mata Macedo. *Op. Cit.*, pp. 34 y 35.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, p. 45.

aula, por la enseñanza de la historia. Dice el Maestro Enrique Florescano que el “aprendizaje de la Historia es una experiencia de libertad... y sus efectos impactan al cuerpo social”; pero hoy en día existen muchas alternativas para que también fuera del aula se aprenda nuestra historia y se valore nuestro patrimonio artístico.¹⁷⁷

c) La difusión del patrimonio y la promoción de su conservación

En este punto también hay una dinámica de conflicto en torno a la definición de las funciones de la institución. Estamos en presencia de dos concepciones: la primera, que sostienen los expositores, señala la preservación de la memoria histórica nacional como tarea prioritaria. La segunda, de los funcionarios que en la actualidad dirigen el programa, implica el acoplamiento a la exigencia de la reforma administrativa que da prioridad al cumplimiento de lo inmediato, medido por indicadores: aumento y diversificación del público, satisfacción del usuario, obtención de fondos, impulso al turismo como fuente de desarrollo económico.

De tal modo, aparece una escisión que antes no existía, entre la labor del funcionario que detrás del escritorio diseña estrategias de *marketing*, establece convenios, administra el presupuesto y coordina el conjunto de paseos en su aspecto operativo, y el quehacer del expositor, en cuyas manos se deja por completo el discurso sobre el patrimonio que se muestra en los paseos. Así, la existencia de la llamada “libertad de cátedra” abordada previamente, por un lado permite en la actualidad a la institución el abandono de una de sus funciones primordiales y su delegación en los individuos; por otro, a éstos les asegura la posibilidad de poner en práctica su visión al conducir el paseo y preservar, a pesar del cambio en los lineamientos de la institución, la tradición de la función difusora, con una carga altamente ideológica, que asocia *educación* con interés conservacionista:

¹⁷⁷ Denisse Córdova. “Rescate de monumentos virreinales...”, p. 13.

Armando Ruiz, etnohistoriador¹⁷⁸: Yo sí procuro crear indignación, como padre o como maestro. Hay que preservar lo que es real, lo que originalmente fue. Más o menos somos de la edad, tuvimos esa idea de tener una labor política, ideológica, que nuestros conocimientos se quedaran en la gente. Porque hay gente muy torpe, hacen carreteras y destruyen zonas arqueológicas, encuentran piezas y no le avisan al INAH; dicen: “me vale gorro, yo quiero tener mi carretera”. Yo procuro poner el dedo en la llaga (...) Nos encontramos con que decían “hay que tirarlas, al fin que son casas viejas”; de los archivos históricos, “son papeles viejos”. ¡No! Son papeles históricos, si tú empiezas a menospreciarlos... ¡Pues es que esos “papeles viejos” tienen también una carga emocional! (...) En el INAH hay gente que nos creímos el ideario humanístico y político.

Yolanda Trejo: Los paseantes de Turismo Cultural son paseantes que siguen teniendo interés cultural, la mayoría es gente a la que le gusta leer, viajar por todo el mundo; viajar siempre te da la oportunidad de reconocer cosas diferentes en el patrimonio, y lo que siempre buscamos rescatar es el valor del patrimonio y la importancia que tenemos como cuidadores de ese patrimonio.

Rafael Roura: En el momento que haces que una persona se interese por algo, obviamente lo va a cuidar, muchas veces la destrucción o el maltrato viene por la falta de conocimiento, al momento de explicarle qué significa esta fuente que tenemos enfrente, a lo mejor va dejar de pisarla, de aventarle basura y se va haciendo una cascada, porque una persona se lo transmite a otra. En el conocimiento ya está esa protección de decir: “esto somos nosotros”.

d) La interacción con la gente del lugar a visitar

Este punto encuentra su correspondiente con lo señalado en el primer capítulo: si bien en *Paseos* siempre se buscó que los paseantes tuvieran contacto con los pobladores de los lugares que se visitaban, y con las comunidades asentadas en zonas aledañas a los sitios arqueológicos, en la actualidad este aspecto ha cobrado importancia al tomar

¹⁷⁸ Entrevista, 7 de abril de 2009.

fuerza la valoración que se hace de los conocimientos populares y tradicionales, y su asunción como una memoria viva y en constante proceso de cambio. Pero además, en el discurso sostenido a lo largo de los paseos, constantemente se recuerda a los paseantes evitar comportarse como *turistas convencionales* (de nuevo surge la visión negativa del turismo, que lo significa como actividad “depredadora”), en tanto que se promueve la interacción entre miembros de distintas culturas, cuya igual valoración permite la formación de una idea común de *nación*.

Ivonne Herrera: A nosotros se nos enseñó desde que entramos a Paseos que tenías que tener respeto por la gente del lugar y, por ejemplo, Emilio [Quesada, ex director de Paseos Culturales] siempre explicó cuál era la situación de la gente del lugar, y desde entonces siempre éramos muy bien recibidos, se sentó una imagen de gente que iba a visitarlos pero que no iba en plan de arruinar su economía, depredador.

Yolanda Trejo: Se han hecho experimentos con trabajo combinado, un geógrafo y un historiador, o trabajo con los Centros Regionales, con guías locales, por ejemplo si van a la selva que es importante contactar a la gente del lugar, apoyarte en la gente del lugar.

e) La accesibilidad de los lugares a visitar

Este punto, que también está presente desde el inicio del programa, ha sufrido una transformación muy reciente en la que los expositores (y los visitantes) toman en cuenta la seguridad con que pueden llevar a cabo el paseo, en vista de la situación de violencia que prevalece en gran parte del país. Para conocer las condiciones del lugar, el expositor debe hacer el recorrido por su cuenta, antes de presentarlo a la Dirección de Paseos Culturales.

Rafael Roura: [Se debe considerar] que sea un lugar histórico, que sea de fácil acceso o haya posibilidad de entrar, que no sea muy largo —los más largos aquí en

el D.F. serían de cerca de cuatro horas—. Si se va a salir al interior de la República hay que ver fechas, itinerarios, poniendo punto por punto lo que vas a ver, los tiempos, y que des una justificación de por qué estás haciendo este paseo, qué es lo que le estaría dejando a la gente.

Patricia López: Tú tienes que hacer la propuesta, tú tienes que investigar, tienes que ir a checarla, ver los tiempos, ver qué oficios necesitas, si va a funcionar o no. Cuando son de ciudad es más fácil, pero si vas a ir a otro lado te tienes que ir al otro lado a *checar* quién está, te sale carísimo, no te pagan lo suficiente para recuperar esa inversión, y claro que tienes que comprar libros, te tienes que poner a leer, etcétera.

Debe señalarse que a falta del “Catálogo del patrimonio cultural susceptible de aprovecharse con fines turísticos” abordado al inicio de este capítulo, los expositores han ido construyendo, a lo largo de las décadas, sus propias herramientas para definir qué paseos son realizables, donde incluyen el aspecto de accesibilidad a los sitios. Los expositores de reciente ingreso son los que encuentran más dificultades al llevar a cabo este trabajo de selección, pero los más antiguos sólo lo enfrentan cuando desde la administración se les pide conducir un paseo por primera vez.

f) La organización administrativa previa

En este último punto, los expositores pueden presentar todas las propuestas de paseos que deseen, pero es en la subdirección donde se encargan de seleccionar cuáles van a llevarse a cabo. Hay un juego entre la “libertad de cátedra” (de exposición) y la existencia de una línea institucional, pues la dirección puede solicitar expresamente a los expositores que diseñen paseos, por ejemplo, para atraer nuevos públicos —jóvenes principalmente—. Es entonces cuando aparecen paseos como *La historia del ligue* (de doce paseantes, once éramos menores de treinta años, un público muy distinto del habitual) y *Baco y Clío* (recorridos por cantinas). De ahí que —tal como sucedía en los orígenes del programa— dependiendo de la administración en turno se dé preferencia a paseos a sitios arqueológicos o a zonas urbanas, de acercamiento a la

cultura popular de diversos sitios, o paseos geográficos —estos últimos ya desaparecidos, y como ya se dijo, en algún tiempo sustituidos por los paseos de aventura, como paseos en globo o para escalar—, etcétera.

En la administración actual, la propuesta más clara (que inició en la anterior)¹⁷⁹ es la de *México 2010* (en concordancia con todas las actividades programadas para la celebración del Centenario y el Bicentenario¹⁸⁰), donde los paseos versan sobre los procesos de Independencia y Revolución, y cada expositor puede elegir si los muestra por separado o en un mismo paseo habla de ambos.

Yolanda Trejo: A qué me refiero con una línea: a que [el director] dice: “ahora vamos a hacer convenios”, o “en vez de veinte paseos vamos a hacer sesenta”. Me refiero a una planeación que responde a lo que nosotros le comentamos. Los itinerarios —la mayor parte— nosotros los proponemos: cada expositor presenta opciones y ellos van viendo: “hay tres que quieren ir a Puebla, a ver cuál se va”. Ven qué conviene para que el programa sea variado, equilibrado e interesante. Y a veces nos los proponen ellos. Se acuerdan las fechas, “sólo puedo en domingo”, otros dicen: “a mí sólo [programame] a principios de mes”, o “nadie hizo grutas o dulces”, entonces proponen algo a los expositores; en ese sentido es que marcan una política.

Rafael Roura: Ahorita con la celebración del Centenario y Bicentenario tenemos las Rutas de 2010, donde se vinculan los temas que tienen que ver tanto con Revolución como con Independencia. Lo presentas y el director se encarga de aprobarlo o no, tú sugieres las fechas, la cantidad de gente que quieres que vaya; si es a un lugar con acceso restringido se recomienda que sea un grupo pequeño para que lo puedas manejar, se te apoya con un coordinador dependiendo de la demanda que tenga el paseo. Si va a tener un costo extra, como una cantina, un

¹⁷⁹ Desde el segundo trimestre de 2009, de acuerdo con el Tercer Informe de Gobierno de Felipe Calderón, en su apartado “Vinculación de la cultura con el turismo” (Arte y Recreación), p. 530.

¹⁸⁰ Estos paseos sólo se presentaron durante 2009 y 2010. Al concluir los citados festejos, también dejaron de programarse con ese nombre específico, aunque ello no significa que ya no se hagan paseos donde se toquen dichos procesos históricos.

museo, se pone posibles costos extras, ésas son las especificaciones, una vez que se aprueba sale en el programa cuatrimestral. Dependiendo del éxito, un paseo puede repetirse las veces que sean necesarias. (...) Vuelvo sobre cómo hacemos un itinerario, la gente del INAH te manda una hoja que tú vas llenando, vienen el nombre, una síntesis, el objetivo, por qué es importante y el cronograma de cómo vas trabajando, a qué hora llegas, cómo se citan, qué vas a hacer, por eso es que tú ves un orden ahí, porque nosotros lo armamos así, para cualquier paseo la persona tiene que llenar el formulario del itinerario.

Patricia López: Mandamos los tiempos, las hojitas que les dan a ustedes las hacemos nosotros, los tiempos, las paradas, si se va a comer, los gastos, si es caminata moderada o intensa, si tienen que llevar sombrero (...) Después de eso te avisan, te mandan el programa terminado, si tienen correcciones que hacer a veces se sientan contigo, a veces te las mandan ya hechas, y ya de ahí cuando se acerca la fecha empiezan a checar el programa otra vez para afinar detalles, pero a veces ni siquiera te enteras de cuántos paseos te programaron hasta que ves el programa impreso (...) La semana que te toca te confirman por ahí del miércoles si vas a salir. Una vez que te confirman tienes que ir por la tabla ésa que llevamos siempre —al Museo de Antropología—, te la entregan con los recibos y los oficios, si es que los hay. Ya que das el paseo, que llenas todo, tienes que llevar la tabla a la oficina de Frontera de regreso, vas por tu recibo y con ese recibo el martes te pagan, a los ocho días. Así es como va el asunto.

Por su parte, Lucila Mata también señala los pasos para la planeación de un recorrido: elección del lugar a visitar y duración del paseo (uno o varios días dependiendo del lugar), “rastreo bibliohemerográfico, documental y de otras fuentes”¹⁸¹ con las cuales elabora fichas de trabajo, luego diseña un esquema tentativo, un itinerario y entrega la propuesta a la Dirección. Cabe señalar que en el momento en que Mata redactó su informe de labores, apuntó que el último paso que el expositor llevaba a cabo tras la aceptación del paseo, era la cotización de transporte y hospedaje, de los honorarios y viáticos de expositor y coordinador, calculando así el costo total del paseo. Como ya se

¹⁸¹ *Ibíd.*, p. 41.

dijo, en la actualidad éste es un proceso en el cual no intervienen los expositores, sino que corresponde al responsable de Programación.

Resumiendo, en el trabajo de los expositores se concede todavía gran peso a elementos de carácter retórico que delinean su concepción de la difusión que se hace en el INAH, la cual obedece a los principios de conservación, protección y recuperación del patrimonio histórico-cultural establecidos en su Ley Orgánica (procedente, a su vez, de la ideología nacionalista emanada de la Revolución Mexicana).

Así, si bien en la organización administrativa se han introducido elementos provenientes de una ideología de mercado, ésta, a la vez que constriñe el tiempo momentáneo del paseo, es constreñida, en la planeación de los contenidos que los expositores presentan al público, por el arreglo a los valores *que siempre han existido* en el INAH, y que su propia normativa fundamental sanciona: el afán conservacionista, y la creencia en la inalterabilidad de la necesidad de defensa del patrimonio.

El Estado, en esta concepción, se presenta —tal como en los orígenes del programa— al mismo tiempo como custodio del patrimonio y garante tanto de su difusión entre la población (y de la instrucción en su cuidado); como responsable de la incorporación de todos los sectores a la sociedad nacional; y como elaborador de un discurso simbólico que permita al conjunto de ésta reconocerse en un pasado común y en un proyecto de futuro compartido.

Conclusiones

La cultura y el patrimonio cultural se encuentran desde hace ya varias décadas en el centro de una serie de discusiones académicas, a partir del denominado “giro cultural” de las Ciencias Sociales, donde se asume que en todas las relaciones sociales hay un elemento de carácter cultural. Más recientemente, como parte de este giro, particularmente en la disciplina económica, se introdujo lo que se llamó la “puesta en valor” del patrimonio, lo que suscitó una serie de debates, aún no concluidos, sobre el “nuevo” papel de los Estados en la “gestión” del mismo: ya no se trataría de mediadores hegemónicos, dentro de un territorio, entre patrimonio y sociedad, sino entre cultura y capital (que regulan las formas de participación tanto de la llamada “sociedad civil” como de las empresas privadas nacionales y extranjeras sobre el patrimonio de cada país).

La realización de esta investigación se centró en el momento de quiebre entre estas dos concepciones, que, por supuesto, afectó una de las tareas fundamentales del Estado mexicano: la difusión cultural, realizada en este caso por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Si bien sobre la modificación de las concepciones de la cultura —tanto en el ámbito académico internacional como en los organismos supranacionales— hay una amplia literatura, no así sobre la difusión cultural, excepto aquella que llevan a cabo las universidades públicas y privadas con sus respectivas comunidades. Así pues, escribir este texto representó un reto, en vista la ausencia de material (libros, revistas especializadas) que permitiera acercarme de manera sistemática a la difusión cultural como tarea *del Estado mexicano*, y particularmente del INAH. Se entiende entonces, que no hubiera tampoco ningún trabajo previo sobre los Paseos Culturales que lleva a cabo dicha institución desde hace más de medio siglo, razón por la cual, una buena parte del esfuerzo de elaboración de la tesis fue la construcción de fuentes que permitieran el diálogo con la textualidad de la institución y con la memoria viva los informantes.

Los *Paseos Culturales*, como se ha visto en este trabajo, en sus inicios formaron parte de las prestaciones dadas a los trabajadores por el Estado benefactor, que en México, a diferencia de lo que ocurrió en otros países, no se origina tras la gran crisis del 29 y las guerras mundiales, sino que procede de la Revolución Mexicana. Al institucionalizarse ésta, y constituirse el Estado como eje rector de todas las relaciones sociales, fue necesario que se establecieran mecanismos de legitimación del orden surgido de aquel proceso. Así, en nuestro país, permeado por el legado nacionalista emanado de él, se observa el esfuerzo hacia la consolidación de una identidad nacional a través de dos movimientos simultáneos. Por una parte, el Estado absorbió las bellas artes, cuyos representantes recurrían a signos y temáticas de cuño popular (en la pintura, con el Muralismo mexicano; en la música, con exponentes como Silvestre Revueltas; y también con el surgimiento de la llamada literatura *de la Revolución*). Por otra, se tomaron elementos de las culturas populares y se les canonizó, no sólo a través de las artes, sino de la creación de un discurso sobre la Historia *nacional* difundido a través de la enseñanza pública y la difusión cultural, mediante programas como el que aquí se estudió. En dicha Historia, el Estado se representa como apropiado de las características tanto de la sociedad nacional como de su patrimonio histórico-cultural.

Así, el tiempo histórico y el patrimonio cultural se constituyeron en fundamento de un orden de carácter simbólico, que no sólo representaba al pasado como grandioso, sino que permitía una naturalización y legitimación del nuevo orden político y social. Este marco en el que surgen los *paseos culturales* del INAH, ha sido reemplazado por otro donde el Estado abandona una buena parte de sus funciones, y la preeminencia que alguna vez tuvo la *edificación de sentidos* es sustituida, en las políticas culturales, por la construcción de la *administración institucional*.

El propio Instituto Nacional de Antropología e Historia ha sufrido transformaciones importantes en este lapso (1957-2010). Por una parte, mientras que se mantienen sus tareas esenciales, la manera de conceptualizarlas y llevarlas a cabo se ha desplazado, desde una centralización absoluta y una fuerte integración en el interior de la institución,

hacia una fragmentación entre las diversas áreas encargadas de cumplir dichas funciones, específicamente la investigación y la difusión, que durante décadas estuvieron ligadas a través del programa aquí estudiado. En el caso de la segunda, es posible observar además, la falta de coordinación entre las instancias particulares que atienden este rubro. Se observa pues un nuevo tipo de trabajador de la cultura: ya no es el docente o el investigador el encargado de transmitir el conocimiento a la población, sino que aparece el *difusor* profesional —aquí llamado expositor— (que encuentra su correspondiente en otras instituciones en la figura del *promotor cultural*).

En *Paseos* encontramos el sentido de las políticas del Estado relacionadas con la administración del sector cultural. Éstas son articuladas por ideologías bien definidas que han ido construyendo representaciones distintas de la sociedad, acudiendo al pasado, a la concepción de la historia nacional, para ir delimitando las posibilidades del presente y futuro. En ese sentido, el paseo desde la perspectiva institucional comparte hoy las características sustantivas que tenía a su origen: no sólo el recorrido dirigido sobre un espacio unificado, sino la intención de autoafirmación de la nación a través de la práctica institucional de la difusión.

Asimismo, en el ámbito de la normativa que rige específicamente la administración de este programa —la cual deriva de los lineamientos establecidos para el sector cultural por los gobiernos federales en turno—, se ha dado paso a la inclusión de estrategias y valores provenientes del mercado. La *uniformación* de los criterios operativos, representa tanto un esfuerzo de racionalización del programa como un intento de adaptación a las tendencias globales que buscan incorporar la esfera cultural a las necesidades del capital. La introducción de prácticas como la evaluación de la calidad de los recorridos y la incorporación del *outsourcing* como mecanismo que permita flexibilizar la estructura estatal, así como el acto de poner a competencia en el mercado la administración (“gerencia”) de la institución, son claros ejemplos de lo anterior, que se condensan en la modificación del propio nombre de los paseos culturales, que hoy incluye el epíteto de “turismo cultural”.

En sentido estricto, estas ideas y su aplicación han quedado circunscritas casi por completo en el orden de lo administrativo, puesto que nunca llegó a concretarse la conversión de los paseos en una actividad netamente turística, al chocar frontalmente las concepciones que, sobre el patrimonio nacional y el turismo, tienen los expositores y paseantes, y aún los propios funcionarios de la institución. Sin embargo, la introducción dichos valores sí ha tenido consecuencias tanto en el tipo de paseos ofertados como en la forma de presentar sus contenidos y de articular los espacios que se visitarán, donde se observa un viraje hacia la espectacularidad y el consumo de la imagen. Lo que permanece intacto es el cumplimiento de la difusión de la cultura, tarea sustancial del INAH desde su fundación. Se puede afirmar entonces, que esto ha ocurrido en el caso de los paseos del INAH: la tarea de difusión se mantiene como uno de los ejes vertebrales de la institución, pero los medios con los que se ejerce, y la propia noción de *difusión* se han modificado profundamente, desde la transmisión del conocimiento generado por los académicos del propio Instituto como un espacio adyacente a la docencia y la investigación, hacia la presentación de tránsitos guiados sobre la historia nacional donde lo fundamental es la generación de un formato de exposición que permita el entretenimiento —que no por ello dejan de ser informativos—.

Por otro lado, como parte del intento modernizador de la última década, se ha buscado una profesionalización que, si bien se entiende en términos mensurables desde la evaluación de la calidad y la elaboración de manuales de operación que establecen una serie de procedimientos a seguir para cada tarea, no ha eliminado las trabas burocráticas ni la ancestral tradición patrimonialista en el INAH, las cuales, lejos de desaparecer, han derivado en la coexistencia del ejercicio patrimonialista a nivel institucional con otro de carácter individual. Éste es un efecto que podríamos denominar *perverso*, donde el Estado, al convertirse en garante del mercado y dejar de ser el detentador hegemónico de la difusión del patrimonio, introduce en sus propias instituciones relaciones de carácter mercantil (o, dicho de otra manera, hay un paso desde las prácticas institucionales de mercado, donde el Estado era el agente

monopólico, hacia las prácticas sociales de mercado, que, en última instancia, juegan contra el propio Estado que las promueve).

Sin embargo, frente a la retórica que habla de *competitividad, calidad, eficiencia y gestión* de la cultura, se encuentra otra, que se niega a desaparecer y convive y se amalgama con la ideología de mercado prevaleciente en la administración en actualidad: La eficacia estética del discurso nacionalista que sostenía el Estado mexicano ha perdurado a pesar de las modificaciones estructurales que se han introducido, y se pone de manifiesto en los discursos conservacionistas que aún hoy sostiene una buena parte de los expositores: la *defensa* del patrimonio cultural implica, para ellos, la defensa de la identidad nacional, asociada ésta a la defensa del Estado. Asimismo, dicha eficacia se aprecia en el discurso social común sobre la Historia, recurrente en los paseantes que acuden a este tipo de recorridos. Entonces, una conclusión importante consiste en que el patrimonio cultural sigue teniendo una función ideológica: permite la construcción de una representación del individuo sobre sí mismo, como parte de una sociedad nacional unificada, en tanto que tiene un pasado histórico común y un devenir compartido.

Por otro lado, como pilares discursivos de la práctica expositiva —que se sostienen desde el origen del programa—, los conceptos centrales son la *investigación, metodología, divulgación y libertad de cátedra*. Si bien *Paseos* nunca ha sido un espacio exclusivamente académico, tal discurso fundacional tiene razón de ser en el hecho de que investigación y difusión no se asumían como dos funciones separadas dentro del INAH, y es a través de ellos que se conserva —al menos en la representación que hacen los expositores que más tiempo tienen en el programa—, la función del Estado como custodio del patrimonio. A pesar de que hoy estas áreas sí están dissociadas, dicho discurso se convirtió en el referente tradicional de quienes, con su práctica como expositores, mantienen y dan continuidad a la institución, y les permite construir una cierta resistencia frente a los actuales procesos de modernización en el INAH.

Con respecto a los contenidos presentados en los paseos, se observa el cambio en la interpretación del patrimonio nacional que va de la unicidad que impone el nacionalismo en los años primeros del programa, a la pluralidad de visiones sobre la Historia en los tiempos recientes, no sólo en el discurso de los expositores, sino en la legitimación de la construcción de sentidos que llevan a cabo los paseantes. Así pues, se ha roto la hegemonía simbólica que el Estado detentaba en el periodo anterior; lejos está la unilateralidad en la edificación de significados: lo que hoy se observa, cada vez con mayor claridad es el desplazamiento de la primacía de Estado por la sociedad, que se reapropia constantemente del espacio público, lo resemantiza y exige ser reconocida en los usos e interpretaciones que de él hace.

Éste es un cambio importante en tanto que, aunque se sigue reconociendo un papel central a la cultura nacional, han entrado al panorama la valoración tanto de las culturas locales, en un nivel infraestatal, como en un nivel supraestatal la cultura mexicana integrada a las culturas regionales e incluso a una cultura mundial (v.g. a través de los sitios y tradiciones reconocidos como parte del *patrimonio cultural de la humanidad*). A pesar de ello, sigue presente la intención de autoafirmación de la nación: la diferencia estriba en que actualmente se aprecia la diversidad no como amenaza a la unidad nacional, sino como eje de su riqueza cultural. En ese sentido, se evidencia la aparición de un elemento nuevo: el énfasis está ahora en el reconocimiento de dicha diversidad *en el presente*; la unidad de la nación ya no implica la anulación de la diferencia, pues ha quedado virtualmente congelada en *el pasado común* del cual proviene —ése sí, unificado—, que, en tanto pasado, es reinterpretable, pero factualmente inmutable.

El Estado ha depuesto buena parte de sus funciones como articulador central y casi único de las relaciones sociales, y se ha convertido en un agente organizador más (aunque, al menos en el campo cultural, con mucho, el más fuerte todavía). Esto se pone de manifiesto en el constante esfuerzo por la atracción de nuevos públicos y la consolidación de los que el programa ha ido estableciendo a lo largo del tiempo, para evitar que migren hacia otro tipo de ofertas provenientes del sector privado. Es

entonces que se introducen elementos novedosos como la mencionada “espectacularidad”, y el cambio en las retóricas que ahora invitan a la “aventura del conocimiento”. El propio público que asiste, ya no reconoce al Estado como referente de sus relaciones, y ha comenzado a reproducirlas sin necesidad de la mediación institucional.

Junto a los cambios señalados, quedó establecida una serie de permanencias en *Paseos*: en primer lugar, que en la difusión del patrimonio cultural hay un componente ideológico que gravita siempre (si bien, como se ha visto, éste ha dejado de ser exclusivamente el proveniente del nacionalismo), y que por lo tanto se convierte en arena de disputas sobre las funciones del Estado. En segundo lugar, la difusión cultural en tanto elaboración simbólica sobre el pasado, es un instrumento de memoria colectiva, a través de la selección sobre aquello que la sociedad debe recordar. En tercer lugar, permite a esa sociedad no sólo representar su pasado, sino su presente, lo cual posibilita rastrear cómo se ha transformado no sólo la sociedad, sino su visión sobre sí misma.

Finalmente, debe señalarse que esta nueva visión va conformándose como parte de un ejercicio de re-tradicionalización de la difusión cultural en el INAH, donde la tradición y la innovación se amalgaman constantemente, de la que posiblemente surja una remistificación de la historia nacional, que gire en torno a la diversidad de la cultura nacional.

Bibliografía general

*Academia Mexicana de la Historia. "Eduardo Matos Moctezuma". Consultado el 17 de julio de 2011: <http://www.acadmexhistoria.org.mx/sillon14.html>

*Alcalde Justiniani, Arturo. (2011) "Los indocumentados del INAH". *La Jornada*. México. 27 de agosto de 2011

*Archivo digital del Sistema Nacional de Fototecas INAH "Jorge R. Acosta". Consultado el 17 de julio de 2011: http://www.sinafo.inah.gob.mx/fototeca/jorge_r.htm#

*Bourdieu, Pierre (1990). "La metamorfosis de los gustos". *Sociología y cultura*. México: CONACULTA, Grijalbo.

*Calderón Hinojosa, Felipe (2009). "Tercer Informe de Gobierno". México: Presidencia de la República.

*Centro Latinoamericano de Administración para el Desarrollo (1998). "Una nueva gestión pública para América Latina". CLAD: Madrid.

*Choay, Françoise (1993). "Alegoría del patrimonio. Monumento y monumento histórico." *Arquitectura Viva*, nº 33. Noviembre–diciembre, 1993.

*CONACULTA (2006). "El Nuevo concepto de turismo cultural del INAH". *Sala de prensa de CONACULTA*, 8 de febrero de 2006.

*_____ (2010). *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales*. México: CONACULTA.

*_____ (2007). *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*. México: CONACULTA.

*Córdova, Denisse (2007). "Rescate de monumentos virreinales en el Centro Histórico de la Ciudad de México como un producto-mercado de tipo Cultural" Ponencia del Encuentro Internacional de Turismo Urbano y Cultura, 2007.

*Crespo Oviedo, Luis Felipe (2003). "Políticas Culturales: viejas tareas, nuevos paradigmas". *Derecho y cultura*, número 9. Marzo-agosto.

*Dávila, Andrés (1995). "Las perspectivas metodológicas cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales: Debate teórico e implicaciones praxeológicas". Juan José Delgadi, Juan Gutiérrez (coords.). *Métodos y técnicas cualitativas de la investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis.

*De la Peña, Guillermo (2008). "Sobre el concepto de cultura, los derechos humanos y la antropología". Francisco Toledo, Enrique Florescano, José Woldenberg (coords.) *Cultura mexicana: revisión y prospectiva*. México: Taurus.

*Debord, Guy (2002). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.

*Díaz-Berrio, Salvador (1990). *Conservación del patrimonio cultural en México*. México: INAH.

*_____ (2009). "El concepto de autenticidad. Visión histórica y aplicación al caso mexicano". Renata Schneider (coord.) *La conservación-restauración en el INAH, el debate teórico*. México: INAH.

*Dirección de Paseos Culturales (s/f). "Directorio de Paseos Culturales". Original. México.

*_____ (s/f). "Encuesta de satisfacción". Original. México: INAH.

*_____ (s/f). "Informe del coordinador". Original. México: INAH.

*_____ (2000-2005). Programas de mano *Paseos Culturales. Un viaje por nuestro pasado*.

*_____ (2005-2008). Programas de mano *Turismo Cultural INAH*.

*_____ (2008-2010). Programas de mano *ImagINAH. Turismo Cultural. La aventura del conocimiento*.

*Dirección de Paseos Culturales; Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional (2008). "Manual de procedimientos de Paseos Culturales". México: INAH.

*Duana Ávila, Danae (2008). "Flexibilización laboral, el caso de México" *Observatorio de la Economía Latinoamericana*, no. 92. Texto completo en <http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/mx/2008/dda.htm>

*Elias, Norbert ([1987] 1990). *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Ediciones península.

*Elias, Norbert; Dunning, Eric (1995). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México: FCE.

*Florescano, Enrique (1997). "El patrimonio nacional, valores, usos, estudio y difusión".

Enrique Florescano (coord.). *El patrimonio Nacional de México*, tomo I. México: FCE, CONACULTA.

* _____ (2001). "Mitos, historia, nacionalismo e identidades colectivas". *Revista Configuraciones*. Año 2, número 5-6. Octubre-diciembre de 2001.

*Gellner, Ernest (2003). *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Barcelona: Gedisa.

*González Gamio, Ángeles. "Todo México es territorio INAH". *La Jornada*, México. 3 de agosto de 2008.

*Gorráez, Luz (1972). "Francisco de la Maza Cuadra. 1913-1972". *Annales del Instituto de Investigaciones estéticas*, vol. XI, número 41. IIE-UNAM.

*Harvey, David (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Akal: Madrid.

*Herbert Pesquera, Luz de Lourdes (2009). "Oriente y Occidente ante la restauración conservación. Esbozo de dos visiones". Renata Schneider (coord.). *La conservación-restauración en el INAH, el debate teórico*. México: INAH.

*Halperin Donghi, Tulio ([1969] 2000). *Historia Contemporánea de América Latina*. 13ª edición. Madrid: Alianza.

*INAH (s/f). "Manual para la conformación del patrimonio cultural susceptible de aprovecharse con fines turísticos a nivel nacional". México: INAH.

* ____ (2009). "¿Qué son los paseos culturales?" página de Turismo Cultural INAH: <http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/index.php?contentPagina=9>, consultada el 08 de agosto de 2009.

* ____ (2009). "Paseos Culturales INAH. Pueblos mágicos". México: INAH, original.

* ____ (s/f). *Condiciones Generales de Trabajo*. México: INAH.

* ____ (2007). *Manual general de organización 2007*. México: INAH.

* ____ (2007). *Resumen de actividades 2007*. México: INAH.

* ____ (1998 [1938]) *Ley Orgánica del INAH*. México: INAH.

*INEGI (2008). *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares*, México: INEGI.

* ____ (2004). "Regiones socioeconómicas de México", México: INEGI.

*Israde, Yanireth. "Paga INAH 2.3 millones por sus nuevas oficinas". Periódico *Reforma*, 24 de septiembre de 2009.

*Jiménez, Lucina (2008). "Las instituciones culturales: logros y desafíos". Francisco Toledo, Enrique Florescano, *et. al* (coords.) *Cultura mexicana: revisión y prospectiva*. México: Taurus.

*Lombardo de Ruiz, Sonia (1997). "El patrimonio arquitectónico y urbano (1521 a 1900)". Enrique Florescano (coord.). *El patrimonio Nacional de México*, tomo II. México: FCE, CONACULTA.

*López Romo, Heriberto "Nivel Socioeconómico AMAI" (2009). Texto completo en: <http://www.amai.org/NSE/NivelSocioeconomicoAMAI.pdf>, consultada el 20 de noviembre de 2010.

*Mata Macedo, Lucila (1998). "Los medios de investigación para visitas guiadas y artículos de divulgación". Informe de labores para la obtención de la Licenciatura en Historia. México: FFyL-UNAM.

*Mejía Lira, José (2005). "La evaluación como herramienta para una gestión pública orientada a resultados. La práctica de la evaluación en el ámbito público mexicano". CLAD: Caracas.

*Moyado Estrada, Francisco (2002). "Gestión pública y calidad: hacia la mejora continua y el rediseño de las instituciones del sector público". CLAD: Lisboa.

*Nivón, Eduardo (2004). "Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente". Revista *Pensar Iberoamérica*. Revista de cultura. OEI. Número 7. Septiembre – diciembre. Texto completo en: 2004<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric07a01.htm>

*Olivé Negrete, Julio César (coord.) (1995). *INAH. Una historia*, tomos I y II, 2da ed. México: CONACULTA-INAH.

*Osborne, David; Gaebler, Ted (1992). *Reinventing Government. How the Entrepreneurial Spirit is Transforming the Public Sector*. Reading, MA: Addison-Wesley Publishing Co.

*Pozas Horcasitas, Ricardo (2006). *Los nudos del tiempo. La modernidad desbordada*. México: UNAM-Siglo XXI.

*Presidencia de la República (2001). *Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006*. México: Presidencia de la República.

*Puente, Judith (1977). "Gonzalo Obregón y Pérez Siliceo [1916-1977]". *Annales* no. 47.

México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.

*Quesada, Emilio H. (2006). "Pionero de nuestra historia". Elizabeth Küng Biland (coord.). Homenaje a Carlos Chanfón Olmos. México: FA-UNAM.

*Ramos Verástegui, Rosa María *et al.* (2000). "Formación ciudadana", Documento de trabajo de la comisión NCFB-UNAM, junio de 2000. México: UNAM (original).

*(S/a) (2008). "El Instituto Nacional de Antropología e Historia estrenará rutas culturales" Periódico *Zócalo*. Saltillo. 16 de julio de 2008.

*(S/a). "Diletante" Página de *Comunidad Ibero*. México: Universidad Iberoamericana.

*(S/a). "Donación a la UIA de la Biblioteca Gonzalo Obregón" *Revista Nuestra comunidad. UIA, 3 de noviembre, no. 98. Nueva época, Fuente electrónica: <http://www.uia.mx/actividades/nuestracom/03/nc98/6.html>*

*(S/a). "El legado de Ruz Lhuillier: Centro de Estudios Mayas". *Revista Digital Universitaria*, 10 de agosto de 2004. Volumen 5, número 7. México: UNAM. Consultada el 18 de julio de 2011: http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/ent/ago_ent.pdf

*Sandoval Santana, Yolanda (2003). "Román Piña Chan, vida y obra [1920-2001]" Alberto Saladino García (coord. para México). Proyecto Internacional de Investigación *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. UNESCO. Versión digital: <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/pina.htm>

*Sánchez, Leticia (2009). "Se suma INAH e INBA a campaña turística de Calderón". Periódico *Milenio*, México, 26 de mayo de 2009.

*Sassen, Saskia (2001). "The global city. Strategic site, new frontier." *Seminar*, no. 503, Globalization Symposium, julio de 2001. New Delhi.

*_____ (2001). "Locating cities on global circuits". *The Global City*. New York, London, Tokio: Princeton University Press.

*Schneider, Renata (2009). "La noción de autenticidad y sus diversas repercusiones en la conservación del patrimonio cultural de México". Renata Schneider (coord.). *La conservación-restauración en el INAH, el debate teórico*. México: INAH.

*Schlögel, Karl (2007). *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Siruela.

*Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Sitio: http://www.sat.gob.mx/sitio_internet/asistencia_contribuyente/informacion_frecuente/salarios_minimos/, consultada el 28 de noviembre de 2010.

*Simmel, Georg (1986). "El problema de la sociología". *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Volumen I. Madrid: Alianza.

*Sitio de Cultura INAH: "Zona arqueológica de Tula". Consultado el 17 de julio de 2011: http://cultura-inah.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=114&Itemid=157

*Sokin, Michael (ed.) (2004). *Variaciones sobre un parque temático*. Barcelona: Gustavo Gili.

*Sorensen Lee, ed. "Kubler, George (Alexander) *Dictionary of Art Historians*, consultado el 17 de Julio de 2011. <http://www.dictionaryofarthistorians.org/kublerg.htm>

*Rivera, René (2009). "Paseos dentro y fuera del DF". Periódico *El Universal*. México, 2 de junio de 2009.

*Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1987). "Introducción. Ir hacia la gente". *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Bs. As.: Paidós.

*Throsby, David (2003). "Determining the Value of Cultural Goods: How Much (or How Little) Does Contingent Valuation Tell Us?". *Journal of Cultural Economics*, número 27. Netherlands: Kluwer Academic Publishers.

*Unidad de Estudios sobre la Opinión (2004). *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*. México: IIS-UNAM, CONACULTA.

*Vázquez, Josefina Zoraida (s/f)., "Carlos Martínez Marín". *Academia Mexicana de la Historia*. Consultado el 17 de julio de 2011: http://www.acadmexhistoria.org.mx/miembrosANT/res_carlos_mtz.pdf

*Vázquez León, Luis (2003). *El leviatán arqueológico. Antropología de una tradición científica en México*. 2da edición. México: CIESAS-Porrúa.

Normativa

**Carta de Ámsterdam* (1975).

**Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo* (Estocolmo, 1998).

**Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (París, 2005).

**Declaración de México* (1982).

**Documento de Nara sobre la autenticidad (1994).*

**Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas (México, 1972).*

**Ley Federal del Trabajo. (México, 1998).*

**Programa Nacional de Cultura, 2007-2012. (México, 2007).*

D) ANEXOS

En este apartado se encuentran los siguientes anexos:

- D.1. Concentrado de expositores de Paseos Culturales del INAH, que hice con base en los programas de mano de la última década (2000-2010), para establecer el perfil de los expositores.
- D.2. Ejemplo del concentrado hecho con base en los programas de mano, donde se señala el número de expositores, el promedio de paseos asignados, el total de paseos, los lugares que se visitaron y la duración. Este concentrado se hizo con todos los programas de mano disponibles.
- D.3. Imágenes del último programa de Paseos Culturales y del primero de Turismo Cultural.
- D.4. Ficha de jerarquización del patrimonio cultural.
- D.5. Cédula de evaluación del transporte.
- D.6. Formato de encuesta de satisfacción del usuario.
- D.7. Formato de informe del coordinador.

D.1. Concentrado de expositores

CONCENTRADO DE EXPOSITORES PASEOS CULTURALES INAH						
2009- 2010						
	profesión	expositor	ingreso	grado académico	instit. de formación	Ocupación
1	arqueólogo/a	Enrique Alcalá Castañeda	2000	licenciatura	ENAH	Investigador de la Dirección de estudios Arqueológicos INAH
2	arqueólogo/a	Álvaro Barrera Rivera	2000	licenciatura	ENAH	Desde 1999 es Supervisor del Programa de Arqueología Urbana del Museo del Templo Mayor
3	historiador/a	Juana Belman Ortiz	1970	licenciatura	FFyL UNAM	Profesora de historia. Secundaria. Instituto Juárez
4	historiador/a	Denisse Córdova Just	1970	licenciatura		
5	arqueólogo/a	Atlántida Elizalde Santiago	2004	licenciatura	ENAH	Profesora titular de la ENAH. Taller de redacción, lic. En arqueología, contrato por hora-semana-mes
6	arqueólogo/a	Ivon Cristina Encinas Hdz.	2005 ?	maestría	FFyL/ Mesoamericanos	
7	arqueólogo/a	María Isabel García López	2008	licenciatura	ENAH	
8	historiador/a	Ivonne Herrera Martínez	1970s	licenciatura	FFyL-UNAM	Profesora de preparatoria
9	historiador/a	Tomás Jalpa Flores	2000	doctorado	FFyL UNAM- historia	Investigador de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia/ proyecto Amoxpohuque INAH- Biblioteca Ncional de París- Centro Nacional de la Investigación Francesa

10	historiador/a	Patricia López Sánchez Cervantes	2006	doctorado	Lic:uNAM. Doct: Antropología Soc. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia	profesora en la ENCRyM
11	Arquitecto/a	Carlos Madrigal Bueno	2009	maestría	ENCRyM. Restauración de momumentos	Jefe Académico de la Maestría en Arquitectura con la Especialidad en Restauración de Monumentos
12	arqueólogo/a	América Malbran Porto	2009	maestría	FFyL/Mesoamericanos	II Antropológicas UNAM, FFyL-UNAM/ENAH arqueología
13	historiador/a	María Eugenia Martínez Cicero	2000	licenciatura	FFyL-UNAM	
14	geógrafo/a	Magdaleno Martínez Martínez	2000			Profesor Instituto Cobre de México(?) Medio superior
15	historiador/a	Lucila Mata Macedo	1970s	maestría	FFyL- UNAM, historia	Acervo fotográfico de paseos culturales INAH/profesora de historia preparatoria
16	arqueólogo/a	José Luis Mercado Zarza	1990	licenciatura	ENAH	Zona Arqueológica de Teotihuacán/profesor en escuelas públicas y privadas desde 1985
17	historiador/a	Rosa Mercado Zarza	2000	licenciatura	FFyL UNAM	Profesora de preparatoria

18	historiador/a	Alfonso Miranda Márquez	2006	maestría	Instituto Cultural helénico/ arte y decodificación de la imagen	Director del Museo Soumaya
19	historiador/a	Héctor Patrick Palhares Dos Santos	2009	maestría	UNAM. Historia del Arte	Curador del Museo Soumaya, ha sido profesor de historia.
20	arqueólogo/a	Rodrigo Néstor Paredes Cetino	2009	maestría	ENCRyM. Museología.	Jefe del Departamento de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica de Teotihuacan
21	geógrafo/a	Pedro Pascual López	2004			¿Centro para el desarrollo integral del campo(?)
22	arqueólogo/a	Tomás Pérez Suárez	2000	maestría	Mesoamericanos UNAM	II Filológicas UNAM. Profesor en la FFyL, ENAH y ENRCyM
23	historiador/a	Heriberto Ramírez Dueñas	2000	maestría	Historia del arte	Investigador del INAH
24	geógrafo/a	Epifanio Juan Robles Padilla	2000	licenciatura		Profesor de preparatoria. Colegio Logos.
25	historiador/a	Rafael Roura Olvera	2007	Especialidad	FES-Acatlán- UNAM	SEP, Dirección general de Formación Continua. Ha sido profesor de historia, preparatoria.

						Archivista. Ha sido encargado en el Archivo Histórico de la Insigne y Nacional Basílica de Gpe.; Biblioteca "Miguel Lerdo de Tejada" de la Sría. de Hacienda; Biblioteca del Instituto Nacional de Derechos de Autor entre otros.
26	etnohistoria- dor/a	Armando Ruiz Aguilar	2007	licenciatura	ENAH	
27	historiador/a	Yolanda Trejo Arrona	1970s	licenciatura	FFyL-UNAM	Secretaria Técnica en Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) /ha sido profesora de preparatoria
28	arqueólogo/a	Katina Vackimes Serret	2000	maestría		Dirección de Estudios Arqueológicos, INAH/UCSorJuana
29	Arquitecto/a	Mónica Villarruel Pantoja	2008	licenciatura		Grupo Arke3

2008 Imaginah, Turismo Cultural						
profesión	expositor	ingreso	grado académico	instit. De formación	ocupación	

30	Arquitecto/a	Jorge Alejandro Alcerreca Huerta	2008	maestría	UNAM-arquitectura	Estudio Bioarquitectura/ ITESM profesor preparatoria
31	Sociólogo/a	Mónica Unikel-Fasja	2008	maestra	UIA (la licenciatura)	Coordinadora proyecto La Sinagoga, Museo de la Presencia Judía.

D.2. Ejemplo de concentrado de paseos

Marzo 08 (nota: el programa de este mes se imprimió, anómalamente, por separado del resto del cuatrimestre)

(En *itálicas* los repetidos en otros programas/ * repetidos c dif. expositor/ ≠ los que van al mismo sitio, pero con distinto interés)

profesión	Expositor	# paseos	título	lugar	dur./días
arqueólogo/a	Álvaro Barrera Rivera	2	<i>Ventanas arqueológicas I. El recinto ceremonial mexica.</i>	DF	1
			<i>Ventanas arqueológicas II. El recinto ceremonial mexica.</i>	DF	1
etnohistoriador/a	Armando Ruiz Aguilar	1	Baco y Clío en el Tribunal de la Santa Inquisición	DF	1
arqueólogo/a	Francisco Carlos Rangel Guajardo	1	Zona arqueológica de Cuicuilco	DF	1
biólogo/a	María de Gpe. Gzlez. Medellín	1	≠Tlalpujahua: pueblo minero colonial y Presa Brokman	Mich.	1
historiador/a	Denisse Córdova Just	1	La plaza de Santo Domingo y sus alrededores	DF	1
geógrafo/a	Pedro Pascual López	1	Comarca minera en el estado de Hidalgo	Hgo.	1
historiador/a	Héctor Patrick Palhares Dos Santos	1	<i>Yuriria, el abrazo de la fe agustina en Guanajuato</i>	Gto.	2
historiador/a	Rosa Mercado Zarza	1	Conventos y colegios de Querétaro	Qro.	1
Arquitecto/a	Mónica Villarruel Pantoja	1	≠Colonia condesa	DF	1
historiador/a	Heriberto Ramírez Dueñas	2	Tianguis artesanal y concurso de indumentaria tradicional de Uruapan, Michoacán	Mich.	3
			Pasión, Pascua y Festival Cultural Primavera en Zacatecas, ciudad patrimonio de la humanidad	Zac.	4
arqueólogo/a	José Luis Mercado Zarza	1	Costa de Veracruz	Ver.	5
arqueólogo/a	Adán Meléndez García	1	Relieves de Chalcatzingo, estado de Morelos	Mor.	1

historiador/a	María Eugenia Martínez Cicero	1	<i>Kukulcán desciende sobre Chichén Itzá. Estado de Yucatán</i>	Yuc.	4
arqueólogo/a	Enrique Alcalá Castañeda	1	<i>Chiapas es México</i>	Chis.	9
Lic. en Turismo	Claudia Valeria Pérez Juárez	1	≠Equinoccio de primavera en Peña de Bernal. Querétaro	Qro.	1
arqueólogo/a	María Isabel García López	1	<i>Ex convento de Acolman y Zona arqueológica de Teotihuacán</i>	Edo.Méx.	1
geógrafo/a	Epifanio Juan Robles Padilla	1	Nevado de Toluca	Edo.Méx.	1
historiador/a	Juana Belman Ortiz	1	*Tlaxcala, historia, paisaje, arte y tradiciones	Tlaxc.	1
arqueólogo/a	Rodrigo Néstor Paredes Cetino	1	Huexotla, zona arqueológica y convento	Edo.Méx.	1
arqueólogo/a	Atlántida Elizalde Santiago	1	Pachuca, "la bella airosa"	Hgo.	1
arqueólogo/a	Ivon Encinas Hdz.	1	Tres museos de Puebla	Pue.	1
geógrafo/a	Magdaleno Martínez Martínez	1	Parque nacional El Chico. Estado de Hidalgo	Hgo.	1

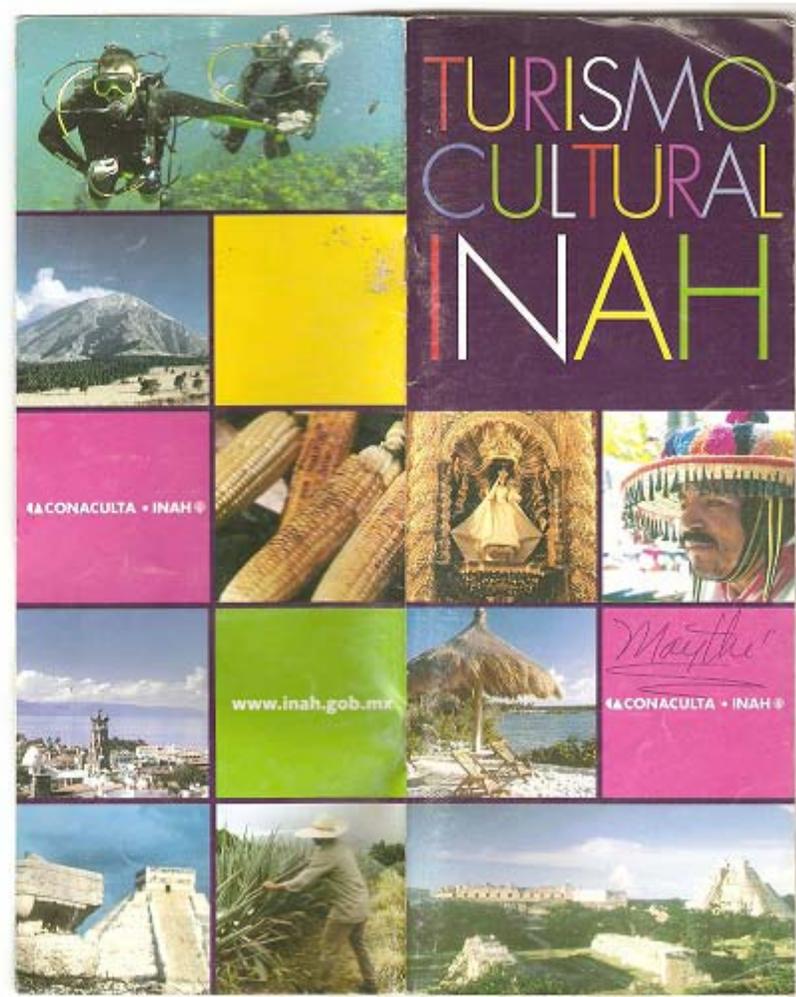
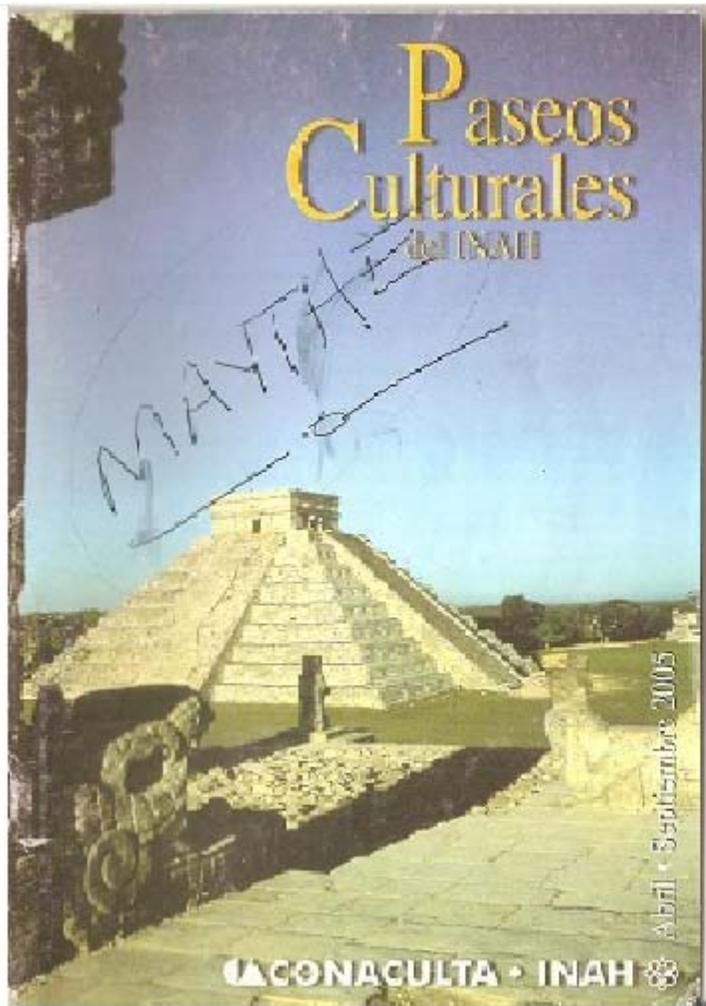
RESUMEN
marzo, 2008

EXPOSITORES		PASEOS	
TOTAL DE EXPOSITORES	22	TOTAL DE PASEOS	24
HISTORIADORES	6	Chiapas	1
ARQUEÓLOGOS	9	DF	6
GEÓGRAFOS	3	Edo. Méx.	3
ETNOHISTORIADORES	1	Guanajuato	1
ARQUITECTOS	1	Hidalgo	3
LIC. EN TURISMO	1	Michoacán	2
BIÓLOGOS	1	Morelos	1
		Puebla	1
Hombres	12	Querétaro	2
Mujeres	10	Tlaxcala	1
		Veracruz	1
Promedio de paseos/expositor	1.09	Yucatán	1
Máximo de paseos-trimestre/expositor	2	Zacatecas	1
mínimo de paseos-trimestre/expositor	1		

promedio mensual:
24

Duración	1 día	18
	2 días	1
	3 días	1
	4 días	2
	5 días	1
	9 días	1

*Los demás concentrados abarcan cuatro meses cada uno.



D.3. Imágenes del último programa de Paseos Culturales y el primero de Turismo Cultural INAH



MANUAL PARA LA CONFORMACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL SUSCEPTIBLE DE APROVECHARSE CON FINES TURÍSTICOS A NIVEL NACIONAL

FICHA DE JERARQUIZACIÓN

- No están en operación (F-2)

FICHA DE JERARQUIZACIÓN		F-2		
		N°		
Nombre del Bien Cultural:				
Región:		Categoría:		
Estado:		Tipo:		
Municipio:		Sub Tipo:		
CODIGO	CRITERIO DE EVALUACION	VALOR ASIGNADO	PONDERACIÓN	SUBTOTAL
A	Particularidad		2.5	
B	Publicaciones		1	
C	Reconocimiento		2.5	
D	Estado de conservación		3	
H	Demanda potencial		1	
			Total	
JERARQUÍA				

Comité Evaluador



CÉDULA DE EVALUACIÓN DE TRANSPORTE TERRESTRE PARA LAS SALIDAS DE LOS PASEOS CULTURALES

AUTOBÚS					
REQUISITOS	CUMPLE SI/NO	ESTADO			
		EXCELENTE (4)	BUENO (3)	REGULAR (2)	MALO (1)
NÚMERO DE PLAZAS DE 25 A 50					
MÍNIMO UN SANITARIO					
UN DVD POR UNIDAD					
MONITORES A COLOR (MÍNIMO 3 POR UNIDAD)					
UN MICRÓFONO CON SISTEMA ESTEREOFÓNICO POR UNIDAD					
SISTEMA DE SONIDO AMBIENTAL					
ASIENTOS RECLINABLES					
CINTURONES DE SEGURIDAD EN CADA ASIENTO					
SISTEMA DE AIRE ACONDICIONADO Y CALEFACCIÓN					
SISTEMA DE AUTOINFLADO EN NEUMÁTICOS					
CARROCERÍA DE UN EJE DELANTERO Y UN EJE TRASERO COMO MÍNIMO					
BOTIQUÍN DE PRIMEROS AUXILIOS POR UNIDAD					
CON CONTROL DE VELOCIDAD					

CAMIONETA VAN					
REQUISITOS	CUMPLE SI/NO	ESTADO			
		EXCELENTE (4)	BUENO (3)	REGULAR (2)	MALO (1)
NÚMERO DE PLAZAS DE 8 A 16					
UN MICRÓFONO CON SISTEMA ESTEREOFÓNICO POR UNIDAD					
SISTEMA DE SONIDO AMBIENTAL					
ASIENTOS RECLINABLES O FIJOS Y ABATIBLES					
CANASTILLA O AUXILIAR PORTA EQUIPAJE					
CINTURONES DE SEGURIDAD EN CADA ASIENTO					
SISTEMA DE AIRE ACONDICIONADO Y CALEFACCIÓN					
SISTEMA DE AUTOINFLADO EN NEUMÁTICOS					
DE 4 Y HASTA 8 CILINDROS					
BOTIQUÍN DE PRIMEROS AUXILIOS POR UNIDAD					

<p>FUNCIONAMIENTO AL 100% Y EN SERVICIO DE LOS REQUISITOS SI () NO ()</p> <p>COMENTARIOS:</p>

D.5. Cédula de evaluación del transporte

La Aventura del Conocimiento

RECORRIDO

Fecha del Recorrido

Nombre

Email

Edad

Ciudad y Edo.

Delegación o Municipio

País

¿Su grado máximo de estudios? Doct

Maestr

Lic

Prep

Sec

Primaria

¿Cuántas veces ha viajado c/nosotros?

¿Volvería a viajar c/nosotros? SI NO

¿Cómo se enteró de nosotros?

INTERNET TIEMPO LIBRE PERIÓDICO FOLLETO MUSEO HOTELES RADIO TV. OTRO(especificar

Por favor califique estos aspectos de nuestro recorrido:
(4) EXCELENTE (3) BUENO (2) REGULAR (1) MALO.

1. Atención del área de Ventas y Reservaciones ()
2. Puntualidad ()
3. Calidad del Expositor ()
4. Calidad del Coordinador ()
5. Calidad en el Transporte ()
6. Hospedaje ()

COMENTARIOS:

Turismo Cultural INAH agradece su preferencia.

D.6. Formato de encuesta de satisfacción del usuario

