



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”



Posgrado en Sociología

Museo comunitario de Xiutetelco, Estado de Puebla

Experiencia, memoria e imaginarios religiosos en configuraciones de espacios patrimoniales

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRO EN SOCIOLOGÍA

Presenta:

Lic. Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

Director de tesis:

Dr. Fernando Matamoros Ponce

Sinodales:

Dra. Lucia Linsalata

Dr. Alfonso Galileo García Vela

Dra. Edith González Cruz

Enero 2019

A mi compañera, Argel Moncerrat.

A mi sangre, Laura, Manuel, Laura Alicia y Santiago.

A mi nueva familia, Argelia, Adán, Jorge Adán, Alexis y Aarón.

A mis maestros de la arqueología y la vida, Lou Budar y Chris Pool

A todos y todas que con su mirada y aliento recuerdan que
el olvido en campos de batalla de la memoria siguen
buscando, incluso en las instituciones, posibilidades de
emancipación en las interrogaciones apresuradas y
urgentes de entramados culturales estéticos en el arte.

Índice

| | Pág. |
|---|-------------|
| <u>Agradecimientos</u> | 1 |
| <u>Prolegómeno</u> Desde la subjetividad arqueológica: historia, memoria y recuerdos | 3 |
| Cartel presentado en el VI Simposio Internacional Multidisciplinario de Estudios sobre la Memoria | 17 |
| <u>Introducción</u> | 18 |
| <u>Plan</u> de trazos de memoria en la tesis | 26 |
| Parte I | |
| <u>Cap. 1</u> Excavando y recordando | 34 |
| <u>1.1.-</u> El por qué, para qué y cómo el planteamiento del objeto conocimiento desde la Crítica | 35 |
| <u>1.2.-</u> De las exposiciones universales a los museos | 45 |
| <u>1.3.-</u> Memoria como proceso y genealogía de saberes a contrapelo de la historia | 67 |
| <u>Cap. 2</u> Experiencia y constelaciones museales del patrimonio factual de luchas | 77 |
| <u>2.1.-</u> Desde Mnemosine, repuntes desde la constelación del museo | 83 |
| <u>2.2.-</u> Los museos comunitarios y la nación mexicana | 88 |
| <u>2.3.-</u> Experiencia y memoria | 93 |
| <u>2.4.-</u> Los museos y la memoria secularización de la memoria | 101 |

Parte II

| | | |
|------------------------|--|------------|
| Cap. 3 | Constelaciones etnográficas en el museo comunitario de Xiutetelco. | 117 |
| <u>3.1.-</u> | Acerca del Contexto de la investigación arqueológica en Xiutetelco, Puebla | 120 |
| <u>3.2.-</u> | Huellas de la génesis de la organización | 131 |
| <u>3.3.-</u> | El paso de la conquista | 155 |
| <u>3.3.1</u> | Lucha por la conciencia | 157 |
| <u>3.3.2</u> | Reconstruyendo el espacio, reconstruyendo el pasado en el presente | 160 |
| <u>3.3.3</u> | Rupturas dentro de la organización | 164 |
| <u>3.3.4</u> | Relaciones con los mercantilizadores de las piezas arqueológicas | 166 |
| <u>3.3.5</u> | Negociaciones, gestiones y contradicciones con las autoridades | 168 |
| <u>3.3.6</u> | El poder judicial y el museo comunitario de Xiutetelco | 174 |
| | <u>Apuntes Reflexivos Finales</u> | 180 |
| <u>Anexo 1.</u> | Experiencias fotográficas | 188 |
| | <u>Bibliografía</u> | 205 |

Agradecimientos

Una tesis no es un trabajo individual. En este sentido, debo agradecer infinitamente a mis maestros y compañeros por el enriquecimiento que tuve con ellos para alcanzar esta meta. De manera específica agradezco a mis compañeros de generación: Javier Hernández, Roberto Longoni, Rogelio Mujica, Rodrigo Sánchez, Sandra Rátiva, Juliana Gómez, Magaly Sánchez, David Rodríguez y Melisa Rodríguez por compartir dinámicas de discusión, de reflexión y muchas veces de juegos con las bellezas de las palabras en los senderos de la experiencia del conocimiento. También, extendiendo mis más sinceros reconocimientos a los compañeros del doctorado: Guillermo López Varela, Edith González, Panagiotis Doulos, Paulino Alvarado, José Javier Contreras, María Noel Sosa, Claudia López, Daniele Fini, Detlef R. Kehrmann y Mario Schäbel por las afinidades que compartimos.

Mi cariño, reconocimiento y agradecimientos a los maestros del posgrado en sociología. Especialmente al doctor Fernando Matamoros por sus preguntas, reflexiones, comentarios, recomendaciones y, sobre todo, por el tiempo que dedicó a ayudarme a repensarme; no sólo como investigador en formación, sino, también, como *Ser humano* en el mundo de conflictos y contradicciones. Gracias por ayudarme a subrayar la importancia sensual de lo social en las formas escriturales para destacar en aquellas descripciones racionalizadas por el empirismo los contenidos que se movilizan en procesos de ruptura política.

Quiero hacer algunas menciones especiales. Agradezco a los maestros del Seminario de *Subjetividad y Teoría Crítica* por permitirme participar en el seminario y en las charlas de la vida cotidiana, tanto en los pasillos del instituto como fuera del mismo. Además, a Lucia Linsalata y a todo el equipo del proyecto “La Defensa Comunitaria del Agua del Pueblo Masehual de Cuetzalan (Sierra Norte de Puebla), frente a la Ofensiva

Extractivista del Gran Capital”, quiero manifestar mis más sinceros reconocimientos. A los doctores Alfonso García y Oliver Hernández por los valiosos apuntes que pude hacer en su clase de *Psicoanálisis y Teoría crítica*. En ese mismo tenor, al Dr. John Holloway, Edith González y Panagiotis Doulos por las reflexiones colectivas en la clase sobre *Marx* en 2017.

No puedo olvidar agradecer a las personas de Xiutetelco. Necesaria y justamente doy las gracias a Pablo Miranda Pérez y al Profesor Rafael Julián Montiel por permitirme conocer las huellas de memoria que tienen en relación con el *Museo Comunitario de Xiutetelco* y con la *Organización Cultural Xiuhtecutli*. Además, a las personas involucradas en la organización con las que pude convivir y aprender. También agradezco a los investigadores que de una u otra forma tienen una fuerte relación con Xiutetelco; Amalia Guzmán, Miriam Ruiz, Emilio Bonilla y muy especialmente a Alberto Diez. Además agradezco la generosidad de Javier Hernández, y especialmente de Pablo Miranda y Rafael Julián García por permitirme usar sus fotografías para intentar transmitir esa experiencia fotográfica del contexto de Xiutetelco.

Ahora que, en definitiva, me siento como en casa, deseo agradecer de manera general al Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego” (ICSyH) y a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) por las facilidades, comodidades y condiciones que me brindaron. En los marcos académicos propicios y pertinentes de la institucionalidad, agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por permitirme desarrollar las reflexiones-reflexivas que *habitan* estas páginas.

Prolegómeno

Desde la subjetividad arqueológica: historia, memoria y recuerdos

Pero no deben pensar que uno se pasea por esa Pompeya muerta como por un museo de antigüedades. No es así. Bajo el calor sofocante que suele reinar en esas amplias calles uniformes y sin sombra, en las que el oído no percibe ningún sonido y el ojo sólo encuentra colores opacos, el visitante entra enseguida en un curioso estado de ánimo

Walter Benjamin 2015a: 22; cf., 2003: 142.

Partir mis reflexiones con esta citación de Walter Benjamin sobre la experiencia, acumulada en “paseos” atentos del arqueólogo en diversos pasajes de la historia, exige mirar en los objetos el sentido de valores acumulados en las experiencias de la colectividad. O como lo propone, también, el mismo Benjamin en la *Obra de arte en tiempos de reproductividad técnica*. Miramos en la experiencia de Xiutetelco en la sierra poblana dónde por qué y para qué sirvieron los momentos situados de un *aura* humana y concreta en la obra. Es decir, además de visualizar que en los actos de creación existen una dinámica de deseos para crear y transformar relaciones con el mundo exterior, destacamos cómo las palabras acumuladas y representadas en este escrito no son un problema individual e interior, sin relaciones sociales, sino ecos de un esfuerzo para captar los contenidos de verdad: antagonismos y contradicciones de actores de una comunidad con sus miedos y esperanzas; aquellos momentos de lucidez de imaginarios que se mueven en las contradicciones de las instituciones. Como lo sugiere John Berger y Jean Mohr (2010, 2013a, 2013b), vemos en los sentidos las *claves de sueños* materializados en palabras y calles de un pueblo; parques de resistencia de la naturaleza

(Marx, 2014: 99)¹; iglesias con símbolos y mitos; pirámides subterráneas bajo pasillos; y obras plásticas expuestas en un museo. No solamente miramos cómo relampaguean subjetividades de historias a contrapelo de la violencia del mercado, sino que intentaremos *contar* o relatar aquellas huellas de experiencia acumulada en la obra. Entonces no miramos las materialidades contables en la obra (costos monetarios), sino que destacaremos los procesos de experiencia (desde luego colectiva) manifestada por las brechas que abren las palabras y las visiones epistemológicas.

Al igual que los niños que aprenden a hablar, sabemos que la vista está antes que las palabras. Por esto aunque sabemos que nuestra disposición en la tesis es un esfuerzo académico individual, que se tiene que cumplir como un ritual de paso, de aprobación o desaprobación del compromiso establecido en una institución, intentaremos otra vez mirar en las brechas aquellos sueños que siguen recomponiéndose en los campos de batallas de la historia (Traverso, 2016). Pero, sin embargo, el objetivo de las ideas que motivaban la reflexividad de mis pensamientos es siempre, y sin reservas, exponer aquellos ecos de sonidos históricos de estructuras interiores en el objeto contextual y situacional del museo de Xiutetelco. Por consiguiente, a partir de la experiencia acumulada, lo que intentamos construir de manera rigurosa y con los cánones de la academia, pero sin dejar de ser críticos, es exponer las posibilidades de transformación que, desde lo privado, deviene eco en la obra de arte con espectadores y actores de la vida cotidiana de Xiutetelco. Si consideramos que todo *lenguaje humano* está en tensión con el lenguaje en general, establecido por las leyes y normas (Benjamin, 2002a: 7-24), miramos los diferentes niveles de vivencia y procesos de conceptualización para *traducir* aquellos contenidos de verdad, implícitos en piezas museográficas.

¹ Este tema fue tratado por Ulises Castro Conde en su tesis doctoral titulada: *Condición metabólica de trabajo e imágenes religiosas en las configuraciones del capital y la naturaleza. El caso conurbado de la Ciudad de Puebla en el Siglo XXI (2016)*. de este mismo posgrado y dirigida por Fernando Matamoros.

En este sentido, miramos dónde están las huellas de la experiencia con el Otro y la Otra; por lo que siempre estuvieron presentes las tensiones y actualizaciones de discusiones constantes y añejas sobre formas epistemológicas de construir conocimiento (Löwy, 2000). Así, contra la transmisión de la experiencia contenida en los objetos, devenida narrativa empírica y constructiva, sin reflexión histórica y filosófica de las contradicciones del sujeto-hombre-mujer que constituyen la colectividad, grabada en piezas de museo, también, nuestro objetivo principal fue mirar en las ofrendas de un museo el estado sacrificial del pasado, pero, desde luego, en su estado contemporáneo que, des-cubierto de sus ornamentos de masa consumidora, permite mirarlas dialécticamente como algo nuevo en las salas decorativas del museo.

Así, nuestra propuesta o punto de partida es mirar los proyectos de experiencia con el “estado de ánimo” de la curiosidad; como un niño o un adolescente que observa y pregunta cuáles serían las motivaciones de la experiencia: por qué, para qué y cómo el museo. En este sentido, primeramente, nuestra mirada sobre la construcción del museo comunitario fue mirar en las singularidades del objeto-museo cuáles fueron los procesos de sobrevivencia del pasado en la sierra de Puebla y por qué y cómo su constitución empírica fueron enfrentamientos a la civilización conceptualizada por el mercado del realismo orgánico y mágico, también, que describe y homogeneiza las obras para ser consumidas en el placer sin medida. En segundo lugar, como Michael Löwy (2000: 7) lo propone, nuestra percepción es consciente de las contradicciones de las visiones del mundo, como ideologías y utopías en el conocimiento de los objetos de estudio. Por esto, nuestra mirada fue mirar cuáles son las condiciones de posibilidades de conocimiento de contenidos de verdad utópicos en los orígenes y en las preocupaciones actuales, tanto del investigador como de los actores que nos informaron sobre la construcción del museo.

Con estas precauciones metodológicas, este prolegómeno tiene como fin exponer la experiencia y el contexto en el que se construyó la presente tesis. Sin ser una suerte de egolatría, es más bien un intento de “poner las cartas sobre la mesa” y decir desde donde estoy escribiendo. Como primera medida, y de cierta manera como postura negativa, escribiré esta parte en primera persona apelando a la tercera persona de la neutralidad científica, pero sin dejar de exponer al Otro como el sujeto con el que dialogas constantemente. Por eso comencé con el epígrafe de Walter Benjamin que no fue extraído de sus múltiples textos de teología política ni de los aforismos de *Calle de Sentido Único* (2015b) donde, en ocasiones, pareciera que surgen sonidos de frases de cuadros impresionistas o simbolistas del siglo XX. Desde luego, la complejidad de sus narraciones no deja de motivar los imaginarios del pasado en el presente de las ruinas y catástrofes acumuladas en museos arqueológicos. Así, en realidad, la citación fue extraída, más bien, de un programa de radio que Benjamin (2015a y 2003a) transmitía para sobrevivir fuera de la academia. Para poder llegar a un público amplio, muy probablemente compuesto por niños y adolescentes, estos programas de radio fueron realizados por el autor con un ingenio diferente al que nos acostumbraba en sus escritos filosóficos y políticos. Y, sin embargo, los mensajes que Benjamin destaca en las descripciones de las inscripciones de las ruinas de *calles de Pompeya* no dejan de abrir perspectivas de análisis de la complejidad de contenidos de sentido en las letras; al igual que los carteles con los que se cubren los muros en la actualidad.

Y entre esos centenares de inscripciones [en las ruinas de Pompeya] tropezamos con una que nos podemos imaginar que fue la última, y que un judío o un cristiano perdido por allí debió pintar en la pared, ante la visión del amenazante resplandor ígneo que ya se abalanzaba sobre la ciudad. Esta última e inquietante inscripción mural de Pompeya dice: “Sodoma y Gomorra” (Benjamin 2003: 148).

Al igual que él habla de la experiencia de la belleza en Pompeya y la catástrofe que se avecinaba en el Vesubio, así yo también quisiera hablar con mi experiencia concreta del pasado en el presente: Piedra Labrada, Tres Zapotes, Teteles o Yohualichan, donde por el calor o frío sofocante de las planicies, de las montañas y de las colinas transpiran los arboles humedades frescas en las noches bajo las nubes y estrellas; al mismo tiempo que las montañas se encuentran en medio de proyectos neoliberales que atentan contra la naturaleza y ecología del espacio (Ver. Linsalata, 2016).

Primeramente, con consciencia de experiencia, hay que mencionar que mi formación como arqueólogo tiene demasiadas implicaciones en la elección del tema en esta tesis, al igual que, en segundo lugar, la forma de abordar la problemática social, económica y política inmersa en las piezas arqueológicas. Con esto, pienso que mis deseos por conocer, desde la arqueología, debieron de haber comenzado desde antes, desde mi infancia y adolescencia recorriendo y jugando en las montañas; como lo menciona Manuel Melgarejo Rico:

Mi pueblo está en un cerrito, y el centro se encuentra hasta arriba y las demás casas del pueblo se ubican en las faldas [...]. Era el año 1958. El pueblo en silencio, y eran apenas las 7:38 de la noche del 15 de diciembre —de esa fecha parten mis recuerdos—, la luz, o la energía eléctrica, era muy débil [...]. (Melgarejo Rico, 2018: 5-6)

Seguramente, las motivaciones más conscientes nacieron desde mi experiencia itinerante adolescente, bailando y conociendo la Sierra Norte del Estado de Puebla y un poco más allá. Tal vez, la experiencia de bailar y después compartir alimentos, sonrisas y pláticas con las personas que recibían al grupo folclórico de adolescentes, donde participaba, alumbraba con nuevas luces mi experiencia en teatros, templos y escuelas. Además, salir del país y poder tener una perspectiva diferente a la que sólo podía

tener desde mi terruño me motivaba para compartir los sentidos en la sierra poblana.

Entonces, no fue la academia en sentido estricto lo que motivaba mis expectativas del conocimiento, sino la exotividad de la formación arqueológica y el entusiasmo de descubrir más y más desde la misma elección de este espacio del conocimiento. Desde el principio, me parece, la fascinación por descubrir cosas alejadas de un laboratorio, salir al campo, y enfrentarte con muchos retos, tuvo y tiene mucho significado para lo que estoy intentando transmitir. La formación arqueológica viene con esta premisa de encontrar los contenidos del *contexto* en los artefactos y poder interpretar su función estética y artística, transmitida a través de los siglos, cronologías empapadas de detalles en la conservación de lo destruido: bailes, rituales florecientes que, aparentemente destruidos, resurgen, inevitablemente, en las significaciones de su conservación. Así, si ese contexto se basa en la estratigrafía, en la arquitectura, en las reacciones físicas y químicas, entre muchas otras cosas, nuestra pregunta central es actualmente: ¿qué sucedió con el contexto social que constituyó la belleza y utilidad de los artefactos devenidos variaciones de piezas sin pies o sin cabezas en un museo?

TORSO. Solo quien supiera contemplar el propio pasado como engendro de la coacción y la necesidad, sería capaz de sacarle el máximo provecho para sí en cualquier presente. Pues lo que uno ha vivido es en el mejor de los casos comparable a una hermosa estatua que al ser transportada hubiera ido perdiendo todos los miembros y que ahora no ofreciera nada más que el valioso bloque en el que él tiene que tallar la imagen de su futuro (Benjamin, 2015b: 50).

Otra pregunta que motivo actualmente mis búsquedas en la historia de piezas arqueológicas la motivo el *Pensamiento Colonial, descubrimiento, conquista y colonización, la “guerra de los dioses* de Fernando Matamoros Ponce (2015), director de esta tesis de maestría: ¿qué pasa con el pasado

en la actualidad de las luchas por reconstruir las significaciones destruidas por las lógicas sociales, económicas y políticas de dominación para la acumulación de Capital?

Es importante destacar que mi crítica se centra más al lugar donde se posiciona la arqueología como disciplina científica y formal. En realidad, para distinguir mi crítica, tengo que resaltar algunas experiencias arqueológicas que viví con mis maestros o experiencias que ellos me compartieron. Mis maestros de la arqueología permitieron la formación en el ámbito tradicional de esta área del conocimiento, pero, al mismo tiempo, sentaron bases sólidas para buscar más allá de la misma arqueología. Obviamente, retomaré experiencias que tuve con ellos, para poder asentar los precedentes de la presente investigación.

En algo que pareciera anecdótico de experiencia individual, en los denominados *beer Fridays*, recuerdo que el doctor Chris Pool me contó varios pasajes de su llegada a Tres Zapotes, Veracruz. Lo que viene a mi memoria es cuando los pobladores armados con machetes le impidieron el paso y le dijeron al *gringo* que *no iba a sacar ninguna pieza arqueológica del pueblo*. Situación de tensión y de lucha que le permitió a él y a sus alumnos trabajar ahí con acuerdos con la comunidad, consolidándose la construcción de su laboratorio *in situ* de largas y productivas temporadas de campo.

Así, estos recuerdos resurgen en medio de otras muchas experiencias de la arqueología con sus contextos sociales. Sin duda en la mayoría de los casos han salido las cosas de investigación arqueológica, más o menos bien, pero en algunas ocasiones esos conflictos desencadenaron que las comunidades prohibieran el paso a cualquier arqueólogo. Desde luego, las subjetividades de estas comunidades no es la denominada *barbarie* de gentes ignorantes, incapaces de administrar su patrimonio. Los antecedentes colonizadores de la arqueología centralizadora, y colonizadora, también, existen desde el despojo del siglo XVI (Ver Matamoros 2015: 291-308) y los *hallazgos* son llevados a museos

en las ciudades nacionales o del extranjero, donde un número de personas pueden verlo, pero ya no dialogan con los sentidos particulares de contenidos sociales en las obras. En este sentido, la mirada de Theodor Adorno nos permite, justamente, enriquecer esta mirada crítica de la historia vaciada de contenidos de la experiencia en la historia.

No se pueden cerrar los museos, ni siquiera sería deseable hacerlo. Los gabinetes de historia natural del espíritu han transformado propiamente las obras de arte en un cifrado jeroglífico de la historia, y han insuflado en ellas un nuevo contenido mientras se consumía el antiguo. Pero frente a eso no es posible ofrecer un concepto de arte puro tomado de prestado al pasado y, para colmo, inadecuado a él (Adorno, 2002: 191).

En este sentido, la presente investigación tiene un contexto social de lucha y de posicionamientos políticos: las comunidades reclaman su *patrimonio* y el Estado reclama ser el representante legal de la nación y sus comunidades. Por eso, nos preguntamos a lo largo de este trabajo de tesis ¿hasta qué punto la comunidad es propietaria de...? ¿Hasta qué punto la construcción del Estado-Nación mexicano y la administración de piezas para el mercado y la *contemplación*, como diría Paul Valéry (en Adorno, 2002), pervierte esta lucha? ¿Qué papel deben jugar o juegan los arqueólogos?

Describiré otra experiencia que, en definitiva, es una experiencia apegada a la academia y a mis preocupaciones actuales del conocimiento arqueológico. Mi maestra de la licenciatura, la doctora Lourdes Budar, en conjunto con el maestro Gibrán Becerra, escribieron un artículo en un ejercicio interesante de implicaciones políticas que, por cierto, no es común en las tradiciones de arqueología institucional. El texto se llama “Paisaje, memoria y riesgo: una valoración de las afectaciones patrimoniales latentes en Veracruz” (2018). Lo que hacen los autores es, de manera científico-arqueológica, compilar los elementos arqueológicos

presentes en el área de afectación de un proyecto denominado *La Paila*, una minera a cielo abierto. Entonces, su propuesta es basarse en los elementos arqueológicos para posicionar y defender la región que, además, son herencias de Mesoamérica, respaldadas por la legislación mexicana. Básicamente toman la científicidad de la arqueología y no esconden una posición política en contra de este proyecto, pero, también entre líneas, de otros tantos proyectos que han sido denominados por defensores ecológicos *Proyectos de Muerte*. Sentencian al final de su capítulo:

Aceptar cualquier tipo de actividad industrial de destrucción masiva como la minería o el *fracking* es condenar a la extinción de la memoria del pasado para las generaciones futuras. Desde nuestra perspectiva hay una omisión grave de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas en las actividades tanto de explotación como de extracción de recursos a través de la minería a cielo abierto o el *fracking* (Budar *et. al.* 2018: 85).

En este sentido, de manera general, también el libro llamado *En Defensa del Patrimonio Natural y Cultural de Veracruz* (2018), es eso, un intento de visión del mundo ligado a posicionamientos políticos frente a los proyectos de científicos de diversas disciplinas. También hubiese sido ilógico que no sucediera una reacción al riesgo de afectaciones, cuando es un proyecto extractivo que está a menos de 3 kilómetros de la costa y de la central de energía nuclear de Laguna Verde.

Podría mencionar otras experiencias en compañía de la doctora Budar y mis compañeros de generación. El simple hecho de ser un estudiante universitario de 18 años, que llega a su primera práctica de campo a una comunidad popoluca (sur de Veracruz), con menos de 300 habitantes y con 7 diferentes religiones, fue para mí un encuentro con las diferencias representaciones representativas de significaciones significantes del mundo creyente. Por más que se quisiera llegar a esa neutralidad científica de únicamente dedicarse a los trabajos arqueológicos, el mismo contexto nos absorbía para poder observar y

participar en los distintos procesos sociales de la comunidad. Con el mismo tenor, recuerdo la insistencia de la doctora Lourdes Budar de siempre tener un proyecto etnográfico paralelo, uno que nos ayudará a ser conocedores de lo que pasa más allá de una unidad de excavación. En otras palabras, la propuesta era mirar las transversalidades de producción del espacio y construcción de territorialidad ligada a constelaciones sociales e históricas de resistencias y temporalidades.

Una vez expuestas estas experiencias, hasta cierto punto individuales y/o privadas en la experiencia de mis pensamientos sobre el conocimiento, sin duda debo presentar una más. Probablemente sea la que haya dejado una huella más profunda, debido a dos aspectos ligados a mi experiencia en los debates epistemológicos y metodológicos de las ciencias sociales. Primeramente, mi reflexión como investigador acerca de seguir con los lineamientos institucionales y científicos de la arqueología tradicional, pero sin negar la importancia de la arqueología como *saber* y *hacer*; y, la segunda, comprender las afectaciones del entorno social y natural donde crecí. A lo que me refiero en el primer punto es a mi experiencia trabajando para un salvamento arqueológico asociado a un proyecto hidroeléctrico en la Sierra Norte de Puebla. En mi reflexión, durante el trabajo de investigación y escritura, me sentía vacío o sin sentido, porque no podía o no pude enfrentarme a esa realidad con el bagaje teórico que traía desde la arqueología tradicional; y menos aún pude externar algún tipo de “militancia” que tradujera desde mi lugar de enunciación de científico neutral mis conocimientos en acto político de experiencia y colectividad comunitaria. Me refiero a esos planteamientos weberianos y positivistas de puntos de vista externos a la realidad social y las luchas (Ver, Löwy, 2000), que recorren la ciencia arqueológica, y que dominan otras ciencias sociales, también, pero que responden a la separación del *político y el científico* (Weber, 2015). Lugar de enunciación del “científico neutro”, donde el político es alguien que aspira al poder y el científico no exime el posicionamiento político, en el amplio sentido del

término, cuando en realidad una actitud epistemológica y metodológica, aparentemente neutral, es ya un acto político de sumisión o de disidencia. Esa realidad institucional de intentar hacer tu trabajo con la mayor objetividad, mirando las cosas como objetos, sin importar las relaciones sociales del momento, e incluso pasando por alto los graves problemas de seguridad personal, es, podríamos decir, el drama y tristeza en las consecuencias del conocimiento mediante el método positivista (Durkheim, 2015). Lo que me preguntaba era ¿cómo me explico yo mismo en esta situación y cuáles son las consecuencias del método sin relaciones y problemas políticos o método mediado por las determinaciones científicas establecidas institucionalmente? Y la pregunta, a veces incómoda, ¿qué hacer? siempre se transformaba en una angustia frente a la condena si cometías el “pecado” de introducirte en compromisos políticos por compartir los contenidos sociales de deseos y aspiraciones en la *historia de las últimas cosas, pero antes de las últimas* (Kracauer, 2010 y 2008); y que siguen motivando resistencias y rebeldías en el *ornamento de masa* en las memorias de las comunidades.

El segundo aspecto es con mi entorno natural, pero también social y político. La violencia del capital está llegando a diversas regiones, donde antes había una tranquilidad aparente. Los movimientos del capital global apuntan a lugares con abundancia de recursos naturales, y ahora, específicamente en la guerra por el agua, lugares con recursos hídricos (Ver, Linsalata, 2016). La Sierra Norte, lugar en donde nací y crecí, es de esos territorios donde comienza una violencia sistemática, no por nada la cantidad de asesinatos de líderes sociales en los últimos años (Hernández 2014, 2018). En este punto no es que sea mi entorno, sino que es nuestro entorno, no sólo me afecta a mí y a mi familia, sino a las personas que viven en la sierra, en la llanura costera o en el altiplano, fuera y dentro del país. Vuelve esa pregunta angustiante: ¿qué hacer? Así es cómo decidí dar un giro hacia la sociología; incluso, hacia la ruptura epistemológica propuesta por Bourdieu, Chamboredon y Passeron (1988). Pero también

me doy cuenta que esta tiene muchas puertas entreabiertas: aunque mediadas por la institucionalidad del conocimiento, existe la propuesta de una interdisciplinaridad socioantropológica para destacar las motivaciones y/o voluntades del pensamiento crítico.

Y que, por consiguiente, la verdad objetiva sobre la sociedad no puede ser concebida como una imagen refleja de la realidad, independiente de la acción del sujeto que la conoce; debe ser considerada más bien como un paisaje pintado por un artista y que, finalmente, el mismo sería (o se acercaría a) la realidad -sería aún más verdadero-, en la medida en que el pintor estuviese situado en un observatorio o mirador más alto, lo que le permitiría tener una visión más amplia y extensa del panorama irregular y accidentado en el que se presenta la realidad social (Löwy, 2000: 11).

Por esto, las reflexiones que he tenido en los últimos años son las que me llevaron a buscar en la Teoría Social, específicamente en la Teoría Crítica, resquicios para mi reflexión. Con un toque de suerte o de magia, siempre motivadas por preguntas de mi pensamiento de búsqueda, llegué a uno de los posgrados críticos, donde comencé a repensar múltiples pistas que permiten al conocimiento profundizar en los “Entramados comunitarios y formas de lo político” de un objeto de estudio desde la “Teoría Crítica y las subjetividades”². Finalmente, busqué un tema relacionado a mi entorno y con una organización con la que me sintiera en confianza. Éste es un punto de confluencia: la arqueología interdisciplinaria, donde se encuentran la memoria, el patrimonio, los objetos arqueológicos, las identidades, los museos comunitarios, las organizaciones culturales, entre otros tantos conceptos mediados por problemáticas de la sociedad de clases y la acumulación capitalista.

² Hay que mencionar que en el posgrado de sociología ICSyH-BUAP existe un cuerpo académico que trabaja sobre estas configuraciones políticas en la historia contemporánea y otro que se ocupa del pensamiento crítico para pensar las relaciones sociales del antagonismo en la sociedad.

Así, teniendo como propósito participar en las reflexiones que los mismos actores en los conflictos se hacen y conjuntando esta experiencia con repensar la disciplina arqueológica, de manera indirecta, admito que mis aportes al conocimiento son de manera individual, lo cual reconozco de manera *nihilista*, pero sin negar lo social y lo político, diría Walter Benjamin, que la categoría de *felicidad*, inscrita en mis reflexiones, aspira a la decadencia de lo terreno del dolor y el sufrimiento de lo social.

La naturaleza es mesiánica [y utópica también] por su eterna y total fugacidad. Aspirar a ésta, incluso en esos grados del hombre que son naturaleza, es el cometido de la política mundial cuyo método debe llamarse nihilismo (Benjamin, 2002: 72).

Entonces, soy consciente que no pienso en la primera persona como erróneo, sino porque todas las investigaciones nacen en algún lugar del pensamiento y objetividad con el mundo social y político. Por esto, hay que subrayar y recordar, desde la memoria, que la existencia individual y colectiva son procesos sociales de conflicto; y que la arqueología debe recordar y no olvidar en el contexto social y político de la actualidad. Así, como la experiencia siempre es con el Otro, espero sirvan estos acercamientos a las subjetividades singulares y particulares de la sierra de Puebla para algo de *humanidad* contra la violencia en desbandada en el contexto de la actualidad.

Una última precaución para la lectura de esta tesis. Con lo que aún no he logrado romper del todo, es con la figura del *experto* en el estudio de la memoria en un museo comunitario, pues pienso que esta figura contiene la forma dominante heredada de Max Weber. Pero, al mismo tiempo, considero que las preguntas que nos hacemos, constantemente, sobre la esquizofrenia creada por el fetiche de la mercancía es la búsqueda de felicidad en la vida cotidiana. Si no, ¿cómo entender el regreso del pasado de deseos y aspiraciones en el mundo contemporáneo? Mencionada anteriormente, consideramos que la neutralidad no existe,

pues el concepto y su conceptualización están mediadas por el mercado multicultural. Por lo tanto, las posibilidades del concepto en el movimiento de conceptualización de aspectos de teología-política y utopías con deseos y aspiraciones en la crítica serán centrales para el estudio del *contexto* socio-político de la investigación realizada. En otras palabras, y de manera resumida, aun con las contradicciones, nuestra mirada dialéctica profundizará desde una *perspectiva de clase* para destacar en la objetividad de las relaciones las delimitaciones ideológicas y utópicas, diría Pierre Bourdieu (en Löwy, 2000: 10), en las fronteras de lo pensable de sueños y utopías instaladas en el espacio del museo y su territorialidad en la sierra de Puebla.



Patrimonio y Memoria en un museo comunitario de la Sierra Norte de Puebla.

VI Simposio Internacional Multidisciplinario de Estudios sobre la Memoria: Discursos de memoria en tiempos del olvido 12-13 octubre de 2017

Autores: Fernando Matamoras Ponce y Manuel Alfonso Melgarejo Pérez
Posgrado de sociología del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP.
Eje temático: Memoria a través del arte

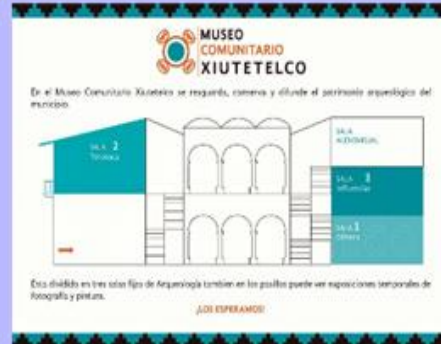
Introducción

El caso que pretendemos abordar se encuentra en el municipio de Xiutetelco, en la Sierra Norte del estado de Puebla. Es un lugar estratégico entre la costa del Golfo y el altiplano central, por lo que es un sitio que ha sido habitado en múltiples momentos. Es un espacio donde se palpa un entrecruzamiento de temporalidades, pasado y presente. En este municipio es donde se conformó el Museo Comunitario de Xiutetelco. Ahí se albergan distintos tipos de bienes tangibles de la estética y el arte precolombino. La organización Xiuhtecutil, que ha conformado dicho museo, se ha enfrentado a distintos procesos para salvaguardar este patrimonio. El sitio en general ha sido poco trabajado por investigaciones institucionales, tanto históricas como arqueológicas, por lo que la dinámica de la organización Xiuhtecutil ha permitido una reapropiación y resignificación de espacialidades y temporalidades comunitarias propias de su pasado.

En la presente propuesta se hará reflexión de la relación patrimonio-memoria en el contexto del Museo Comunitario de Xiutetelco, expresándose de manera gráfica en esta ponencia cartel.

Objetivo:

Exponer de manera gráfica y esquemática un análisis de la relación conceptual entre patrimonio y memoria colectiva, tomando como ejemplo el caso del Museo Comunitario de Xiutetelco.



Plano de perfil Museo Comunitario Xiutetelco. Diseño: Ismael Coba



Entrada Museo Comunitario Xiutetelco. Foto: Ismael Coba

Análisis:

A finales de la década de 1970, el profesor Rafael Julián comenzó a coleccionar piezas arqueológicas en Xiutetelco, las cuales fue guardándolas en su domicilio particular. En 1993 por cuestiones de seguridad y de protección legal, el profesor, en conjunto con catorce participantes más, todos ellos interesados en salvaguardar el patrimonio arqueológico, crearon una asociación civil: "Organización Cultural Xiuhtecutil". Con este respaldo institucional, el profesor Julián logró tener los requisitos mínimos para poder ser una persona jurídica y custodia ante el INAH (Guzmán, 2015). En 2014 por gestiones con el gobierno municipal y estatal se construyó un inmueble para albergar el Museo Comunitario de Xiutetelco, quedando a comodato por 100 años a la organización Xiuhtecutil. Con esto hubo un traslado de las piezas arqueológicas al nuevo inmueble, así como un ordenamiento y propuestas museográficas para el museo comunitario, que tiene en la actualidad tres salas. Además de esto, en conjunto con la ampliación de los objetivos de la organización en los últimos años, ha habido otros esfuerzos por trabajar y generar otras relaciones entre la comunidad.

¿Existen un punto de convergencia entre patrimonio y memoria colectiva dentro del museo?

La memoria puede definirse como una facultad psíquica, como una exposición de hechos o como un recuerdo del pasado, al ser colectiva retoma un dinamismo o, en palabras de Matamoras:

"[...] se expresaba en diversos espacios de organización social, en el lenguaje y las prácticas cotidianas, definidos y orientados por una línea creyente y sus tradiciones a las cuales se refieren los actores sociales" (2015; 27).

Mientras que el patrimonio se retoma como una herencia colectiva. Puede acercarse a la idea de lo Común de la vida, en sus manifestaciones humanas con las que nos identificamos. Entonces, este espacio se convierte en algo que se aprehende y se vive estéticamente en la vida cotidiana con nuestra naturaleza. En la modernidad, el patrimonio muchas veces a sido vaciado de sus contenidos comunitarios, cooptado por los estados nación, tomando al patrimonio como la concretización mercantil de la mirada museográfica.

Nosotros pensamos que el museo comunitario puede convertirse en un punto de confluencia entre los procesos de memoria colectiva, los recuerdos adyacentes al patrimonio que no necesariamente es institucionalizado, sino que es reapropiado por grupos humanos.

A modo de conclusión

Los museos han sido los lugares para resguardar, proteger e investigar el patrimonio cultural de algún lugar. Pero ¿qué pasa cuando son rebasados, cuando las políticas públicas recortan los mecanismos de sustentación y sobrevivencia? ¿qué pasa cuando los espacios no son apropiados por las poblaciones actuales? Es aquí donde existen un sinfín de intentos comunitarios de actores sociales por darle un giro a la forma museo; verlos no sólo como lugares de turismo, sino verlos como espacios donde se pueden desarrollar otro tipo de actividades colectivas. Esos intentos, de resguardar colectivamente el patrimonio tangible de algunas poblaciones son una forma de seleccionar qué se recuerda y qué se olvida como lógicas de la vida en la naturaleza, que no necesariamente tiene que ver con la imposición de una memoria oficial. Los museos comunitarios no escapan a las instituciones del mercado, pero, aun en sus contradicciones, movilizan dinámicas diferentes en cuanto a la forma organizativa y en cuanto al conocimiento para producir con las poblaciones alternativas estéticas del arte y espiritualidad del pasado en el presente. 1



Representación de Venus en roca arenisca. Sala 3. Museo Comunitario Xiutetelco



Vasija policroma. Museo Comunitario de Xiutetelco



Vasija zoomorfa bicroma Museo Comunitario de Xiutetelco

Bibliografía:

Guzmán Morales, Amalia Guadalupe
2015 Propuesta de divulgación para el Museo de San Juan Xiutetelco, Puebla. Trabajo práctico-científico para obtener el grado de licenciado en arqueología. Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana. Febrero, Xalapa, Ver.
Matamoras Ponce, Fernando
2015 El Pensamiento Colonial. Descubrimiento, conquista y guerra de los dioses en México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/ Universidad Veracruzana. 1ra edición en español. México.

Agradecimientos:

A la organización Xiuhtecutil, en especial al apoyo de Rafael Julián, Pablo Miranda e Ismael Coba

Introducción

La realidad social, como toda realidad, es infinita. Toda ciencia implica una elección.

Löwy, 2000:158

A finales de septiembre de 2014 un grupo de estudiantes de la escuela normal “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa se trasladó a la ciudad de Iguala, con la consigna de tomar autobuses que los llevaran a la Ciudad de México y participar en las actividades de memoria del 2 de octubre. Ese 26 de septiembre de 2014 sería un parteaguas para la administración del presidente en turno, Enrique Peña Nieto. Esa noche murieron tres estudiantes y desaparecieron 43 más. El proceso de memoria violenta ha sido continuo en los años subsecuentes y ha sido un movimiento político de resistencia en distintos sectores de la población mexicana e incluso internacional. Ha servido como consigna de muchos otros acontecimientos como éste, que se han dado no sólo en el actual sexenio, sino durante mucho tiempo, recordando que este 2018 se cumplen 50 años de los movimientos estudiantiles de 1968 (nuevamente, no sólo en México).

Pero, entonces, por qué hablar de un acontecimiento en el estado de Guerrero, vinculado a la sierra poblana. En los años posteriores al acontecimiento, recordado comúnmente como los *43 de Ayotzinapa*, ha habido diversos esfuerzos de investigaciones del caso, tanto desde la parte oficial como desde organismos independientes³. Resumiendo, las indagatorias de la parte oficial aparecieron en la voz del ex Procurador de Justicia de la República Murillo Karam, quien utilizó el concepto *Verdad Histórica* en una declaración oficial (*Noticias MVS* 13/nov/2018). Esta conjunción de dos palabras no solamente son la legitimación *científica* de los gobernantes en turno, sino una imposición de los poderes políticos para deslindarse de culpas e invisibilizar la aparición de otras fuentes y

³ ver. Proceso <https://www.proceso.com.mx/category/ayotzinapa> o Animal Político <https://www.animalpolitico.com/tag/ayotzinapa/>

líneas de investigación sobre los antagonismos que se manifiestan, dialécticamente, en el proceso de desaparición de luchadores sociales.

Prácticamente, de manera paralela, un grupo de expertos forenses de Argentina, que participaron de manera cercana al caso, desmintieron en diversas ocasiones esta *Verdad Histórica*. La parte oficial afirmaba que los normalistas fueron incinerados por miembros del crimen organizado en un basurero de Cocula; y, sin embargo, el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI) descartaba que este hecho haya ocurrido (Arce, 2016). Por lo que se ha aseverado que no existen las suficientes pruebas científicas para comprobar que los estudiantes fueron incinerados en el basurero por miembros del crimen organizado; pero tampoco para afirmar cuáles fueron las problemáticas de sociedad que condujeron a que se diera este caso.

¿Entonces, cuáles son las significaciones en estas diferentes descripciones de un hecho social? Podemos notar, cómo los conceptos de *Verdad Histórica*, pruebas científicas, comprobar, etc., provienen de una tradición occidental basada en la razón instrumental de la ciencia positiva. Sin mirar los contenidos sociales, económicos y políticos, al mismo tiempo que las motivaciones de deseos y aspiraciones utópicas de los estudiantes de Ayotzinapa, la historia oficial se convirtió, apoyándose en los medios de comunicación de masas, en una legitimación de la historia de los vencedores. Sin saber con certeza que ha pasado con los normalistas desaparecidos, *quasi* religiosamente la conceptualización de *verdad histórica* se transformó en un deber *ser* de la historia que debemos recordar. Sin embargo, el concepto y los conflictos concretos de estos debates sobre las palabras, siguen siendo problemáticas de sociedad, pues ha sido un lastre para el presidente Enrique Peña Nieto, quien, en vísperas de dejar el cargo (2018), ha hablado nuevamente y obligadamente de esta

situación⁴. Enrique Peña Nieto reafirma la llamada *Verdad Histórica*, reconociendo y lamentando los hechos; al mismo tiempo que deseando que no se vuelva a repetir un escenario similar en el país (Milenio, 2018). Con este ejemplo, lo que planteamos con nuestras preguntas es; cómo y cuándo se legitiman *verdades* y para qué se convierten en acontecimientos o advenimientos históricos aquellos elementos de las constelaciones que, desde la teoría de la historia de los hechos dados y sin análisis de contenidos, pasan a formar parte de eso que llamamos *HISTORIA*.

En definitiva, la primera acotación que debemos hacer es la distinción entre historia y memoria, pues su conceptualización en el contexto permitirá destacar los propósitos contenidos en las representaciones del concepto. Así, la presente investigación tiene como hilo conductor la memoria impuesta y obligada, lo que no quiere decir que la memoria no es importante en los procesos de rememoración y celebración de acontecimientos de la historia. Entonces, lo que el psicoanálisis define como huella viene a nuestra mente, después, como un sueño despierto o dormido de las realidades que configuran el escenario políticos de la actualidad. La legitimación de la historia y de quién escribe la historia de manera superficial podríamos atribuirla a condicionamientos de clase, y por lo tanto a la clase dominante. Pero, haciendo un análisis crítico de la personificación de las relaciones sociales de clases, encontramos diversos vaivenes con la aristocracia y con los subalternos, incluyendo los llamados *científicos neutrales* de posicionamientos políticos. Lo que pretendemos es una investigación que se encuentra entre diversas disciplinas, rozando con los temas de la teoría de la historia, pero también desde la perspectiva sociológica y con la experiencia antropológica de memoria. Por supuesto apelando al proceso de recordar, incluimos la mirada del psicoanálisis para la comprensión de la producción de autonomía del investigador y los actores de las comunidades.

⁴ No debemos olvidar que Andrés Manuel López Obrador en su primer día de Presidente en turno, declaró que este caso deberá ser resuelto para legitimar *su* justicia del sistema capitalista.

La memoria es un conjunto de recuerdos individuales y de representaciones colectivas del pasado. La historia, por su parte, es un discurso crítico sobre el pasado: una reconstrucción de los hechos y acontecimientos pasados tendientes a su examen contextual y a su interpretación (Traverso, 2012: 282).

En este sentido, nuestro estudio sobre piezas arqueológicas es un trabajo sobre la memoria y los recuerdos que resaltan en una reactualización de la historia como lucha de clases. Porque invocamos en las constelaciones esa forma de recordar, y no a la imposición del recuerdo desde la historia oficial escrita, siguiendo las propuestas de Enzo Traverso (2012: 282), constatamos que ha habido diversos intentos por llegar a una legalización de la memoria, es decir, las llamadas *leyes de la memoria*. Lo que conllevaría a la memoria a circunstancias similares a las que se encuentra la historia, recordando la relación que existe entre la jurisprudencia y la forma de escribir historia. Con esto se llega a un pasado enclaustrado, que se convierte en algo estático y establecido, que pasa a formar parte de esta historia oficial *momificada*, actualmente, por las decisiones del poder establecido en el sistema de derecho del capitalismo.

El convulsivo y corto siglo XX (Hobsbawn, 1987), caracterizado por enfrentamientos armados, revoluciones, y genocidios estructurales de subjetividades, de distintos tipos, ha traído como consecuencia estos intentos por conservar la memoria, sobre todo la memoria producto de la violencia. Pero, estos procesos traen consigo mecanismos de institucionalización y legitimación de una memoria estática, sin crítica a los contenidos profundos de la historia de las revoluciones que, a pesar de todo el peso ideológico, se actualiza constantemente desde las singularidades y particularidades de la historia. Museos del holocausto, museos para recordar a los estudiantes de 1968 en México, museos para recordar a las víctimas de conflicto interno en Guatemala, entre muchos otros devienen, esos lugares de memoria impuestos en la descripción y colocación de piezas sin sentido ni virtualización.

No sólo el derecho pretende decidir sobre el pasado, fijando las normas con las que la sociedad debe pensar su historia, sino que también parece indicar que el pasado es una cuestión de memoria y que, en este asunto, la historia interviene, en definitiva, de manera anexa (Traverso, 2012: 283).

Lo que hemos venido planteando es un tema de discusión contemporáneo, ya que para la historiografía contemporánea y sus técnicas de investigación como la historia oral, por ejemplo, tenemos que víctimas de los procesos de violencia siguen con vida en recuerdos de la memoria; y transmitiendo experiencias de luchas contra el sistema establecido y legitimado con el derecho. Son heridas que aún no se han cerrado completamente⁵.

Pero, entonces, nuestras preguntas sobre la memoria y los recuerdos contenidos en ella vienen de una *longue durée*, cuestiones que vienen más allá del siglo XX, pero que se reconstruyen en la actualidad como un campo de batalla epistemológico. Si pensamos con el Capítulo 24 de El Capital de Karl Marx, “La llamada acumulación originaria” (2014) y el antagonismo, podemos verificar que el proceso de la acumulación del capital y la lucha de clases es un proceso vivo, actual, que se mantiene constante, pero naturalizado ideológicamente como la única alternativa para el desarrollo y el progreso.

Pero, en estos debates sobre las identidades, tenemos que detenernos a ver puntos de ruptura, por ejemplo, como la llamada *Invención de América* (O’Gorman, 2010). Esta coyuntura se mantuvo visible en la constitución de los diversos museos de antropología que hay en América; y también de muchos que se encuentran en Europa. Como afirma Fernando Matamoros (2015), en su libro *El Pensamiento Colonial*, esta coyuntura de la historia es una llaga de legitimación del *hombre blanco y civilizado* (católico y protestante, también); una tradición que no

⁵ Para un análisis completo de las víctimas en los procesos recientes ver Capítulo VIII “Europa y sus memorias. Resurgimientos y conflictos” (Traverso 2012: 281-316).

ha podido erradicarse completamente, hasta la actualidad. En el México post revolucionario, encontramos la exacerbación de elementos que dan una identidad nacional, de lo mexicano mediante la creación de organismos gubernamentales; instituciones que intentan dar validez a los procesos de mexicanidad. La creación misma de la *Secretaría de Educación Pública* (SEP), el *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (INAH) y el *Instituto Nacional Indigenista* (INI, hoy Comisión del Desarrollo de los Pueblos Indígenas), ayudaron a fortalecer esa identidad mexicana, al mismo tiempo que invisibilizaban otros intentos de enunciación espaciales de distintos grupos sociales⁶.

Es decir, con las políticas públicas de las identidades se quiere llegar a una homogeneización de lo mexicano, dejando de lado otras particularidades y singularidades de formas de gobierno como luchas de sociedades indígenas inmersas en el territorio nacional. Con esto, se comenzó a legitimar al *indio muerto*, al que es posible mirar y estudiar en las vitrinas de los museos antropológicos y de etnografías, pero que ya no dialoga con la naturaleza temporal y sus espacialidades territoriales. También, podemos observar en las obras de arte estos procesos sociales de legitimación de una memoria. Por ejemplo, podemos mencionar el muralismo mexicano en los imaginarios de las instituciones de la cultura barroca que en la guerra revolucionaria devino imaginarios de luchas en las instituciones; diría Cornelieus Castoriadis (1975).

Dentro de esos mismos lineamientos se encuentran otras aristas de la instrumentalización de la memoria y la cultura. Sobresaltar a ese indio muerto, pero no cualquiera, sino lo que da sustento a la mexicanidad del *Progreso* determinado por la violencia de la acumulación capitalista. Así, hablando sólo para el periodo posclásico, los aztecas o mexicas se convirtieron en la base del desarrollo de la identidad, dejando de lado a

⁶ Incluso, podemos observar el 1 de diciembre de 2018 la presencia, pero también la ausencia de estas constelaciones del antagonismo en el escenario presidencial de la toma de poderes de Andrés Manuel López Obrador.

distintas sociedades con sus imaginarios, que componían el mundo mesoamericano.

Entonces, ¿qué pasa con los intentos particulares de recordar el pasado común de una historia prehispánica? ¿Qué pasa cuando un museo comunitario antropológico e institucional reproduce la *idea* de Estado-nación mexicano como una *verdad histórica*? Entonces, las preguntas de la historia para qué siguen siendo preguntas sobre los fantasmas del antagonismo de la historia. ¿Las ciencias sociales arqueológicas, antropológicas, y sociológicas también, sirven para una legitimación del pasado en el presente y de la historia institucional de lo *indio*, transformado en mestizaje cultural o, mejor dicho, multicultural en el mercado de imágenes pacificadas? ¿No todos pueden hacer historia? O, mejor aún, ¿todos podemos recordar y es legítimo pensar las diferentes variantes de los conflictos de la historia de la lucha de clases para mirar las perspectivas en los nuevos escenarios de expropiación y proyectos de civilización neoliberal? ¿Son válidas esas teologías, aparentemente completas de la historia, inscritas en los discursos museográficos o en las imágenes de carteles del turismo y excursiones en lo mágico, cosificado y fetichizado de las mercancías indígenas del multiculturalismo vaciado de las condicionantes de la historia de deseos y aspiraciones de liberación y felicidad?

Estas preguntas sobre los recuerdos ambivalentes de las memorias vienen a la reflexión en la nuestra investigación. Sin duda un punto a resaltar, y que se pone en cierta discrepancia con los debates actuales de la memoria violenta, es que los procesos de recordar se encuentran en una historia lejana, más allá de un pasado inmediato, pero ligadas al antagonismo de clase de los imaginarios en las obras de arte contemporáneas. Lo que sucede es que ese recuerdo, que se construye en el presente, físicamente, les es más difícil recordar aquellos procesos lejanos, ya que son procesos de más de cinco siglos atrás. Sin embargo, como se trata más bien de una imposición de la memoria, basándose en la

historia lejana y, específicamente, en la arqueología y la antropología legitimadas en los estudios empíricos de esas huellas simbólicas del pasado, nuestro trabajo intenta ver los resabios actualizados de esos recuerdos de memoria impuesta y obligada en los conflictos sociales; al mismo tiempo que la presencia de éstos en las formas de los imaginarios actualizados a través de los siglos.

Así, subrayaremos en la presente investigación en torno al museo comunitario de Xiutetelco, cómo los actores han constituido con piezas arqueológicas prehispánicas una actualización de huellas, posiblemente inconscientes de la memoria como conflicto y lucha contra las lógicas impuestas desde el exterior, pero como *rizomas* (diría Gilles Deleuze y Félix Guattari -1980) o *frágiles fuerzas mesiánicas* (diría Walter Benjamin -Tesis II de la historia) en las luchas de legitimación contra las instituciones establecidas: como lo mencionamos, anteriormente, el progreso y el desarrollo de la acumulación originaria. Entonces, por la complejidad social del entorno, muchas veces *liso* o *vacío* (la urbanización, las actividades productivas, los movimientos sociales sin el sujeto antagónico), no ha sido estudiada sistemáticamente por la arqueología. En su lugar se presentan elementos arquitectónicos para llamar la atención de las instituciones encargadas. Pero, al mismo tiempo, el antagonismo imperante en la actualidad no ha sido políticamente necesario en la institución para realizarse. Solamente navega esquizofrénicamente en descripciones de formas visibles del arte *nómada* a contrapelo de la historia.

Nunca se irá bastante lejos en la desterritorialización, en la descodificación de los flujos. Pues la nueva tierra (En verdad, la tierra se convertirá un día en un lugar de curación) no está en las reterritorializaciones neuróticas o perversas que detienen el proceso o le fijan fines, ya no está ni más atrás ni más adelante, coincide con la realización del proceso de la producción deseante, ese proceso que siempre se halla ya realizado en tanto procede y mientras procede. Nos

queda por ver, pues, cómo proceden efectiva, simultáneamente, estas diversas tareas del esquizoanálisis (Deleuze et. al. 1985: 392).

El museo comunitario como organización, alejando la objetivación material existente, se conformó de 27 personas, en un principio, pero en la actualidad básicamente descansa sobre 2 individuos, el Profesor Rafael Julián Montiel y Pablo Miranda Pérez. Así, la organización que se fue desplegando desde las individualidades y colectividades de los integrantes sale a relucir como eje y principal motivo de la investigación, sus contradicciones, sus cambios y sus enunciaciones en medio de los juegos de coleccionistas y conflictos del mercado del arte de piezas que rehacen espacios de la historia.

Plan de trazos de memoria en la tesis

El puente que ponemos para destacar en esos movimientos de la memoria conflictual, y los recuerdos que surgen en las luchas por constituirse como parte de la cultura, es la relación social entre la organización concreta de sus integrantes y los objetos arqueológicos. Nos hemos servido de las metodologías de estudios arqueológicos, en los que muchas veces el objeto se transforma tautológicamente en el mismo objeto y fin de la investigación. Pero, más bien, nuestra mirada multidisciplinaria quiere abonar al entendimiento de la relación entre organización social y política con los objetos arqueológicos. Basarnos en los debates de la teoría de la historia, usar metodológicamente las entrevistas y la etnografía, además una rigurosa investigación bibliográfica sobre la estética y el arte como representaciones de relaciones sociales con la naturaleza, nos ha permitido constatar que los contenidos en los actos y obras son artes de las resistencias contra las lógicas del mercado establecido en los pequeños y grandes museos decorativos de la actualidad, incluyendo, desde luego, los diversos coleccionistas establecidos en las galerías de obras plásticas.

Entonces, se trata de una apuesta teórica y epistemológica como planteamiento inicial (Parte I), pues intentamos mirar, dialécticamente, los contenidos de inspiración establecidos en las subjetividades y piezas arqueológicas del museo. Pero, también, intentamos hacer aportes al conocimiento de experiencias organizativas en torno a un museo comunitario para poner de relevancia aquellos planteamientos invisibilizados por la práctica empírica (Parte II).

Así, el presente trabajo se divide en dos partes y tres capítulos.

El primero de los capítulos lleva por nombre *Excavando y recordando*, haciendo alusión directa al pequeño texto reflexivo de Walter Benjamin, llamado *excavar y recordar* (2010: 350). Hacemos una analogía recta a las técnicas y metodologías más reconocidas de la arqueología: la excavación. A lo largo del capítulo, similar a los estratos de una excavación, se presentarán una serie de reflexiones teóricas que pasan por los planteamientos de la tesis. Como punto fuerte, ponemos el énfasis en el proceso de memoria, por ello el título se pone en *acción*, *excavando y recordando* para que en el proceso cuidemos los contenidos de naturaleza y humanidad en los estratos descubiertos. Así, en este capítulo se pondrán, también, en acción los argumentos acerca de la construcción de la memoria para mirar los procesos conflictuales, pero sobre todo para recordar los procesos de humanización en la sociedad de *barbarie*. Tomando la perspectiva sociológica que pasa por el psicoanálisis, y que se inserta en la teoría crítica, desde la idea de recordar como individuo, hasta la socialización que es visible en los procesos de gestación de la memoria, vislumbraremos que la reflexión crítica y la escritura de la historia son una actualización histórica y filosófica de las motivaciones del conocimiento, impresas en las obras significativas.

El segundo de los capítulos, llamado *Experiencia y constelaciones museales del patrimonio factual de luchas*, contiene diversas reflexiones sobre la contextualización del museo y su relación con la experiencia concreta del antagonismo espacial y territorial de imaginarios en el

patrimonio temporal de luchas concretas. Analizaremos de forma crítica la relación que se ha mantenido entre el museo y el patrimonio de un Estado-nación para destacar en la producción contextual cómo los estados nación han utilizado a los museos y demás espacios institucionales para imponer una identidad; y poder crear una “coerción social”. Sabedores de los riesgos que contiene discutir con un concepto en boga, como lo es el *patrimonio*, repensaremos el valor de uso de la memoria y su relación en la producción de espacios de lucha.

El desarrollo del texto se desarrolla de acuerdo al Museo en dos lógicas. La primera de forma continua *cuasi* transhistórica, apegada a una tradición historicista en la que se conjuga el concepto *Museo* desde los griegos, haciendo una línea del tiempo en la historia hasta la actualidad. En un segundo momento, el objetivo será destacar la experiencia como proceso social de reflexión histórica y crítica de motivaciones inmersas en la organización de la obra de arte concreta de lo local en lo global. Así, trayendo el concepto desde la modernidad, analizaremos el contexto en el que nos encontramos, situando al capitalismo como un proceso. Finalmente, cerramos el capítulo con un planteamiento de Enzo Traverso sobre el arte y la religión. Destacaremos cómo la memoria manipulada y obligada se convierte en la imposición de una nueva *Religión Civil*, una *secularización de la memoria*, establecida en las “nuevas iglesias-museales”. Trayéndolo a nuestro estudio podemos ver como hay un proceso de secularización de la memoria. Por tanto, mediante preguntas, el objetivo es estudiar si la relación museo-patrimonio-memoria continua con esa tradición liberal que Traverso propone para las conmemoraciones; o si en esas relaciones religiosas existe, dialécticamente, la rememoración de ese sustrato mesiánico de la *débil fuerza mesiánica*, suspiro de la *creatura oprimida* en el mismo opio del pueblo, esperanza y utopía que lucha por la concretización de la historia de la felicidad.

En el tercero de los capítulos se encuentra información empírica que contiene datos recabados en los distintos acercamientos al campo de

estudio. En este destacamos cómo en el campo como luchas o disputa los actores actualizan en la producción del espacio museal dimensiones de la memoria de los vencidos en la historia. Lo denominamos *Constelaciones del museo comunitario de Xiutetelco*, pues consideramos que la constelación situada por los participantes en la producción del museo se nutrió de remembranzas del pasado de resistencias indígenas, actualizadas en las temporalidades contradictorias del mercado de la obra de arte indígena. Así, con una mirada interdisciplinaria, miramos con el papel de arqueólogo las descripciones del contexto de ruinas arqueológicas del asentamiento para destacar sociológicamente las complejidades (antagonismos) que arroja el pueblo en un pasado reciente.

Los siguientes subtemas dentro del tercer capítulo, versan en torno a los sujetos miembros de la organización, con los cuales pudimos convivir para rescatar los recuerdos de su memoria. La división de estos recuerdos de los participantes se propone en tres: *Contexto de la investigación arqueológica en Xiutetelco, Puebla; génesis de la organización; y el paso de la conquista*. Como sus nombres lo indican, en la primera parte nos avocamos a la contextualización de las actividades arqueológicas que se han realizado en Xiutetelco para entender la complejidad de la relación de la sociedad con el pasado oficial y no oficial. Basándonos en documentos publicados, informes y tesis referentes a Xiutetelco, en un segundo apartado efectuaremos una reconstrucción histórica de la organización que desemboca en la objetivación arquitectural del museo comunitario. Además, se dan las pautas metodológicas y el contexto para conformar desde la vivencia concreta de las palabras-entrevistas los procesos de conceptualización del concepto. En definitiva, se trata no sólo de conocer la recuperación histórica del museo como institución desde afuera, como organización y como espacio, sino también vislumbrar, desde el *habitar* cotidiano, en el interior de los sujetos, aquellos detalles de recuerdos, infancias, anécdotas de los actores que modifican, incluso, a los mismos adversarios.

Mientras que en la tercera parte, complementaria, retomamos el nombre de una exposición fotográfica realizada por uno de los integrantes organizativos del museo de Xiutetelco, Pablo Miranda⁷. Lo que hizo el fotógrafo y miembro de la organización fue capturar momentos en los que las estructuras arquitectónicas prehispánicas eran afectadas por elementos arquitectónicos contemporáneos de los habitantes del espacio histórico. En otras palabras, ya que los mismos habitantes van destruyendo su pasado remoto, acercándose a la cotidianidad en las montañas, planteamos que la conquista como modernidad, desarrollo y progreso no fue un suceso en el pasado, sino que es un proceso actual del presente de luchas, incluso juegos que reconstituyen el sentido de enfrentamientos a nuevos obstáculos del multiculturalismo del mercado.

Esta alusión de juegos y luchas, o *apuestas* desde la perspectiva de los pensamientos religiosos de Pascal (1964), lo retomamos para poner énfasis en las religiosidades como contradicciones y antagonismos de los sujetos y la organización. Adelantando un poco, nos proponemos destacar a lo largo de este capítulo una serie de preguntas conjuntadas que se ligan en la subjetividad de la lucha por el patrimonio y la historia. ¿Cómo existieron rupturas en la organización, cómo hubo sujetos *externos* que los apoyaron, cómo en momentos estuvo en peligro su integridad física por defender sus convicciones, cómo se ganaron la confianza del pueblo y, finalmente, cómo siguen resistiendo y luchando por sus apuestas de hace decenas de años? Este subcapítulo extenso se conforma de 6 apartados: *Lucha por la conciencia; Reconstruyendo el espacio, reconstruyendo el pasado en el presente; Rupturas dentro de la organización; Relaciones con los mercantilizadores de las piezas arqueológicas; Negociaciones, gestiones y contradicciones con las autoridades; y El poder judicial y el museo comunitario de Xiutetelco.*

⁷ La exposición fue montada en las instalaciones del Museo Comunitario de Xiutetelco, en el mes de Junio de 2009 como parte de la feria patronal de la población.

En vez de cerrar con conclusiones, lo que buscamos con nuestros *Apuntes Reflexivos Finales* es reabrir la discusión para generar más preguntas que puedan profundizar las tensiones conceptuales entre el *patrimonio* conceptualizado en el mercado y el *patrimonio* como palabras singulares y particulares, cuna de la historia espacial y temporal de lo mexicano, pero con elementos universales comparativos en los humanos diversos de la humanidad. Por ello en nuestro repensar el *campo* y los *habitus* pondremos las huellas que nos ha dejado esta experiencia investigativa. Así, sumamos un anexo denominado *experiencia Fotográfica* como formas representativas de conflictos de memorias en las subjetividades políticas. Como su nombre lo indica lo que se pretende es transmitir de manera visual-gráfica la contextualización de los procesos sociales descritos y reflexionados a lo largo de la investigación. En este sentido, con el análisis de las memorias violentadas-cercanas y las memorias violentadas-lejanas, finalmente, con las constelaciones del pasado en el presente hicimos un paralelismo con las fotografías de Pablo Miranda para representar la relación de motivaciones, actitudes y virtudes en los deseos o inspiraciones que existen entre objetos prehispánicos y los habitantes del día de hoy. En otras palabras, como afirma Fernando Matamoros Ponce (2018, en edición), nuestra propuesta epistemológica rastrea en aquellos recovecos de la palabra y la memoria los entrecruzamientos de los componentes interiores del pensamiento crítico en la historia.

Partiendo de lo aparentemente complejo de conceptos abstractos de felicidad, utopía y deseos aglutinadores de la historia [...] queremos destacar aquellos hilos materiales de motivaciones estéticas de felicidad con el Otro en la historia de la lucha de clases [...] Así, la propuesta concreta de nuestra conceptualización es dejar que flujos del deseo o *rizomas*, dirían Félix Guattari y Gilles Deleuze (1972 y 1985), manifestados en las estructuraciones sociales y políticas de *no-lugares* (Certeau, 1982), tengan esas características estéticas y

destructivas autonómicas de la esperanza, la felicidad y la utopía en bordes históricos dominantes del *establishment* (Matamoros, 2018: s/p).

P A R T E I

Capítulo 1 **Excavando y recordando.**

La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio. La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava.

Benjamin, 2010: 350

Entonces tú te pones a valorar, cuántas personas no dejaron su energía ahí, su sudor, su vibración y toda su intención en ese lugar y que nosotros actualmente no valoremos todo eso, es una tristeza, solamente los que lo viven [lo valoran].

Pablo Miranda Pérez

Evocando estas palabras del texto de Walter Benjamin (2010), retomamos el título de excavando y recordando para resaltar con el pensamiento, de manera aguda, las relaciones existentes entre la lengua, la memoria y el *Trauerspiel* (tristeza o melancolía por lo perdido). Preferimos y proponemos ponerlo como un *gerundio*, indicando que las tristezas son procesos sociales inacabados, situaciones-situadas que resaltan y potencializan en el movimiento contradictorio contenidos profundos de una experiencia como lucha contra las determinaciones del sistema imperante.

En el texto reafirmamos que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino que, solamente, es un medio que permite destacar en los objetos lo que *vale la pena* de la melancolía: el sujeto activo de la lucha. Exponemos cómo la memoria convierte la experiencia en un medio de lo vivido para mirar cómo los particulares son universales o cómo los universales propulsan los singulares en los particulares. Excavar significaría, entonces, pensar más allá para significar desde el significado el significante de diferencias sociales, moviéndose frente a las formas

institucionales. Mediante las mediaciones de la utopía-presente en el movimiento el *todavía no-aun* de la historia actualiza el pasado. Podríamos decir que los *rizomas*, que nos sugiere Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980), llenan o *traspasan* (Bloch, 2007) “espacios lisos” con los cuerpos y palabras que devienen intensidades y devenires de la historia. Así, excavar y recordar sería, pues, un análisis del aquí y el ahora de *huellas* de la memoria que se encuentran encubiertas por capas subjetivas concretas del inconsciente de la belleza de deseos, pero que se manifiestan conscientes en los procesos de lucha de sueños despiertos. Esos recuerdos desde la arqueología serían signos correspondientes al lenguaje, tierra y desterritorialización representado en las piedras y ángulos de la historia. Resurgen en la memoria para tejer posibilidades de destrucción de lo viejo y creación de lo nuevo contra la “máquina de guerra” e instituciones del Estado administrando el mercado.

1.1 El por qué, para a qué y cómo el planteamiento del objeto conocimiento desde la Crítica

La elevación del pensamiento independiente, es decir crítico, como principio del pensamiento científico carece de respetabilidad en un mundo gobernado por la doctrina: investigar, investigar, investigar, pero no pensar.

Bonfeld, 2009: 63.

El lugar de enunciación para la presente investigación es el intento de una perspectiva desde la crítica. Se plantea desde una tradición intelectual o, más bien como Foucault (1995: 5) propone, tener una actitud crítica es penetrar en los procesos sociales contradictorios que constituyen los cuerpos mediados por la *biopolítica* (Cfr. Foucault, 1979a). En este texto llamado, precisamente, *¿qué es la crítica?*, Foucault habla que el concepto, como lo entendemos, tiene sus orígenes y particularidades en la modernidad, y que proviene en gran medida de los intentos kantianos de

pensar la filosofía concreta. Desde un punto de vista antropológico, vaciado de problemáticas sociales de deseos, aspiraciones e, incluso, el placer como realidad contradictoria; o con una pobreza de contenidos sociales de la experiencia, diría Walter Benjamin (2002b). Se señala un parentesco con la *virtud*, actitud crítica como virtud en general, lo que pretendemos es eso, buscar la virtud en los procesos sociales organizativos y políticos que se convirtieron en una actitud crítica.

Entonces, crítica como instrumento, crítica como un *medio y fin*, sería similar a lo que Benjamin (2010) propone en *excavar y recordar* de las virtudes contenidas en la obra de arte para conocer, pero también para cambiar una situación desgarrada, fragmentada y dolorosa de la experiencia en la vida cotidiana. A través del lenguaje, los recuerdos se convierten en un medio para conocer la memoria. Entonces, si la lengua es el medio, también la crítica puede ser la experiencia de la lengua como acción y perspectivas de transformación. ¿Se puede tener una actitud crítica de manera externa a la lengua? Si fuera así tendríamos que pensar una exterioridad, una lógica trascendental que atraviesa cualquier contexto; y que niega las virtudes, éticas y comportamientos como reflexiones-reflexivas (Bourdieu *et. al.* 2005) de las relaciones sociales sagradas con el Otro. Pero esa es precisamente una de las críticas que se le debe hacer a la modernidad, su confianza en la razón vaciada de los contenidos de verdad: esperanzas y utopías de la historia. Entonces, ¿la crítica puede ser fuera de la razón establecida o la crítica es otra racionalidad negada por la razón instrumental dominante? Podemos decir que sí. Pero, también, lo que pretendemos hacer es una crítica desde los mismos planteamientos de la racionalidad. Es decir, una crítica inmanente a las contradicciones imperantes en las palabras y los conceptos en los procesos de conceptualización de la dominación. Un ejemplo clásico de este ejercicio de pensar crítico es *El Capital. Crítica de la Economía Política*. En esta obra, Marx intenta desmenuzar los conceptos de la economía política, empleándolos para, posteriormente, visibilizar el antagonismo en

los procesos sociales que dichos conceptos ocultan. Pero, no solamente explicitar los antagonismos sin las interioridades que motivaron las expectativas políticas de Marx: la utopía concreta de las luchas de la *creatura oprimida* contra el *opio del pueblo*. Queda claro que los conceptos que usaremos en la presente investigación deben romperse, cuestionar su conceptualización para potencializar las posibilidades críticas del cambio. Abrirlos para mirar las motivaciones contradictorias en ellos, significa que no podemos descalificarlos desde el principio por sus capacidades de mitificación, sino desmenuzar y tener una actitud crítica con ellos para reutilizarlos de manera crítica en nuestro análisis del objeto escogido.

La crítica de por sí no necesita llegar a esclarecer ante sí misma este objeto, pues ya ha terminado con él. Esa crítica no se comporta como un fin en sí, sino simplemente como un medio. Su sentimiento esencial es el de la indignación, su tarea esencial la denuncia (Marx S/F: 2).

Así, un punto que se tiene claro es que hay distintos caminos para hacer crítica. Sin duda existen miles de intentos que buscan esa independencia, como el mencionado por Werner Bonefeld en el párrafo citado anteriormente en esta tesis. Por ejemplo, está también la propuesta ya mencionada de Foucault, en donde asienta su crítica en *cómo gobernar*. Es decir, una crítica dentro de los límites de una cuestión civil, en las inmediaciones del sistema capitalista (Foucault, 1995). Pero, también, tenemos otros intentos, como los de la *Escuela de Fráncfort*, o como también se ha denominado *Teoría Crítica*: la búsqueda de relaciones diferentes para mirar las afinidades electivas en los procesos de *Redención y Utopía* concreta, como lo analizó Michael Löwy (2017) en varios personajes del *judaísmo libertario en Europa Central*. Es interesante mirar que en la formación de un pensamiento crítico se toma de muchos lados, desde distintas tradiciones intelectuales que en el proceso de transversalidades se entrecruzan las críticas al sistema de violencia. La manera sencilla de llamar a estas líneas transversales de pensamiento

sería “influencia”, pero, también, insistimos, se halla una forma más profunda que ha sido empleada desde la Teoría Crítica: la *afinidad electiva*:

Designamos por "afinidad electiva" un tipo muy particular de relación dialéctica que se establece entre dos configuraciones sociales o culturales, que no es reducible a la determinación causal directa o a la "influencia" en sentido tradicional (Löwy, 2017: pos 433-445).

Si miramos la búsqueda de una virtud en las influencias sobre la actitud crítica sería la producción del espacio-museo comunitario con diversas afinidades electivas; que pueden ser muchas veces contradictorias, entre ellas mismas, pero que enriquecen posibilidades con el Otro y la Otra; lo que se denominaría en la teoría crítica contradicciones, antagonismos y/o negatividades que buscan alternativas sociales. Lo que se pretende en nuestro proceso de investigación es que la existencia de debates entre las distintas afinidades hará parecer un escrito ecléctico, pero lo que sucede, en realidad, es un entrecruzamiento de distintos caminos para que la actitud crítica llené los espacios del sujeto; vaciados por las lógicas o racionalidades del mercado.

En ese sentido, nosotros hemos buscado, desde la Teoría Crítica, esos recovecos que hay en la memoria impuesta, o en los museos como experiencias de la memoria con representaciones en tensión, afinidades electivas entre el patrimonio y la cultura, entre reformar y prefigurar actitudes con virtudes que posibilitan posibles para transformar el dolor del mundo. Esto querría decir, desde la teoría psicoanalítica que, desde inconsciente, deseos y aspiraciones o *eros* y la civilización, diría Marcuse (1983), *se expresan las contradicciones de actores* que producen espacialidades alternativas con sus temporalidades antagónicas de las desigualdades. Así, retomando los planteamientos del materialismo histórico del *Capital* de Marx, también podemos hacer referencia a la llamada *Nueva Lectura de Marx*. Específicamente Michael Heinrich plantea que, de manera provisional, Marx pretende disolver el campo teórico (2008:

51), pero en el sentido de cambiar el campo teórico clásico que naturalizaba y cosificaba las relaciones sociales. Por lo tanto, desde esta perspectiva crítica buscamos hacer una reflexión de los presupuestos categoriales de la ciencia económica política (*ibídem*: 50) para establecer una crítica inmanente al objeto, pero desde el sujeto histórico y autónomo como crítico social. En este sentido, nos parece que la afinidad electiva en las propuestas arqueológicas del conocimiento de Foucault (2010b) y la *Nueva lectura de Marx* permiten o potencializan de alguna manera la búsqueda en las contradicciones de las *actitudes* críticas, mediadas, ellas, también, por las conceptualizaciones del poder.

Entonces, ¿por qué y cómo la Teoría Crítica permite comprender, por ejemplo, la construcción de un museo con piezas que refieren a la historia? El texto de Horkheimer (1937) *teoría tradicional y teoría crítica* nos permite mirar posturas epistemológicas para profundizar en una mirada dialéctica. Este texto temprano de la llamada escuela de Fráncfort, se puede plantear como un “parteaguas” de la tradición del pensamiento y el conocimiento. En él, uno de los argumentos de la primera parte es que la estructura lógica del saber histórico es idéntico a la lógica que se emplea en las ciencias naturales (Horkheimer, 2003 (1937): 228). Esa crítica vino a develar cómo el *episteme* de ciencias naturales sirvió para fincar a las ciencias sociales y, *por ende*, dar seguimiento a una nueva forma de pensar las ciencias. Este acercamiento histórico abre posibilidades para analizar las primeras acepciones de teoría.

Teoría es la acumulación del saber en forma tal que este se vuelva utilizable para caracterizar los hechos de la manera más acabada posible (Horkheimer, 2003: 223).

Sin embargo, haciendo referencia a una de las formas y primeras definiciones que Horkheimer da de la teoría tradicional, la teoría crítica sería diferente, pues busca en las verdades históricas establecidas aquellas *astillas del tiempo* (diría Benjamin en las *Tesis de la Historia*) que

son las verdades y racionalidades de la historia de la lucha de clases. Entonces, no es una acumulación sin sentido de datos y estadísticas, sino una selección o elección de afinidades, muchas veces contradictorias, similares al proceso de la memoria, aspectos ligados a los recuerdos que, aunque muchas veces borrosos y contradictorios, devienen el sentido de la esperanza y la utopía en las historias individuales y sociales. En este sentido, esa *no-armonía* se transforma en el punto de partida dialéctico para estudiar las problemáticas que, muchas veces, la academia y las tradiciones empíricas las determinan como estudio sintético. Esta tensión o *Problema* estará presente en las investigaciones que, muchas veces, sortean las posibilidades de las particularidades en el proceso de investigación.

Adentrándonos a Marx, observamos cómo en las diversas interpretaciones de la crítica aparece una inversión de las subjetividades. Por ejemplo, en el joven Marx de la *Introducción a la Crítica de la filosofía del Derecho de Hegel* se transforma, miramos cómo la crítica al cielo se transforma en una crítica sobre la tierra. Citándolo explícitamente:

La crítica de la religión desengaña al hombre para que piense, para que actúe y organice su realidad como un hombre desengañado y que ha entrado en razón, para que gire en torno a sí mismo y a su sol real (Marx S/F: 1).

Así, si miramos en las contradicciones del objeto las actitudes y virtudes, el sujeto con sus contenidos deviene creador y eje de la sociedad. En otras palabras, se pone al hombre con contenidos de verdad de sensibilidades en el centro del análisis y de la crítica; aquello que Holloway llamará la *crítica ad hominem* (2011: Pos 112-113), una crítica que va más allá de las apariencias de las cosas va directo a la raíz del hombre (humano). En este sentido, la epistemología de la crítica sobre el concepto de forma es central en nuestros planteamientos sobre el objeto museo, pues nos permite ver más allá de los conceptos conceptualizados por la institucionalidad del

conocimiento. Así, si la crítica se mueve en las contradicciones de la misma tradición del pensamiento de identidad del objeto *dañado*, que deviene idéntico al objeto, ésta mira como la *esencia*, reducida y degradada a las fachadas, se resiste a la forma mediante desbordamientos a los encantamientos (Adorno, 2006: 17). En este desbordamiento del objeto, el antagonismo resurge desde los márgenes de ocultamiento como una negación o *secreto* de la forma, que se disimula en las contradicciones de la belleza inmersas en las interioridades de los actores: deseo y el placer manifestado en la producción de los objetos de arte. Fernando Matamoros subraya que los mensajes ocultos en la forma contienen un reino de valores de *reflexión-reflexiva*⁸ de lugares de memoria que, dialécticamente, son *no-lugares* en la verdad de la *vida cotidiana*. Así, plantea que las obras de arte expuestas en un museo serían ese arsenal de memoriales secretos de la historia del antagonismo.

Las piezas artísticas memoriales de la historia, “los torsos en la galería de un coleccionista” [...] no solamente son pruebas materiales de la existencia de artistas que los diseñaron. Tampoco son únicamente materiales toscos de piedras y metales, por ejemplo. Aunque mitificadas en la memoria, esas piezas desmembradas por la historia, sin brazos o piernas, como la *Venus* en el museo del Louvre o una Serpiente emplumada como Quetzalcóatl, también, son huellas materiales fehacientes de sueños de armonía con la naturaleza de la humanidad. Entonces, tener cuidado con las excavaciones científicas sobre “situaciones”, hechos materiales concretos, procesos de nuestra comprensión tardía, permite que las obras sean entendidas por lo que valió la pena en la producción de símbolos y alegorías poéticas del hombre en la historia; lo vivido por sueños que, a través de los pasajes [de los espectadores o el *flaneur*], siguen siendo atracciones

⁸ Con este juego de categorías nos referimos a la invitación que hace Pierre Bordieu y Löic Wacquant (2005) en la sociología reflexiva sobre objetos en la vida social y política. Específicamente, intentamos aprehender la propuesta de estructura-estructurante como una herramienta de análisis con una reflexión-reflexiva sobre las problemáticas sociales y políticas en el concepto de sociedad propuesto por Adorno y Horkheimer (1969).

maravillosas de caminantes, poetas y locos indígenas en las comunidades agrarias y grandes ciudades de la historia (Matamoros: 2017: 112-113).

En este sentido, podríamos decir que, como relámpagos del pasado en el presente, en el primer tomo del *Capital*, Marx sugiere que los secretos del antagonismo y las bellezas del trabajo concreto espiritual se presentan, aparecen, desaparecen, se abstraen en los entretejidos regionales continuos de intensidades de los elementos del arte, de la ciencia y la política, a la vez cercanas y a distancia de las institucionalidades. Entonces, no se puede entender el concepto de forma en el arte sin analizar el doble carácter del trabajo inserto en la mercancía, a su vez en la estética; y en general en el *Capital*. Por esto, como lo ha mencionado en diversas ocasiones John Holloway⁹, debemos empezar desde la primera frase del *Capital* para destacar cuáles son las materialidades utópicas de la esperanza en la crisis. “La riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista *se presenta* como un “inmenso cúmulo de mercancías” y cada mercancía como su forma elemental” (Marx, 2014: 41)¹⁰. Si hacemos énfasis en *se presenta* es para destacar teóricamente, con Horkheimer, los posibles secretos que, en realidad, permanecen ocultos detrás de la forma establecida por la conceptualización, por ejemplo del patrimonio y la obra de arte.

La teoría esbozada por el pensar crítico no obra al servicio de una realidad ya existente: solo expresa su secreto (Horkheimer 2003: 248).

Entonces, esos secretos no son inmaterialidades místicas ni tampoco una esencia sin materialidades de la historia, sino procesos sociales que los

⁹ Curso de la Maestría de Sociología, Instituto de Ciencias Sociales “Alfonso Veléz Pliego”: *Marx, seminario de fundamentos del pensamiento crítico*, primavera 2017.

¹⁰ Riqueza abstracta y riqueza concreta. La riqueza es la capacidad de satisfacer las necesidades reales. Mientras que la riqueza abstracta tiene que ver con la acumulación y la fuerza de trabajo, encumbrada en la alienación de las diversas clases sociales. Por lo tanto la riqueza abstracta tiene que ver con la enajenación de los medios de producción, el despojo de la tierra por ejemplo. Por lo que la separación de dichos conceptos pretende la legitimación de la riqueza de los capitalistas.

conceptos ocultan en los mismos procesos de alienación y fetichismo de la mercancía, incluso de los cuerpos y subjetividades en los procesos contradictorios. Por antonomasia, para Marx el concepto que oculta, que es una forma material concreta del antagonismo, es el concepto mercancía, pero al mismo tiempo, esas mercancías son materialidades de espiritualidades (deseos y necesidades) del trabajo concreto¹¹. Dicho concepto se describe desde las primeras páginas del Tomo I. “La mercancía es, ante todo, un objeto externo, una cosa que por sus cualidades satisface cualquier tipo de necesidades humanas” (Marx, 2014:41). Por lo tanto, como podemos observar, las necesidades toman un papel peculiar, ya que al ser satisfechas no modifican la objetividad del objeto externo¹².

Pero, ¿entonces el objetivo es sólo develar desde la teoría o, también, se busca la emancipación desde la práctica misma? Sin duda, con estos planteamientos críticos se llega a una primera acepción: vivimos en un mundo de explotados y explotadores, en la cual caben muchísimos debates. Pero lo que queremos resaltar, sin que podamos predecirlos ni hacer un manual de la magia, como los adivinos sin relaciones sociales, es que la crítica del conocimiento contiene distintos pasos. De manera general, podríamos decir que el primer paso será develar o denunciar, como ya lo hemos dicho anteriormente. Sin embargo, todo esto no lleva a contextos donde se observa una vida dañada, como sugiere Adorno (2006), lugares donde pareciese que no hay salidas al realismo fetichizado de cuerpos y subjetividades del amor o la felicidad. Pero, aunque ya inserto

¹¹ Múltiples *resistencias minúsculas*, diría Esther Cohen (2015), *mónadas* diría Walter Benjamin (2015c: tesis XVII), se basan en el deseo que produce utopías concretas. Este acercamiento metodológico nos ha servido para mirar en las subjetividades del museo aquellas astillas como iluminaciones que muchos análisis de la realidad dejan de lado. Estamos convencidos que esas subjetividades a contrapelo se encuentran en la mercancía como fetiche y alienación, apariencia real.

¹² Valor de cambio y valor de uso. Los objetos que tienen valor de uso son los que son dotados de utilidad para la reproducción del sujeto, es decir, son los objetos que han sido extraídos de la naturaleza y a su vez transformados para su empleo. Mientras que el valor de cambio es el valor que le da la economía de mercado. Su relación tiene que ver con la creación capitalista de mercancías ficticias, las cuales son creadas para satisfacer “necesidades”, que son hechas para tratar de resolver las crisis del capitalismo, establecidas por ellos mismos.

en las interioridades del primer paso, aparece el segundo acto de la teoría crítica: la *apuesta* por las artes del hacer o simplemente por el hacer nos llevan a una apuesta por los cambios desde lo cotidiano, una búsqueda de emancipación desde los momentos más íntimos de las artes del hacer (Certeau, 2000).

Por su parte, John Holloway propone en “teoría volcánica” (2009) para mirar las analogías con lo reprimido en este mundo para destacar la opción de la rebeldía como impulso. ¿Interior en los secretos de las inspiraciones y deseos de la rebeldía por el cambio? Creemos que la propuesta de Holloway sería mirar lo reprimido en lugares sojuzgados o dominados para destacar, dialécticamente, cómo “el corazón reprimido” deviene “rebelde” (Holloway, 2009: 5) con toda la energía que se concentra, por ejemplo, en las entrañas de un volcán que, en cualquier momento, se pueden manifestar en las explosiones de lavas y piedras incandescentes.

Así, plantearnos la crítica como sujetos activos y no como víctimas, implica retomar el hacer como actividad contradictoria humana para mirar cómo las contradicciones son también las de la dominación. Y con esto, una no escisión de las características particulares de cada ser humano; para poder gestar nuevas relaciones sociales que no se basen en la explotación capitalista. Estas inspiraciones no sólo son destacadas por Holloway, sino también otras constelaciones con vertientes similares, desde lo particular y cotidiano. Uno de ellos es el planteamiento de Michel de Certeau con *Las Artes del Hacer* (2000), el poder hacer del principio esperanza de Ernst Bloch (2007) o el deseo en la vida cotidiana de Henri Lefebvre (1972). Existen distintos acercamientos a estos planteamientos, pero sobre todo son posicionamientos de las *afinidades electivas* que buscan la emancipación social. Precisamente, creemos que esa búsqueda se convierte en el centro de la teoría crítica. Sergio Tischler y Alfonso G. García (2018) hacen un análisis de la centralidad de la emancipación para la teoría crítica desarrollada por John Holloway. Destacan la distinción entre la emancipación tradicional del proletariado y la fábrica (relaciones

sociales basadas en la explotación) y la emancipación del carácter doble del trabajo o duplicación del mundo. En este último punto, resulta importante la interpretación que hacen los autores mencionados del pensamiento de Adorno para mirar cómo el trabajo concreto o hacer, como creatividad de lo nuevo con las constelaciones del pasado en el presente, se convierte en una crítica al carácter reprimido del trabajo abstracto.

¿Con estos acercamientos epistemológicos, podemos encontrar la emancipación en la constitución de un museo comunitario, mediado por las lógicas de la contemplación y el fetichismo de la mercancía? ¿Se pueden convertir las constelaciones de la obra de arte y la estética del pasado en una resistencia anti capitalista? A partir de los planteamientos de la investigación, las preguntas sobre los secretos implícitos en la forma mercancía de los cuerpos y subjetividades negativas a las formas establecidas aparecerán, como relámpagos de esa frágil fuerza mesiánica mencionada por Benjamin en las *Tesis de la historia*. Elementos que vamos a ir hilvanando con la memoria y otros conceptos desde las vivencias que conceptualizan el museo, patrimonio e incluso la cultura del valor de uso en y para la vida (Echeverría, 1998). Sobre estas reflexiones, lo que se tiene que lograr es como afirma Horkheimer:

Los hombres llegan, en la marcha de la historia, al conocimiento de su hacer, y así comprenden la contradicción contenida en su propia existencia (Horkheimer 2003: 244).

1.2 De las exposiciones universales a los museos

Cada época no sólo sueña la siguiente, sino que se encamina soñando hacia el despertar.

Benjamin, 2005: 49

Como afirmó Rolf Tiedemann, editor del *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin (2005), obra conocida también como *París capital del siglo XIX*,

esta obra se construye como un edificio de varios niveles, describiendo las vivencias de la vida cotidiana, como experiencias, plasmadas en las representaciones de la capital francesa. ¿Por qué proceder así, qué quiere Benjamin o para qué sirve coleccionar múltiples objetos dispersos en 1102 páginas durante varias decenas de años? Nos parece que el autor no quiere delimitarse por el tiempo lineal que aparece en la obra, sino que busca en la multiplicidad de fragmentos, las transversalidades, contenidos de verdad, inmersos en los pasajes de una época. Pero, no solamente busca, sino que propone, desde su juventud (1923), *traducir* (Benjamin, 1979) contenidos del original, el *aura* que se encuentra en la misma obra de arte. Así, si el siglo XIX es una época de transición, las obras de ese tiempo contienen diversos procesos sociales del capitalismo y la modernidad que se van extendiendo hacia otras latitudes. Inglaterra, Francia y algunos otros estados-nación comienzan a expandir su desarrollo capitalista. Es la época en la que Marx escribe el *Capital* y, también, es la época donde aparecen las *exposiciones universales* de las mercancías. Es un proceso multicausal, una época transitoria donde procesos de colonización, de expansión de rutas comerciales, de descubrimientos científicos le dan la objetivación necesaria a un modo de producción que se basa en la explotación, el *Capital*.

Pero, paradójicamente, la mirada sobre superficialidades sería indiferente o in-esencial si no miramos las leyes implicadas en la forma de exposición del lenguaje humano contenido en el lenguaje del valor de uso cosificado de la mercancía. Es decir, traducir la *cosa* por medio de la comunicación de lo inmediato, naturalizado, presenta signos de una mala traducción de la sobrevivencia, pues deja de lado lo esencial que muchas veces se presenta como secretos de lo misterioso y poético contenidos en la forma de los objetos expuestos en los museos y galerías del mercado; objetos que no dejan de atraer y maravillar, generalmente, de manera inconsciente.

El lenguaje mismo no llega a pronunciarse completamente en las cosas. Y esa frase tiene un doble sentido según se trate del significado transmitido o sensible: los lenguajes de las cosas son imperfectos y mudos además (Benjamin 2002a: 14).

¿Por qué? Porque creemos, como Walter Benjamin (1979), que la exposición de una obra es, en sí misma, ambigua en su forma de respuesta apodíctica o en su forma de acercamiento a problemáticas incluidas en la obra conceptualizada para la necesidad y el consumo. Significa que debemos mirar la totalidad de la forma de un pensamiento superficial que no traduce o niega los sentidos autónomos de los interiores contenidos en la obra; traducir los contenidos de memoria. Incluso, como veremos en las palabras de Pablo Miranda en el Capítulo 3 de esta tesis, la justicia olvidada en la *violencia divina* de la “memoria de Dios” o de los dioses con sus materialidades temporales y espaciales concretas de naturaleza de la vida (por ejemplo, Tlaloc- agua-paraíso-lugar de los muertos; Mayahuel-luna-magueyes-liquido-sagrado-pulque, Quetzalcoatl-espacio-cultura-vida).

En otras palabras, sin metáforas ni miedo a ser negados por la ley de la verdad empírica, incluyendo el trabajo abstracto y concreto materializado en ciertos marxismos tradicionales de la *necesidad*¹³, podemos observar cómo las palabras del *lenguaje humano* enfrentan el *lenguaje en general* fetichizado por el mercado. Es en la simple realidad de la obra de arte como lenguaje humano que podemos concebir o dar justicia plena a los reencantamientos de las ideas de vida y sobrevivencia en las obras de arte, pues las obras conocen sus filiaciones o afinidades a partir de sus orígenes de creación en la época de artistas y sus periodos de sobrevivencia. “En principio eternas” en las generaciones siguientes, esta

¹³ Hacemos referencia al marxismo que apela a la revolución y sustitución del poder por otro poder del mismo tipo. Somos conscientes de discusiones sobre el concepto de necesidad y urgencia que lleva a soluciones inmediatas, y mediadas por esas mismas necesidades del hacer, incluyendo la arqueología oficial e institucional del conocimiento. Más específicamente, nos referimos a los marxismos tradicionales referenciados por Teodor Shanin: marxismo y tradiciones revolucionarias vernáculas (1990).

sobrevivencia se expresa como *gloria* de renovación de relaciones de lo íntimo entre las lenguas, incluyendo las lenguas muertas, que se reconfiguran en las luchas de la vida contra la muerte.

Así, como veremos en nuestra conceptualización de las contradicciones de museos comunitarios, las exposiciones universales, como forma de exposición, hacen que los objetos en ellas expuestos pierdan su carácter particular al homogeneizarse con los demás, sin importar la singularidad de su historicidad particular, convirtiéndose en *valores de exhibición*. Primeramente, porque ese carácter universal ya trae tácito la concepción de la modernidad fetichizada de la mercancía en las ciudades capitalistas gentrificadas de la modernidad. Es decir, la cuestión de la materialidad y mercantilización se movían en los objetos para ser exhibidos, perdiendo así su contextualización y muchas veces su contenido de verdad de creación como totalidad de deseos y aspiraciones espirituales de la obra con el Otro.

Las exposiciones universales ensalzan el valor de cambio de las mercancías. Crean un marco en el que su valor de uso retrocede. Inauguran una fantasmagoría en la que penetra el hombre para hacerse distraer (Benjamin, 2005: 42).

Entonces, dichas exposiciones del siglo XIX comenzaron a ser una vitrina para los procesos industriales, es decir, exposiciones donde se ponían en juego las nuevas tecnologías de la industria. Pero, con el tiempo pasaron a exponer cuestiones que llamamos culturales, dándole un sentido mercantil a valores de culto que tienen distintos grupos sociales. Por ejemplo, la otredad, contenida en la obra, hizo que las exposiciones tuvieran un carácter atractivo para la distracción de las personas, además de ser parte de los procesos de escisión del hombre civilizado del no civilizado. Así, el carácter dual del trabajo en los objetos culturales particulares se convierten en la alienación de los valores de cambio, al confundir la causa por la esencia, incluyendo los psicologismos más crudos de las vidas. Esta

impotencia del pensamiento, implícito en la traducción de los *objetos como cosas* (por ejemplo, Durkheim, 2015), sería tanto el drama histórico de la esperanza en la felicidad como la tristeza (*trauerspiel*) o melancolía de la historia de la lucha de clases de la humanidad. La traducción de lo evidente como mercado, consumo, placer sería la negación y violencia al espíritu como materialidad de intención y acción de vida con el Otro y la Otra, uno de los procesos históricos más potentes y creadores de las grandes obras de la humanidad; *Eros* en las contradicciones conceptuales de civilización (Marcuse, 1983).

Así, podríamos decir que las exhibiciones en general, incluyendo los museos en su generalidad, tienen una historia larga en el devenir del hombre en sociedad. Los espacios de exposición han existido en diversos momentos históricos (iglesias donde se exponen piezas de esperanza y se realiza el culto a la vida, por ejemplo), incluyendo las exposiciones universales. En éstas hay un parteaguas para la mercantilización de entes culturales¹⁴, uno de los factores para el desarrollo de lo que se ha llamado *la industria cultural* (Cfr. Adorno *et. al.*: 1998). Pero, al mismo tiempo, y dialécticamente, en el fetiche sigue existiendo el éxtasis o embriaguez religiosa del *flâneur* en las grandes ciudades de Charles Baudelaire (Benjamin, 2005: 90); caminando con su soledad la tristeza y/o melancolía de esencias inscritas en el interior de la obra realizada para y con el Otro, incluyendo la *demi-mundana*, odiada (mercancía) y adorada (mujer amada) que menciona el mismo Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé (1993) en *Cuentos Indios*. En este sentido, las exposiciones universales representadas en la vida cotidiana de los grandes palacios de hierro, los museos como concentración de la obra de arte en su reproductividad y el consumo para la decoración, concentrado en grandes galerías, serían esos nuevos templos consagrados para la embriaguez y el placer satisfecho en las grandes construcciones para la mercancía.

¹⁴En este momento emplearemos ente para poder abarcar procesos culturales que pueden ser tanto tangibles como intangibles.

Si partimos de capitalismo como religión, la subjetividad subsumida en el objeto de la industria cultural, instrumentalizada, sería una de las herramientas primordiales para la valorización del capital. Con la industrialización de la cultura se pretende lograr esa reproducción del sistema religioso del consumo capitalista, que es aprovechado para la acumulación del Capital. Así, para la ideología dominante la cosificación del objeto, concentrado en reactualizaciones de la moda, por ejemplo, crea una ceguera de las masas que deviene el *tedio*, hastío enrejado, frente al cual, “la cortesana se burla de la muerte” (Benjamin 2005: 91) y de las normas cosificadas mediante el control y vigilancia. De manera general, se basa en la repetición o reproducción de la creatividad, pero vaciada de las características “sentimentales” escondidas de la historia; suspiros del *lenguaje superior* de la creatura oprimida, incluyendo las significaciones significantes de la esperanza en las religiones.

Entonces, como lo propone Benjamin, a pesar de la expansión de las ideologías concretas de cosificación y alienación del mercado, las esencias de sociedades del pasado se configuran en esas mismas materialidades de la física contemporánea. Como “nada muere, todo se transforma”, la vida circula en los reencantamientos del *eterno retorno* en la existencia de las modas que no salen de lo *aurático*: los orígenes del lenguaje y representaciones de la esperanza y la utopía para la transformación del mundo. Contra las creencias de las ideologías del *progreso* capitalista, chato y burdo del *desarrollo*, marcando los ritmos del reloj de las instituciones, el carácter destructivo reconstruye otro reloj como posibilidades de la esperanza en la historia. Por eso, creemos que la tarea infinita sobre los contenidos en la memoria de la obra de arte, tareas temporales del aura en la humanidad, sería desplegar el concepto dialéctico del tiempo histórico pleno de energías. Con esta dialéctica exponemos tanto ese chato y mítico racionalismo del trabajo abstracto y concreto (penas solventadas con la mercancía) como las materialidades de

perfectibilidad complementarias al eterno retorno aurático en los hechos en la historia.

Uno de los textos que se encuentran en la *Dialéctica de la Ilustración* de T.W. Adorno y M. Horkheimer (1998), titulado la *Industria Cultural*, nos permite mirar el tedio y la belleza de las mercancías. En dicho texto, discuten y critican la efervescente industria cultural y masificación que vivían. Dentro de los distintos aspectos que retoman, encontramos diferentes vertientes de los problemas conceptuales conceptualizados en la técnica, ideología, lucha de clases, identidad, estilo, arte, entre otras. Sin embargo, en el capitalismo, como producción de subjetividades subsumidas en el objeto, la industria cultural nos permite ver la valorización del capital, pero al mismo tiempo materialidades del hacer como esperanza y lucha contra la vida subsumida en el objeto mismo. En efecto, la industria subsume una reproducción del sistema, que es aprovechada por la clase dominante y deviene una absoluta imitación en el consumo sin contenidos de la belleza con el Otro como comunidad. Con el desarrollo de la técnica, la industria cultural se vuelve atractiva para las masas; y así la ideología dominante, con su mensaje y sistema, es reproducida constantemente. En la ideología se enfatiza la planificación y la técnica en la forma para llegar a algo determinado por la racionalidad dominante. Por lo que en la industria cultural se intensifica el interés en los hombres como clientes, llegando al punto cúspide cuando la sociedad se piensa homogénea, cuando se sienten iguales y afortunados en la “felicidad burguesa” del consumo como *decoración absoluta*.

Partiendo de la crítica de Adorno y Horkheimer a la instrumentalización de la sociedad y la técnica, observamos y sentimos en nuestra conceptualización diversos momentos de tensión en los museos comunitarios. El cuidado del patrimonio y la construcción de memoria instrumentalizada por el mercado, pero al mismo tiempo cómo los significados de origen de las representaciones se encuentran en el encierro

de los museos, sin ritualización-comunidad. Así, si los conceptos rectores, de los cuales partimos, son memoria y patrimonio, pretendemos, al mismo tiempo, ser críticos sobre la forma fija de su lógica fetichizada por el mercado y el consumo homogeneizado en la reproducción patrimonial del sistema. Aunque obviamente tratándola de manera crítica, con la memoria se pretende destacar el vínculo entre materialidad visible del objeto, al mismo tiempo que hallar la actualización en las nuevas formas de relaciones sociales; que se forman en torno a la embriaguez con las piezas en estado de exposición en un museo comunitario.

Dialécticamente, con los conceptos instrumentalizados podemos observar cómo la forma patrimonio y memoria se acercan mucho a la idea de la industria cultural, en el sentido de adaptación o alienación de la representación de algo que nos es heredado. En el capitalismo contemporáneo observamos la mercantilización de diversos aspectos de la sociedad. Quizás diferentes a la que pudieron observar Adorno y Horkheimer en el punto de ver a la masificación ideologías manipuladas para el consumo, como cliente potencial, nosotros destacamos que el patrimonio ha sido institucionalizado al grado de formar parte de la industria cultural, siendo similar a la idea que las artes concretizadas en el objeto, en cuanto estilo y subsunción, pero también allí mismo se encuentran sus formas de liberación. Ya que el conocimiento, o lo que se sabe del patrimonio, juega un papel mediador entre los dominantes y los dominados, las representaciones de la realidad pasada, de manera general, son el reflejo de la visión de los vencedores. Pero, si en la actualidad los vencidos retoman, piensan o sitúan temporalmente el patrimonio como un espacio de lucha ¿qué proceso ocurre? ¿Hay una potencialidad para la esperanza, tanto de los muertos de la historia como del pasado actualizado en el presente de las representaciones de la memoria, por medio de los recuerdos que resurgen como relámpagos, o sólo se caería en la misma lógica de los vencedores?

La reconstrucción conceptual de la memoria, inserta en el patrimonio material e inmaterial, puede correr una suerte similar. ¿Se vuelve una cuestión fija, una cuestión mediada por las personas que escriben, estudian o interpretan, personificados en el capital, o dentro de esos actores existen diversos modos de representación de intenciones contradictorias? En una especie de memoria forma-museo reaparecen los peligros de la duplicación del discurso dominante institucionalizado que cosifica la memoria, volviéndola consumo, pero al mismo tiempo son lugares de disputa. Esta conversión de la memoria forma-museo hacia el consumo es una manera cosificada de ver el recuerdo/olvido, pero actualizado mediante la manipulación del sentido del hombre con la naturaleza. Aunque son prostitución de las personalidades y drogas para el mercado, allí mismo se encuentran los servicios del pasado en su conceptualización del presente para la vida. El enmascaramiento que se hace de los museos transforma en desenmascaramiento en los productos reproducibles en las tiendas de *souvenirs*. Naturalezas muertas en las pinturas, expresiones animales y vegetales, dioses, diosas y sus sentidos devienen reproducciones lácteas o nutrientes en posters, selfis, cartas postales o pegatinas diversas, crucifijos, cojines y otras reproducciones en *miniaturas* que devienen la embriaguez de las bellezas del mundo. Este tipo de memoria miniaturizada por el mercado se vuelve una memoria corta, que no alcanza a ver más allá de los sucesos de los vencedores vistos en una ficha técnica.

Pero, entonces, ¿qué sucede con una memoria de reapropiación de los acontecimientos dolorosos de la historia: guerra y fascismos, revoluciones y contrarrevoluciones, racismos y destrucciones del Otro y la Otra en los exterminios y exilios de la historia? ¿Hay una dominación de lo particular en la totalidad del sistema? ¿Hay una industria patrimonial, incluso en la memoria de la lucha de clases encerrada en esos grandes nuevos museos de la historia? ¿Qué encierran las nuevas iglesias de los

museos de los derechos humanos y de los genocidios de la historia del capitalismo contemporáneo?

La necesidad de repensar el siglo que había acabado [1989] se impuso en un mundo huérfano de utopías, privado de su porvenir, incapaz de mirar hacia el futuro. La transformación del mundo ya no estaba en el orden del día -o en todo caso quedaba en manos del automatismo creador del mercado- y la memoria ocupó todo el espacio disponible. Museificar el pasado, recordarlo y conmemorarlo pasaron a ser las tareas del presente. Como no podía dejar de suceder, esta recuperación ávida del pasado cayó en las redes de la industria cultural, que ha transformado el pasado en objeto de consumo cultural. La memoria colectiva no escapa a los imperativos de la sociedad mercantil y este inicio del siglo XXI se ha caracterizado por la aparición y la presencia en el espacio público de la memoria reificada (Traverso, 2008: 82).

Entonces, ¿la memoria colectiva es una idea antagónica que puede ser captada por el capital o es independiente del fetichismo? Si retomamos a la memoria colectiva como algo que va más allá de sí mismo puede llegar a romper con una lógica impuesta, la de las construcciones identitarias institucionalizadas. Estas dimensiones de contradicciones del trabajador en el mismo Capital como contradicción e identificación con los medios de producción y el trabajador con la mercancía fueron captadas por Walter Benjamin en *El libro de los Pasajes*.

No sólo en el caso de la mercancía puede hablarse de una independencia fetichista, sino –como muestra el siguiente pasaje de Marx– también en el caso de los medios de producción: «Cuando considerábamos el proceso de producción bajo el punto de vista del proceso de trabajo, el trabajador se relacionaba con los medios de producción... como mero medio... para el fin de su actividad productiva... Pero se veía de otro modo tan pronto como considerábamos el proceso productivo bajo el punto de vista del proceso de aprovechamiento. Los medios de producción se

transformaban de pronto en medios de succión del trabajo ajeno. Ya no es el trabajador quien aprovecha los medios de producción, sino que son éstos los que se aprovechan de él. En lugar de ser consumidos por el trabajador en tanto elementos materiales de su actividad productiva, son ellos los que le consumen a él como fuerza motriz de su propio proceso vital... Fábricas y fundiciones que descansan por la noche sin succionar trabajo vivo, son “pura pérdida” para el capitalista. Por eso las fábricas y las fundiciones defienden el “derecho al trabajo nocturno” de la fuerza de trabajo». [...] ¿Hasta qué punto el obrero asalariado es el “alma” del movimiento fetichista de sus objetos? (Benjamin 2005: 213-214).

En este sentido, tanto el patrimonio como la memoria pueden ser captados por la industria cultural, pero, también, el carácter contradictorio reaparece en la inmanencia de crítica de los mismos conceptos-identidad captados por el mercado. En ese sentido, un museo comunitario, desde la perspectiva del antagonismo de la idea de memoria forma-museo, desata puntos de confluencia, dialéctica, en los procesos de identificación y rechazo. O, mejor dicho, no solamente en la mercancía y fábrica podemos ver estos procesos de identificación e independencia con el objeto, también en los procesos de museificación, concentración de objetos para el consumo de la vista o compra de sus reproducciones técnicas, encontramos afinidades de atracción, pero también, muchas veces inconscientes, de repulsión del fetichismo. El patrimonio cultural tangible en sí mismo, pero barroco (Echeverría, 2013) en los movimientos internos, ¿ya está cosificado?

Los contenidos de verdad en los lugares de memoria están presentes en diversos momentos históricos; como las exposiciones universales o los pasajes como premonición de las grandes galerías del mercado. Primero con las exposiciones universales se tomó este giro de exhibición, posteriormente hubo una institucionalización de espacios. Si bien es cierto, los museos tienen como objetivo la salvaguarda, el rescate y

la investigación de los objetos que en él se encuentren, con la mercantilización en el proceso de industria cultural, el *valor de culto* devino un valor de cambio. Como lo menciona Benjamin:

Con la emancipación que saca a los diferentes procedimientos del arte fuera del seno del ritual, aumentan para sus productos las oportunidades de ser exhibidos (Benjamin, 2003b:53).

Como los museos se encargan de reproducir la memoria, se encargan de cuidar, exhibir y analizar lo que nos es heredado, todo esto es penetrado por las relaciones capitalistas de dominación. Así lo que es heredado en el ámbito institucional, generalmente se transforma en identidades conceptuales dominantes. Entonces, la lucha por desfeticizar el mercado del patrimonio deviene un conflicto inmanente cuando cuidamos o protegemos lo que, en primera instancia, no entra en las lógicas del valor de cambio. En otras palabras, si es memoria para los procesos de identificación de la cultura como mero medio para el fin con el Otro, la naturaleza y la vida devienen una lucha contra el encerramiento de la historia de las representaciones como mercado. Así, los procesos antagónicos de la industria cultural y el valor de exhibición, el patrimonio en nuestra época puede tener distintos matices en las luchas por su conceptualización, incluso devienen un valor de exhibición/cambio, al mismo tiempo que dolor y sufrimiento por los encierros de los muertos de la historia. El patrimonio evoca al pasado, a un pasado mediado por los procesos de dominación, a una memoria basada en la historia de los vencedores, al mismo tiempo el *alma* misma de la memoria es atrapada por el fetiche de la mercancía. Como dice Benjamin “Para mantenerla [memoria], la clase dominante hace historia, ocupándose de sus negocios” (2005:43).

Es así como patrimonio y memoria son dos conceptos con una estrecha relación de afinidad. Para el patrimonio, la memoria es la base para poder definirse como tal, ya que es la parte heredada que tiene que

estar relacionada con una memoria colectiva que se concentra en las acciones con el Otro. Mientras que la memoria encuentra en el patrimonio una objetivación, ya sea material o inmaterial del alma de la violencia divina en la historia, es un punto de confluencia que permite visualizar en las obras de exposición (pueden ser palabras representadas al lado de obras de arte...); una reapropiación del sentido único de la cultura del trabajo y la colectividad, muchas veces succionados por un “vampiro” que ronda todos los espacios del mundo.

Entonces, las preguntas sobre la memoria y el olvido, también, centran la mirada epistémica sobre los procesos de la memoria y olvido. Estos tienen una relación explícita y dialéctica en las contradicciones en constante cambio. En efecto, la memoria no es algo inerte ni fijo, sino que es mediado por diversas relaciones sociales. Es un proceso y no un sistema cerrado. Marc Augé (1998) subraya que la memoria y el olvido guardan una relación tan estrecha que se vuelven similares a la relación entre vida y muerte. El olvido se puede rastrear como la pérdida del recuerdo, pero puede tomar otro sentido en las posibilidades de rescatar lo enterrado de las motivaciones en las palabras y las obras. En cuanto se percibe como un componente de la memoria, el olvido se convierte en ese proceso constante de recordar y olvidar; aun y cuando tenemos que olvidar para no sufrir todo el tiempo con la memoria de la violencia. Con la metáfora de Augé sobre los condicionantes sociales del olvido y el recuerdo, la memoria se convierte en *esa labor de jardinero, donde las actividades son seleccionar y podar* para enriquecer y embellecer el crecimiento de las hojas y las flores del cuerpo de la naturaleza. Es así como los recuerdos son moldeados, también, por el olvido. Es un proceso dialéctico que no tienen una síntesis, sino un antagonismo constante. En palabras de Augé, pero también de Benjamin en recordar y excavar, “El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta” (Augé, 1998: 28).

Entonces, el proceso de recordar es algo que se actualiza día con día, como el jardinero que se mencionó. Todo esto viene a nutrir la conciencia del inconsciente de Eros en la civilización, algo que es primordial para las reflexiones de Marcuse (1983) sobre las formas de la política cotidiana. Pensar la conciencia, no como una facultad individual, sino como una disposición general que es común, social, permite mirarla como ese proceso contradictorio de las intuiciones del odio y el amor a las normas y leyes que nos imponen en la familia, la escuela, la iglesia y otras instituciones “moldeadas” por el mercado. En *El Hombre Unidimensional* Marcuse (1993) hace una distinción entre la conciencia verdadera y la conciencia falsa para moverse, desde la psicología, con Eros. La verdadera es donde se sintetizan los datos de la experiencia de una manera más o menos lógica, de acuerdo con la sociedad dada en los hechos dados, pero en tensión constante de la utopía contra lo dado, esa experiencia que se convierte en particular y conflictiva en la producción del espacio disidente. Pero, dentro de lo universal, al igual que lo planteado por Benjamin en *Los Pasajes*, Marcuse encuentra en la experiencia la diferencia entre lo universal y sus particulares, que también son diferencias entre potencialidad y realidad, entre dos dimensiones del único mundo experimentado. Los universales los define como los elementos primarios de la experiencia, como cualidades del mundo cotidiano y no como conceptos filosóficos vacíos de contenidos de reflexión-reflexiva y crítica contra el mundo. Podríamos pensar en los universales como lo que designa la materia del mundo.

Bajo el principio de la realidad, el ser humano desarrolla la función de la razón: aprende a probar la realidad, a distinguir entre lo bueno y lo malo, verdadero y falso, útil y nocivo. El hombre adquiere facultades de atención, memoria y juicio. Llega a ser un sujeto consciente, pensante, entregado a una racionalidad impuesta desde afuera (Marcuse. 1983: 29).

La memoria mediada en esta sociedad capitalista, o una sociedad altamente industrializada (Marcuse, 1993), se convierte en un proceso represivo. Las relaciones sociales de dominación abstraen de los individuos sus concepciones utópicas de la realidad para objetivarlas en las formas de organización social del mercado capitalista. El antagonismo se observa en las luchas que tienen la civilización y la libertad, suprimiendo las necesidades intuitivas originales (Marcuse, 1993). Los procesos de recordar se convierten en un potencial de cambio, tratando de hallar una salida a esa memoria mediada. Así, Marcuse nos dice que lo que la memoria preserva es la historia como campo de disputa. Posteriormente en el mismo texto, Marcuse hace una cita de Adorno, que nos parece pertinente para los lugares de memoria; espacios conflictivos con los *no-lugares* de utopía de los recuerdos del pasado en el presente:

El espectro de una humanidad sin memoria... no es un mero producto de decadencia, sino que está ligado necesariamente con el carácter progresivo del principio burgués. Economistas y sociólogos, como Wener Sombart y Max Weber, han relacionado el principio del tradicionalismo con las formas de la sociedad feudal y el de la racionalidad con la sociedad burguesa. Pero esto implica que la sociedad burguesa avanzada anula la memoria, el tiempo, el recuerdo como una especie de residuo irracional del pasado... (Adorno, en Marcuse, 1993: 129).

Entonces, Marcuse infiere que la anulación de la memoria manipulada, y el tiempo de la dominación, también, suprimirán el resto de la racionalidad perturbadora del hombre unidimensional. Con una discontinuidad del proceso de anulación de la memoria, o la capacidad de recuerdos en el fetiche de la mercancía, se podría llegar a una ruptura del cierre del universo y la conducta, llegando a desarrollar conceptos que rompen la estabilidad y trascienden el universo cerrado con una nueva conceptualización de un universo histórico. Con esta conceptualización, el pensamiento crítico deviene conciencia histórica de la memoria, no

mediada por las lógicas de destrucción y cosificación, como creatividad e imaginación del deseo y el placer en el movimiento con el Otro.

En este movimiento del mismo proceso de conceptualización del museo comunitario como religiosidad con el mundo, nos hallamos con otra escisión de la modernidad: los procesos antagónicos entre imaginación y razón. Con la industria cultural y su exacerbado uso de la técnica como *medio y fin* mercantil, el espíritu reduce su libre facultad a una interdependencia entre los conceptos, algo que bien podría ser una imaginación razonada por la racionalidad del mercado, en este caso por la lógica del capital. Vislumbrando ese proceso inacabado y dinámico, podemos observar que existen reminiscencias en la memoria que no deben desecharse de primer momento, sino que se debe llegar a profundizar en las huellas que se encuentran escondidas en los lujosos aposentos de memoria de luchas culturales por la vida. De manera metodológica, como lo sugería el mismo Marcuse (1963: 9 y 19) en *Eros y Civilización*, el psicoanálisis podría ser una de las formas adecuadas para un acercamiento a los inconscientes que se manifiestan en la consciencia como formas políticas contradictorias a través de los sueños. Es decir, que los procesos conscientes e inconscientes de inhibición y limitaciones son pulsiones que expresan de manera psíquica y somática problemáticas sociales del *malestar en la civilización-cultura*, mencionado por el mismo Sigmund Freud (1992).

Si la memoria se mueve hacia el centro del psicoanálisis como una forma de conocimiento decisiva, es por algo mucho más importante que un mero recurso terapéutico: el valor terapéutico de la memoria se deriva del verdadero valor de la memoria. Su verdadero valor yace en la específica función de la memoria de preservar promesas y potencialidades que son traicionadas e inclusive proscritas por el individuo maduro, civilizado, pero que ha sido satisfecha alguna vez en su tenue pasado y nunca son olvidadas por completo. [...] La liberación psicoanalítica de la memoria hace estallar la racionalidad del individuo

reprimido [...] El pasado redescubierto proporciona niveles críticos que han sido convertidos en tabús por el presente (Marcuse. 1983: 33).

Así, observamos puntos de confluencias en las huellas de memoria que resurgen como rizomas en las piezas de un museo. En efecto, esa memoria profunda, que no se encuentra mediada, pues está constantemente manifestándose poéticamente, podría hallarse en esas mismas huellas fuertes y profundas del museo. En primera instancia, en una memoria superficial, encontraríamos las lógicas dominantes que median las piezas, pero excavando y recordando se podría llegar más allá, a los procesos vitales que devienen pérdidas para el promotor y el capitalista en los museos.

El interior no es sólo el universo, sino también el estuche del individuo particular. Habitar significa dejar huellas. En el interior, éstas se subrayan [constantemente y a contrapelo] (Benjamin, 2005: 44).

Así, a primera cuenta, al estudiar la memoria a través de un museo hallamos que son instituciones, que ya se encuentran extremadamente mediados por las lógicas de la industria cultural. No obstante, si buscamos las huellas podríamos encontrar reminiscencias de un pasado aquí y ahora, buscando una época que se encamina a despertar. Así, detrás de la idea de exposiciones universales y museos, hay otros contenidos de verdad que los desbordan. Una de esas ideas que se pueden retomar sería la del coleccionista, pero no como acumulación, sino como el lector que re-encanta y encarna las maravillas de la historia.

El interior es el refugio del arte. El coleccionista es el verdadero habitante del interior. Hace del ensalzamiento de las cosas algo suyo. Sobre él recae la tarea de Sísifo de poseer las cosas para quitarles su carácter mercantil. Pero les otorga sólo el valor de quien las aprecia, no el valor de uso. El coleccionista no se sueña solamente en un mundo lejano o pasado, sino también en uno mejor, en el que ciertamente los hombres tampoco disponen de lo que necesitan, como en el mundo

cotidiano, pero en el que las cosas quedan libres de la servidumbre de tener que ser útiles (Benjamin, 2005: 44).

Quizá una de las múltiples maneras para ver las huellas como valor de uso, pero, también, como relación con el Otro en una memoria social, sería la de buscarlas en los objetos mismos, pero no vaciados de contenidos. Buscar en las nuevas formas de reapropiación de espacios los contenidos de relación del sueño con el Otro, pero también en las galerías de coleccionistas, las resignificaciones de contenidos, que se encuentran en la idea de museos comunitarios, sería exponer desde la exposición de piezas y fotografías esas “antiguallas [que] tienen un valor moral” (Baudelaire, en Benjamin, 2005: 222). Como si fueran las afinidades electivas del alma entre el espectador y la cosa veríamos cómo relumbran las maravillas patentadas con iluminaciones interiores del *espectador emancipado* que las transforma en acciones políticas disidentes (Rancière, 2008).

Finalmente, la forma de hacerlo metodológicamente y epistemológicamente puede ser como el ejemplo de Benjamin (2010: 350). Como un informe arqueológico; registrando no sólo la capa en la que se encuentra el objeto, sino observando todas las capas que fueron atravesadas para llegar a los corredores estrechos y oscuros de la ruina de la historia. Viendo a la memoria de manera crítica podemos analizar cómo se constituye una memoria oficial, al mismo tiempo que recuperamos los encantamientos singulares y particulares de las comunidades en la historia del universo. La memoria expresada en los museos atiende a esta lógica oficial que puede ser fija, homogénea y lineal, que oculta las contradicciones que se hallan detrás de la misma, pero, al mismo tiempo, devienen reflejos del alma de la humanidad en los objetos.

Para continuar, quisiera exponer algunos puntos de conceptualización del museo. La visión tradicional del museo nos puede llevar a distintas acepciones. Algunos estudiosos han propuesto, por ejemplo, que la biblioteca de Alejandría o el zoológico de Moctezuma

pueden tomarse como formas de los primeros museos (si hablamos de occidente). Una primera definición de museo puede ser una concretización de una espacialidad donde se acumulan, exhiben y estudian artefactos. Según los organismos internacionales, como la definición del ICOM (Consejo Internacional de Museos) en la actualidad:

El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (2017).

La definición anterior deviene de varias discusiones de problemáticas sociales que nutrieron el concepto. Para la segunda mitad del siglo XX, hubo una apertura del concepto, en la que se intentaba ser más cercano con los visitantes. Podríamos decir que hubo una ruptura entre lo tradicional y las visiones que se apegan a la refuncionalización de espacios. Aquí es donde surge una corriente llamada *nueva museografía*. Con ella se pretendía una interacción con los espacios y los objetos museísticos, con lo que se rompe la idea de un visitante pasivo. Además, la conformación de estos espacios no necesariamente responde a que están bajo la autoridad estatal, sino que pueden corresponder a acciones comunitarias. Por ejemplo, con esta corriente surgieron distintas variantes de los museos; *los ecomuseos, los museos al aire libre, los museos de barrio, los museos de historia viva de violencia y genocidios y los museos comunitarios*. Así hubo varios intentos por lograr una ruptura en la articulación de los discursos de los museos, similar a lo que, visto críticamente, menciona Bloch del pasado:

Desde el punto de vista marxista, el pasado no se encuentra tampoco escalonado de modo creciente y arqueológico, porque la historia, lo mismo protocomunista que como lucha de clases, no convierte en museo ni siquiera sus épocas más remotas; y mucho menos convierte las más

próximas, como lo hace la contemplación burguesa, en un *moratorium* científicamente neutral (Bloch, 2007).

Los museos comunitarios en México surgen en el último cuarto del siglo pasado. Surgieron probablemente como una reacción a la reducción del estado de bienestar o a la introducción de estado neoliberal, entre muchos otros factores. Una vez que se acabaron los grandes proyectos, como pueden ser los grandes museos nacionales, construidos en la década de 1960 (*Museo Nacional de Antropología, Museo de Arte Moderno, el Museo de Historia Natural*, entre otros). Esta concepción de una memoria histórica vino a fortalecerse en museos más pequeños; y sobre todo con ubicaciones diversas de la provincia principalmente. Esta reacción es retomada por conjuntos de actores que se organizan y juntan un acervo que puede ser museable; y con esto reproducir la lógica institucional en niveles micros. Los museos comunitarios pueden ser de diversos temas, pero en la mayoría de los ejemplos responden a una necesidad de preservar o de construir una memoria colectiva.

Este punto puede ser una de las aristas de confluencia entre los museos comunitarios y la memoria colectiva. De manera etimológica, *comunitario* y *colectivo* pudiesen ser sinónimos si se hallan las conjunciones entre ambos conceptos. Pero, adentrándonos de manera comparativa, tendríamos otro punto de análisis en las preguntas sobre los contenidos de la historia. ¿Qué es la historia y sobre todo cómo se construye, cómo se cuenta y para qué la historia es correspondiente al museo? Para responder, seguimos algunas propuestas de Sergio Tischler (2006: 178), quién realiza un análisis de ideas de Yosef Yerushalmi y de Tzvetan Todorov. En primer lugar, tenemos que “la memoria colectiva no es un hecho”, y el sujeto tampoco lo es, pues se está constituyendo dentro de las tensiones históricas del objeto y su entorno funcional. Entonces, si retomamos a la memoria como un hecho, lo que hacemos no solamente sería la abolición de sus características particulares, sino que también

homogenizamos sin mirar los contenidos. Esto sería similar a la duplicación del concepto trabajo en la división trabajo concreto y trabajo abstracto, homogenizado en las determinaciones constitutivas del fetiche y alienación de la sociedad hegemónica. Por eso, pensamos es necesario ver la memoria colectiva como un proceso dialéctico de recordar y olvidar, como un proceso constante e inacabado de la lucha por la felicidad; que no se ha refuncionalizado en la cosificación y funcionalidad de sus tesoros. En este sentido va hacia la memoria en la búsqueda de los recuerdos vivos en el inconsciente, más que como una selección para la acumulación.

Para hacer un puente hacia la noción de pasado como categoría crítica y herencias acumuladas en la memoria, la inserción de las propuestas de *traducción* de Walter Benjamin sirve para rastrear los sentidos de inspiración de los movimientos sociales. Para éste, la contemplación de las grandes cosas de la historia no es la descripción del pasado tal como fue. Pare él, la recepción histórica de los contenidos en ellas mismas estaría en nosotros, y no al revés. Sería integrar en nuestras acepciones y subjetividades, mediadas por el mercado, los sentidos de luchas, que se materializan en representaciones culturales. En otras palabras, “no nos trasladamos a ellas, son ellas las que aparecen en nuestra vida” (Benjamin, 2005: 224) en forma de alegorías primitivas, que recuperamos con la inteligencia iluminada de su embriaguez, utópica, soñadora de sueños de felicidad en la historia.

Para entender estas cuestiones del sentido en los museos, Fernando Matamoros se pregunta ¿Qué es lo que se mueve, qué es lo que nos encanta de las piezas del museo? Para responder, propone recuperar la mirada nostálgica de Walter Benjamin sobre la historia y sus catástrofes para iluminar, irradiar esas motivaciones moleculares revolucionarias de los *no-lugares* negados de la historia. O como lo propone Michel de Certeau, Henri Lefebvre y Gilles Deleuze mirar en los quehaceres de la vida cotidiana las micropolíticas del deseo, rizomas que se conjuntan a través

de interiores de amistad y libertad en los bordes de lo político, diría Jacques Rancière (1998 y 2004).

Si [las] propuestas epistemológicas [de Benjamin] incursionan políticamente la cultura en sus estados de enajenación y culpa, establecidos por las lógicas estructurales del capitalismo, son para no quedarse inmovilizado en las tinieblas del pecado establecido por leyes conceptuales de la dominación, guerra y fascismo del *así es, así fue y así será* del historicismo (Tesis XVI). Benjamin proponía, primeramente, y *urgentemente*, olvidar el peso impuesto en la memoria de catástrofes de la historia de los vencidos para concretizar las citas secretas (*Estado de excepción*) de la felicidad y utopías concretas del pasado en el presente como las reglas que vivimos (Tesis VIII). Por estas razones, su método del materialismo histórico consistía en alejarse lo más que posible de las transmisiones de la barbarie para incursionar y peinar (*brosser*) la historia a contrapelo (Tesis VII). Lo que, en “afinidades electivas” con Ernst Bloch (1976), sería mirar el *principio esperanza del todavía no aun* en procesos históricos de la humanidad (Matamoros, 2018: en edición, Tlamelahua s/p).

En otras palabras, siguiendo a Tischler (2006: 180), hallamos que la historia a contrapelo serían las posibilidades de “redimir” para actualizar con el pensamiento crítico lo negado, aquellas interioridades que se han encubierto en la categoría del pasado. Es decir, hay una conjunción del pasado, presente y futuro en el aquí y ahora, una actualización de la memoria de lucha y resistencia que redefine las potencialidades interiores del pasado como crítica al presente, dándole al antagonismo las posibilidades contra el dominio presente-pasado congelado o estático. Entonces, como sugiere Susan Buck-Morss, la visión tradicional del museo institucional que encierra las obras sería esa ilusión lineal discursiva que no permite observar los distintos procesos contradictorios históricos.

En la época burguesa, la transformación histórica de cultura se desarrollaba como si sus objetos fueran mercancías para ser vendidas y

poseídas, más que experimentadas. Todo valor potencialmente revolucionario permanecía latente (Buck-Morss, 2005: 17).

En las tensiones de lo cotidiano podemos hallar la memoria como medio, pero si lo conjuntamos con las políticas estatales podemos denotar lo que Enzo Traverso llama *Memoria como religión civil* (2008), específicamente un proceso de secularización de la memoria. Así, las clases dominantes logran obtener un “deber de memoria”, reviviendo los grandes memoriales, los museos y otros sitios de recuerdo, los cuales son vaciados del contenido de los sentidos de esas luchas y representaciones de la historia. Entonces, como seguiremos insistiendo en las siguientes páginas, el análisis de los contenidos de verdad de piezas instaladas en los corredores de un museo, o en las palabras de los actores de estos esfuerzos, son como esos encuentros con las maravillas de cuentos y leyendas históricas de hombres y mujeres en las *mil y una noches*. O, también, como los encuentros de la prehistoria de sueños e imaginarios en las pinturas rupestres con la naturaleza y animales, que permiten develar aquello que, entre-dormido en las noches de la barbarie, deviene sueños despiertos en los saberes de los objetos -tangibles e intangibles- que resguardamos, inclusive con nuestras contradicciones en la vida concreta del Capital: la utopía de *Otro Mundo con muchos mundos*, como dicen los zapatistas del siglo XXI.

1.3 Memoria como proceso y genealogía de saberes a contrapelo de la historia

[...] el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar.

Benjamin, 2010: 350.

Los museos comunitarios forman imágenes dialécticas, entre su propia visión y la visión oficial de la historia. El primer punto es obviamente que el museo es una institución, pero de forma comunitaria. Es decir, es un hecho que se basa en la gente con un fin común, pues es la herencia en conjunto la que se acumula en ese espacio. En este sentido, las constelaciones en su interior no rompen con la forma-institución, pues está mediado por las formas de encierro y olvido de las interioridades. Y, sin embargo, rompen con la forma clásica de legalidad testamentada, pues no se halla amparada por una conformación, totalmente, legislada por las políticas públicas. Es, pero no es también una imposición estatal, pues se mueve con las constelaciones de lo comunitario como lucha. Esta contradicción permite entrever distintos procesos legitimadores de la forma política, y también de legitimación de saberes del conocimiento que nunca se adecua, completamente, a la visión de hegemonía y dominación del mundo contemporáneo.

Si no es así: ¿por qué resurgen de cenizas o entre las ruinas de noches de barbarie capitalista esperanzas de la crítica, que se recomponen con las constelaciones del pasado en actos simbólicos y alegorías de indigenismos incorrectos? Por eso resaltaremos que los puntos importantes de la conformación contradictoria de una lucha por la existencia de saberes rizomáticos de la historia es la relación contradictoria de sueños del museo con el Estado. Es peculiar el ejemplo del museo de Xiutetelco: cómo se concretiza, espacialmente y temporalmente con los actores del proyecto, pero también con una negociación entre distintos *entes* estatales. Entonces, de nueva cuenta, hay una ruptura en los bordes de lo político. Desde el principio, en el sentido que aunque hay negociaciones con el Estado, se trata de ir en una lógica distinta. Ya que el proceso de creación del museo viene desde antes, desde la conjunción de distintas subjetividades que fueron unidas por el cuidado del patrimonio desde la infancia de la comunidad, al mismo tiempo observamos una lucha de materialidades ocultas de la obra de arte

mesoamericana contra el mercado de expropiación (incluso desde la colonización). Añadiendo a ese dato, miramos una forma de reconstruir la memoria que va más allá de la centralización museal de la obra, cuando retomamos los saberes locales incluidos, por ejemplo, las constelaciones luchas por la naturaleza.

Así, en la parte reflexivo-teórica miramos cómo un museo comunitario se inserta transversalmente en una memoria crítica para destacar cómo los conocimientos generados por los miembros del museo pueden ser distintos a los conocimientos oficiales. Desde autores como Benjamin, Todorov, Bloch, e inclusive Adorno, pudiera ser contradictorio y/o ecléctico plantear que la memoria crítica es un sinfín de especulaciones de genealogía de los saberes. Sin embargo, desde Nietzsche y, por supuesto, Foucault, estas epistemologías nos permiten pensar puntos de tensión histórica en el museo comunitario; puentes reflexivos de los diversos planteamientos interiores y orígenes auráticos de las luchas. En este momento podríamos hablar sobre dos puntos entre las diversas propuestas; una puede ser la parte de la crítica y otra está en el lenguaje.

Este algo que habla de ahora en adelante en la historia, que toma la palabra en la historia y de lo cual se hablará en la historia, es lo que el lenguaje de esa época designará con la palabra “nación” (Foucault, 1992: 143).

En la *Genealogía del racismo* (1992), Foucault hace una inversión de lo que se pudiese pensar de manera superficial acerca de la historia y la burguesía. Lo más fácil sería juzgar que la historia la escriben los que se encuentran ostentando el poder; algo que también es superficial o banal, ya que el poder es un flujo que se ejerce a partir de innumerables puntos contradictorios de los espacios del conocimiento institucionales burgueses. Pero, creemos que lo que Foucault plantea, desde la ruptura de lo tradicional y lo contemporáneo, es una crítica a las subjetividades de la *aristocracia* del conocimiento encargada, y la que tiene los medios para

poder hacer el discurso del poder. Desde el lenguaje localizado singularmente, desde su trinchera y apelando al contexto francés, en el caso de Foucault, observamos cómo los procesos sociales en distintos puntos espaciales a los que llega la modernidad son un lugar de disputa de los orígenes históricos en el presente

Otro ejemplo de esta inversión de los sujetos discursivos de la historia, es lo que plantea Bourdieu en su libro *La Nobleza del Estado* (2013). En este *campo* de disputa, los científicos se convierten en ese sector de la población que tiene los recursos y medios para escribir la historia. Como podemos entender de esta crítica de los *habitus* del conocimiento es que el Estado “provee” las herramientas necesarias para que estos procesos contradictorios del capital sucedan. En este sentido, las críticas de Foucault y Bourdieu en sus diversos momentos y contextos plantean que la educación escolar institucional no libera, sino que es una parte de la reproducción del proceso capitalista. Retomando la investigación que hemos planteado, encontramos que, aunque las particularidades del contexto mexicano son diferentes al contexto francés, existen afinidades universales. Donde la cultura moderna-occidental está constituida por constelaciones universales de la dominación, al mismo tiempo observamos que los orígenes de la palabra y el conocimiento están en tensión con las formas dominantes.

Estos intentos de usar la historia como herramienta política, es un planteamiento que hace Foucault (1992) para el siglo XVIII, donde inclusive lanza varias críticas en el uso de los mecanismos contradictorios del pensamiento crítico de la época. Por ejemplo, plantea que en la raíz de las subjetividades dañadas ni siquiera existe una diferenciación política entre derecha e izquierda. Si tomamos el caso de la revolución francesa y la revolución de independencia en México, podemos destacar cómo se delimitaba una nación, no sólo como una conjunción de grupos en un territorio definido e identificable por las lógicas de las crisis globales de la acumulación de Capital, pero, como lo sugiere James Scott (2000: 25),

siempre en tensión con los imaginarios de *artes de la resistencia: el arte de disimular, tan necesario en la vida.*

Entonces, de manera escueta, encontramos que posteriormente a la independencia de México, la naciente nación pretende hallar los dispositivos necesarios para una conformación identitaria y definida por las mediaciones de una burguesía nacional, pero con las estructuraciones del Capital. Todo esto se corresponde al campo histórico-político que debemos analizar en su conjunto para incluir las tensiones y conflictos de las contradicciones en las guerras de la contemporaneidad. Así, por ejemplo, si miramos la categoría de *Nación* podemos verificar qué ideas y actos que constituyen este campo sociopolítico de tensiones en las guerras modernas homogeneizan procesos sociales contradictorios de liberación y de proyecciones de burguesías locales con intereses particulares, pero, al mismo tiempo, en disputa imaginarios en los símbolos y mitos de las instituciones: bandera, pinturas y murales oficiales, etcétera.

De manera general hallamos que la nación se enmarca dentro de los discursos totalizantes, en los cuales se estableció una jerarquización del saber: lo que vemos y sabemos. En efecto, los procesos sociales de esos momentos de ruptura se normalizan mediante procesos jerárquicos del saber. Sin embargo, permiten que haya un cambio en el discurso mágico-poético tradicional por un régimen de verdad que se sustenta en un eje de conocimiento-verdad. En este sentido, las ideas nacionalistas posteriores al siglo XVIII en el contexto occidental, por ejemplo, utilizan el conocimiento como una forma de legitimación para naturalizar el poder que determina las definiciones del movimiento establecido por las luchas de liberación. Si hallamos, entonces, que los saberes están sometidos (Foucault, 1979: 128) a procesos de conceptualización, que homogeneizaron tendencias de saberes-otros en esas luchas de liberación, ¿por qué y para qué hablar de genealogía de saberes? ¿Para qué rastreamos en las ruinas de las batallas de la historia aquellos aspectos a

contrapelo, imaginarios sumergidos en las representaciones del arte y la política de la palabra disidente?

Con estas preguntas, podríamos subrayar que la forma museo pretende también someter y mantener intacto el saber como tendencias y luchas dentro de ese campo de tensiones y luchas. Pero ¿qué pasa cuando los conformadores de una institución, llamada museo, en este caso, no tienen o no miran el contexto para poder hacer un discurso histórico? ¿Existe una confrontación entre las subjetividades de ellos mismos y en relación a la versión oficial-nacionalista? Un intento de ir más allá de las mediaciones del poder y control de los saberes sería que los museos comunitarios no responden, precisamente, a una didáctica nacionalista totalitaria, pero sí a un campo de luchas y tensiones. Además que son contradictorios y antagónicos por las singularidades y particularidades inscritas en la conformación de los territorios, son una reapropiación y construcción de conocimientos que chocan con la memoria oficial que se pretende imponer de forma sistemática.

En este sentido, no pretendemos demostrar que los museos comunitarios se salen de la lógica capitalista, fácilmente, pero sí que son una forma diferente de contar la historia de nuestro pasado. Intentan, desde sus motivaciones interiores y en relación al saqueo o mercantilización de piezas de museo, ir más allá, muchas veces inconscientemente, de la conciencia contradictoria de las mismas relaciones burocráticas de la vigilancia y el control del saber.

Lo que distingue la historia de las ciencias, de la genealogía de los saberes es que la primera se coloca en un eje que es, a grandes rasgos, el eje conocimiento-verdad, o que va, en todo caso, de la estructura del conocimiento a la exigencia de la verdad. En cambio, la genealogía de los saberes se coloca en un eje del todo diferente, el eje discursivo-poder o bien, si se quiere, práctica discursiva-choque de poder (Foucault: 1992, 187).

Así, como mencionamos desde la introducción y prolegómeno, usamos la mirada sobre la genealogía de los saberes para mirar cómo el objeto se convierte en una lucha entre el saber dominante y el saber en rebeldía. Lo que nos indica que el conocimiento no es neutral, sino que corresponde a un régimen de poder-saber. Pero, entonces, existen diversos tipos de conocimientos y saberes, unos son sometidos subjetivamente, esclavizados por la totalidad y otros se mueven como mónadas bajo y contra el régimen de verdad empírica y concreta del mundo. Así, para que los saberes sean sometidos deberá haber cuatro intentos epistemológicos y metodológicos, mediante la represión del conocimiento, para anexarlos a una disciplina de los saberes; *selección, normalización, jerarquización y centralización* (Foucault, 1992: 189).

Sin embargo, si miramos desde el objeto concreto del conocimiento cómo se desplaza un flujo de saberes que surgen en los mismos movimientos de las luchas. Con este procedimiento, no siempre fácil por las contradicciones entre la dominación y la rebeldía, se rompe con la idea de un poder fijo, hegemónico, total y absoluto. Se convierte en algo dinámico y sin un centro definido como absoluto, sino como contradictorio y rebelde. Para sustentar cómo estos planteamientos sobre discursos en términos históricos se convierten en una situación situada por la lucha de clases. Un parte-aguas que destaca que no son una acumulación lineal y homogénea, natural, y sin tensiones, sino una ruptura que se constituye de manera horizontal y no de manera jerárquica-vertical. Esta mirada sobre las tensiones en las *formas de ver* la historia, como un principio de discontinuidad, mostrará que la historia no es progresista sin sujeto, sino más bien horizontal y llena de contradicciones, tanto del poder como de las subjetividades rebeldes.

Por estas razones miramos desde una *Arqueología del Saber* (Foucault, 2010b). No como algo estructurado por las estructuraciones sociales, sino como el punto de partida de la enunciación, la palabra y el concepto en el movimiento de una cadena de significantes, significados y

significaciones en lucha. Esta mirada epistemológica sobre la ciencia, como un tipo de saber institucionalizado y legitimado en la modernidad, demuestra que el conocimiento no es neutro, sino que conlleva una serie de mecanismos del saber-poder. En un artículo dedicado a “Nietzsche, la *Genealogía, la Historia* (1979: 7)”, Foucault hace aclaraciones metodológicas significativas. En las primeras partes del trabajo, menciona que la propuesta de genealogía de Nietzsche tiene como finalidad percibir las singularidades y particularidades de sucesos, sacándolos o llevándolos más allá de una finalidad monótona. Con las discusiones sobre teoría del *origen* hallamos que la génesis no es algo inmaterial acumulativo, sino compuesto de materiales “antropológicos empíricos”. Sustentados en las motivaciones implícitas de datos de la historia, podríamos explicar lo ocurrido en luchas *biopolíticas* y que conciernen, también, *microfísicas del poder* como procesos de conformación del fenómeno histórico. Así, Foucault subraya las problemáticas de la *genealogía de la historia como un campo de batalla en las interpretaciones de la violencia* del capitalismo contemporáneo, diría Enzo Traverso (2012: 209-236), para mirar las formas cómo se constituye el biopoder en espacialidades biopolíticas diversas; no como una esencia, sino con las particularidades y singularidades de esas esencias concretas y materiales en el *campo* de prácticas discursivas en lucha.

Desde un análisis de las prácticas discursivas del lenguaje podemos constatar que la *memoria* es política en el sentido material de relaciones sociales antagónicas y, por lo tanto, de ninguna manera es una cuestión fija ni neutral, ni tampoco acumulativa desde un origen lejano hasta el presente. En otras palabras, como también el saber es lenguaje relacionado con la memoria, como menciona Foucault en las *palabras y las cosas* (2010a: 97), en la época clásica, por ejemplo, el *comentario* se fija como *dispositivo* discursivo, mientras que ahora la *crítica universal, situada en las singularidades y producción de espacios particulares*, como comentario y acción del lenguaje, aparece una forma de análisis para

develar o hacer visibles contenidos ocultos. En este sentido, conectando *afinidades electivas* con la crítica que sugería Walter Benjamin en las *tesis de la historia*, los sujetos, *frágil fuerza mesiánica*, se posicionan discursivamente con la memoria en una perspectiva de enunciación materialista e histórica de movimientos en los márgenes sociales y a contrapelo de la historia oficial.

Finalmente, si constatamos que el *saber* no es neutro desde los dispositivos discursivos de la socioantropología histórica de la política, en seguida destacaremos cómo un conjunto de relaciones sociales antagónicas se relacionan con el poder estructural. Establecidos en formas *biopolíticas*, diría Foucault, al mismo tiempo se mueven a contrapelo en la *microfísica del poder* para posibilitar las motivaciones de ruptura con el sistema capitalista. En este sentido, las genealogías de ecos de orígenes discursivos de museos comunitarios, insertos en las batallas de la historia, nos dejan escuchar “cantos de sirenas” del saber institucionalizado y saberes sometidos, al mismo tiempo que entrever y develar el poder de destrucción y creación del antagonismo en los contenidos ocultos.

Ya que pensamos que es pertinente un análisis de la memoria y de los museos apegados a la propuesta de la socioantropología histórica, nuestra propuesta ha sido empleada en contextos de conformaciones simbólicas complejas, como en el ejemplo del pensamiento colonial. Matamoros apunta:

Intentamos mostrar cómo se cristalizan, se unifican o diferencian, en las figuras históricas que hemos retenido, las problemáticas conceptuales en la apropiación del tiempo y del espacio de las sociedades que se trata de conquistar. Hacemos la hipótesis de que estas problemáticas de la historia están todavía activas en el presente, dentro del imaginario y las configuraciones de las sociedades (Matamoros, 2015; 29).

Proponiendo que en los museos comunitarios pueden converger distintos procesos de reapropiación y reinterpretación del pasado, y también de reapropiación de espacios, estas constelaciones están inmersas en una forma no necesariamente oficial de interpretación del pasado. Más bien, al ver como una forma de historia a contrapelo, con los propios medios de las personas que conforman o que viven alrededor del museo, miramos como la *interpretación* a su modo del pasado en el presente es una forma donde los contenidos de verdad en los objetos de la historia son posibilidades de la lucha de clases por la emancipación brutal del mercado.

Capítulo 2 Experiencia y constelaciones museales

Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la “cercanía”, la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades.

Benjamin, 2005: 223.

Esta cita que proviene del *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin era el proyecto de pensar críticamente los contenidos en las obras de arte para rescatar aquellos pequeños actos de la vida, inscritos en los movimientos de la experiencia. A pesar de estar inacabado e inconcluso el proceso del proyecto de Benjamin, vislumbramos y conjuntamos aquellos destellos representativos de un sinfín de escritores y artistas plásticos que tuvieron experiencias en la capital francesa. Se trata de un intento de una filosofía diferente, en la que no se lleva a un conocimiento absoluto, sino a momentos de verdad de significaciones que tienen el sentido de una ligera fuerza mesiánica en los intersticios de liberación y emancipación.

Así, podríamos decir que la propuesta de Benjamin *versa* en torno a discursos de la filosofía que, por cierto, son tan viejos como modernos de condicionantes de mitos y religiones condicionantes de la política; lo que significa que hemos aceptado la suposición que las imágenes son temporalidades de luchas del *ser* y el *estar* concreto como resistencias en la vida. Allí donde la ciencia solamente las exige como descripciones, nosotros queremos establecer los *links* entre las actividades de creación de la vida, digamos laicas de los cristos, vírgenes y santos de la historia: significaciones religiosas del *cómo deberíamos ser*, en lugar de mirar *cómo somos*. *En este sentido, nosotros miramos dialécticamente en las piezas museográficas y en la arquitectura del museo comunitario de Xiutetelco cómo las representaciones mesoamericanas de dioses y diosas contienen*

minúsculas expresiones de resistencias que, de modo alegórico, son destellos a contrapelo de procesos del tiempo lineal y homogéneo del progreso del Capital.

Dentro de sus variados apuntes sobre piezas, palabras e imágenes recolectadas en los escritos de Walter Benjamin, existen dos apéndices que llaman la atención para la construcción de nuestro discurso en torno a los museos y el patrimonio. El primero son las conjunciones de materiales y apuntes en el *Apéndice H*, titulado también *el coleccionista*. El segundo es el *Apéndice L, Arquitectura onírica* que refiere a “museos”, “termas”. Analizando los detalles de las anotaciones apreciamos las iluminaciones de una obra fragmentada por las lógicas del capitalismo, pero también observamos en las notas de Benjamin como los pensamientos devienen ideas críticas de algunos elementos contenidos en las obras. Entonces, vemos cómo, frente o contra la inmediatez del mundo, se destacan posibilidades en la forma de traducir lo que los antepasados han dejado en los objetos materiales. En este sentido, la tarea del coleccionista, como lo plantea Benjamin, va hacia la praxis, es decir, hacia una forma en la que se conjunta la teoría y la práctica de aspectos religiosos, incluso de preocupaciones freudianas sobre la muerte, como formas expresivas de crítica y perspectivas de posibilidades políticas de la vida. Así, podemos observar que los planteamientos del pensamiento crítico de Benjamin giran en torno a ideas oníricas y psicoanalíticas del simbolismo como afinidades electivas entre la belleza de los deseos de la vida y la crítica a la muerte como *destino y carácter*, dibujadas alegóricamente en identidades, pero dissociadas en las descripciones del mundo del simbolismo y el surrealismo: *mujer, hombre, niño, viejo, vida y muerte, etcétera; dioses y diosas bailando en las esculturas y pinturas del arte nuevo*. En este sentido, es interesante mirar que la concepción de museo tiene que ver con una construcción colectiva y onírica del sueño; destellos del deseo como

momentos políticos de liberación de las lógicas neutralizantes de muerte como destino social condicionado por relaciones de poder.

De igual manera, haciendo una alegoría al capitalismo, que es una pesadilla, podemos decir que la fuerza con la que se constituye la *huella* en la memoria¹⁵ es, justamente, esas posibilidades de despertar del horror (misericordia, hambre, muerte, explotación) para mirar las posibilidades de la vida en la historia. En este sentido, la praxis del coleccionista, como adorador de piezas de la historia, puede pensarse como una actualización crítica al mercado, una crítica a la comercialización de antigüedades mediante la racionalidad instrumental del mercado. Es decir, como lo hemos sugerido en esta tesis, las posibles intenciones interiores de coleccionistas no son solamente acumular piezas vaciadas de contenido, sino reflexionar en torno a los objetos en la arquitectura del museo, para alejarlos o salvarlos de la abstracción de la mercancía. Entonces, nuestra mirada epistemológica es que, al citar el pasado en el presente de piezas arqueológicas mesoamericanas en el museo de Xiutetelco, podemos dar un salto al proceso de reactualización del sentido espiritual del pasado, poniendo énfasis en nuestra interpretación o traducción desde el presente del mismo capitalismo.

En este sentido, si reconocemos que el interés de Benjamin de introducirse en diversas piezas artísticas del siglo XIX, no solamente era mirarlas en la época de transición del capitalismo y la modernidad, que se extendía hacia otras latitudes, sino en rescatar aspectos dormidos en su interior. Como lo mencionamos anteriormente (Ver. 1.1 de esta tesis), este momento histórico corresponde al desarrollo industrial de Inglaterra, Francia y algunos otros Estados-nación. Como es la época en la que Marx escribe *El Capital*, y también es la época de exposiciones universales del arte y la mercancía, que remplazan los museos tradicionales, podemos

¹⁵ Desde una perspectiva de la psiquiatría clínica, lo que lo llevo a plantearlo de una forma orgánica, el concepto huella mnémica fue estudiado ampliamente por S. Freud (S/F [1912] Pos 41121-41122); aspectos movilizados de la política en el pasado-presente que resaltarán Benjamin en sus *tesis de la historia*.

constatar que son procesos multicausales en una época transitoria de colonización, expansión de rutas comerciales, descubrimientos científicos como objetivación de extensiones de la *acumulación originaria del Capital* (Marx, 2014).

Mi análisis se centra en esta sed de pasado como tema principal. El interior del museo aparece a su luz como un interior que ha crecido hasta lo colosal. Entre 1850 y 1890 aparecen en lugar de los museos las exposiciones universales. Comparar la base ideológica de ambos (Benjamin, 2005: 413).

En este sentido, podemos decir que las exposiciones universales hacen que los objetos en ellas expuestos pierdan su carácter particular (sentido interior). Homogeneizado con los demás, sin importar su historicidad, se convierten en valores de exhibición o en proyecciones sobre una decoración absoluta en el mercado de las artes. Primeramente, porque ese carácter universal ya trae tácito la concepción de la modernidad capitalista, el intento por alcanzar lugares ampliados de la cultura, devenida en mercancía la cuestión de la materialidad y su mercantilización. Los objetos que se movían para ser exhibidos perdían el sentido de *su* contextualización y sus contenidos de verdad.

Las exposiciones universales ensalzan el valor de cambio de las mercancías. Crean un marco en el que su valor de uso retrocede. Inauguran una fantasmagoría en la que penetra el hombre para hacerse distraer (Benjamin, 2005: 42).

¿Por qué hablar, entonces, de museos y sus piezas para situar la modernidad de experiencias contradictorias de los actores que se mueven en las necesidades inmediatas de la sobrevivencia? ¿Por qué no ir, primeramente, a las primeras acepciones de museo y exposición de obra, incluyendo en la actualidad las galerías en el mercado del arte? Al situar el objeto en el espacio-tiempo, lo que miramos es un tiempo lineal-progresivo impuesto en las subjetividades del mercado. Si partimos desde propuestas psicoanalíticas, hallamos que la memoria y el olvido son procesos que no

se recuperan desde la lógica racional en la que estamos inmersos, sino a través de un recorrido de sueños del pasado, pero inscritos en tensiones subjetivas de actores en la acción y la experiencia contradictoria del presente. Es decir, si consideramos que, hasta el momento, no se ha hallado la forma de medir el inconsciente, o ver en que acaba éste, y dónde empieza la consciencia, podemos constatar que la memoria da saltos, no comienza precisamente en el inicio preestablecido, sino que puede tomar destellos significativos que parecen azarosos, pero que más bien tienen una lógica distinta cuando los analizamos, como los sueños entre realidad e invención, en los procesos de luchas contra el mundo para una creación inventiva de la vida. Entonces, la mirada epistemológica con la que nos hemos aventurado en nuestras hipótesis, desde el inicio de nuestras pequeñas ideas, fue mirar el objeto para destacar al sujeto inmerso en las representaciones de la historia de objetos y museos.

En este sentido, si en el ensayo inacabado del *Libro de los Pasajes* las intenciones de Benjamin son la actualización del pasado, como sueños y resistencias a la naturalización del sistema de explotación, nosotros quisiéramos destacar cómo esos momentos de verdad en un museo comunitario permiten apelar a la actualización de planteamientos problemáticos en la vivencia cotidiana y conceptualización del sentido en el concepto museo. Así, nuestros *apuntes etnográficos sobre la constelación museo; y museos comunitarios en la constelación de la nación mexicana* contienen la pretensión de hacer una historiografía extensiva del concepto museo. Pretendemos, más bien, mirar las intencionalidades de actores en la modernidad para destacar el sentido *invisible en lo visible* (Merleau-Ponty, 1993), fijado homogéneamente en el mismo mercado del museo. Con esta disposición epistemológica, los litigios-discusiones-debates sobre el duelo de tesoros del arte histórico tienen que ver con el encierro de los sentidos en mausoleos modernos o en reproducciones técnicas expuestas en galerías del barroco para la decoración privada. Desde luego, estas discusiones sobre la importancia de museos en las relaciones sociales son

como la iniciativa del explorador de lugares de memoria¹⁶. Vemos con melancolía que el refinamiento de arquitectos, coleccionistas, especialistas del arte, curadores de exposiciones de una situación desastrosa de grandes y pequeños mausoleos del comercio de lo viviente, son expresiones contradictorias de la nostalgia contemplativa de lo que muere encerrado en el mercado y el tesoro humano acumulado en las obras de arte.

Los tesoros artísticos se acumulan en ellos [los museos]: el valor de mercado elimina la satisfacción del contemplar, pero en compensación, se exhiben los museos. [...] Cuando el museo resulta demasiado molesto y se hace el intento de presentar, por ejemplo, cuadros en su ambiente original o en un ambiente parecido a éste, como palacios barrocos o rococó, se suscita todavía más malestar que cuando las obras se ofrecen fuera de todo contexto y simplemente amontonadas en salas museales, ese refinamiento hace en efecto más daño al arte que el mismo cajón de sastre del museo (Adorno, 2002: 179).

Entonces, no queremos hacer una síntesis del objeto-museo en las contradicciones de los actores en el mercado museográfico, sino destacar cómo conceptos con-firmativos del movimiento contradictorio de la obra contienen momentos del presente de la modernidad del mercado; al mismo tiempo que elementos del pasado lejano, insertos en la actualización de intencionalidades pensamiento y praxis de actores concretos. Por eso, nuestro intento de contextualizar la creación del museo comunitario en México nos permite, primeramente, observar cuáles son los contenidos significativos de verdad que atraen al consumidor, cotidianamente, a esas “nuevas iglesias” representativas sentido del pasado en el presente. En segundo lugar, como Paul Valéry (en Adorno, 2002), miramos dialécticamente en las imágenes de obras de arte aquellas astillas del

¹⁶ Ya regresaremos sobre estos problemas conceptuales, pero para seguir profundizando en los diferentes debates e interpretaciones sobre la construcción o configuración y curaduría de piezas de un museo en sus diversidades etnográficas, ver: Matamoros Ponce, Fernando (2007). “El arte como vida y resistencia contra la represión” en *Semanario La hora de Oaxaca*, No. 646, Oaxaca, Oax. 19 de octubre; y De L'Estoile, Benoît (2010), *Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*. París, Champs essais.

tiempo mesiánico de la liberación, que están más allá de la descripción del objeto, callado y encerrado por la ciencia que lo silencia en los mausoleos modernos. Así seguiremos pensando cómo destacar el sentido único de la historia en las palabras de los actores que las mantienen en vida; o del sujeto esperanza contenido en la historia de mitos y religiosidades del mundo mesoamericano: *alegrías de sueños y juegos con los dioses en el universo*.

2.1 Desde Mnemosine, repuntes de la constelación del museo

Y cuando cantan, la raza de los hombres y los violentos Gigantes, regocijan el corazón de Zeus dentro del Olimpo las Musas Olímpicas, hijas de Zeus portador de la égida. Las alumbró en Pieria, amancebada con el padre Crónida, Mnemósida [Mnemósine], señora de las colinas de Eleuter, como olvido de males y remedio de preocupaciones. Nueve noches se unió con ella el prudente Zeus subiendo a su lecho sagrado, lejos de los Inmortales. Y cuando ya era el momento y dieron la vuelta las estaciones, con el paso de los meses, y se cumplieron muchos días, nueve jóvenes de iguales pensamientos, interesadas solo por el canto y con un corazón exento de dolores en su pecho, dio a luz aquélla, cerca de la más alta cumbre del nevado Olimpo. Allí forman alegres coros y habitan suntuosos palacios

Hesíodo, 2008: 1

Los mitos son una fuente de innumerables informaciones sobre los dioses que habitan con los hombres. Si los padres originales, Adán y Eva existen en palabras de las *Santas escrituras de la Biblia*, no es por misticismo, sino porque sus representaciones en la génesis son participes de las luchas de las comunidades judías que los revisitan en sus sueños y aspiraciones del paraíso. Esta dimensión no solamente es la particularidad del judaísmo, sino la experiencia universal, por ejemplo de los *Topiltzines*

que siguen en las aventuras de Quetzalcóatl en la vida. En este sentido son una forma práctica en la que el pasado se va actualizando mediante cuentos, leyendas, obras de teatro y otros movimientos de los imaginarios de la historia. Entonces, al igual que Walter Benjamin (2007: 409-412), cuando refiere lo razonable de la obra del *Edipo* de André Gide, en referencia a los mitos griegos, para nosotros las referencias a las representaciones míticas, contenidos en las obras de arte del pasado, no es para describir las tentativas en esas obras como algo muerto o partes de las sociedades bárbaras y primitivas. Tampoco narramos el proyecto constructivo y organizativo del museo como problemas de naturaleza estética y artística del pasado, en concurrencia con el presente. Para nosotros, se trata más bien de mirar el proyecto histórico y filosófico, implícito en las palabras que describen los mitos en un museo. Esta actitud, no es para pensarlos en concurrencia con una historia homogénea y lineal de realidades orgánicas cuasi-naturales, sino para resaltar o poner a la luz el carácter eternal de actualidad siempre nuevo del hombre en el movimiento nómada de la historia. La razón, junto a los otros y otras, como lucha contra la racionalidad impuesta e implícita en la producción de representación, que miramos o des-cubrimos en nuestra exploración, nos permite constatar cómo la palabra y su representación enigmática de destrucción y renovación del mundo deviene posibilidad en la actualidad para enfrentar las lógicas del mercado de la obra de arte.

En este sentido, aunque también existen mitos modernos que atraviesan nuestra vida contemporánea, retomamos mitos de la antigüedad para sustentar un pensamiento actual anclado al pasado, pero modernizado en las formas del museo. Uno de esos ejemplos es la propuesta de Adorno y Horkheimer en cuanto a la *ilustración* como mito. Es interesante ver como lo van reflexionando a partir del mito griego de la *Odisea* de Ulises para entrever pensamientos de la modernidad (Cf., Adorno *et. al.*, 1988). Siguiendo esta propuesta, y apuntando lo que el romanticismo alemán retomó y reconstruyó de los mitos griegos, para

abreviar al pensamiento occidental moderno, encontramos en las referencias a la diosa Mnemósine aquellos aspectos de la vida contra la muerte. Según uno de los cronistas de esa época, clasificada como clásica helenística, Hesíodo menciona que Zeus pasó 9 noches con Mnemósine, relación que engendró a las 9 musas. Entonces, podríamos rastrear desde los contenidos de las palabras y categorías que, fonéticamente y etimológicamente, *museo* viene de las raíces *museion*, que es el espacio físico de las musas-vida-alegría, un lugar donde imperan expresiones artísticas de la comunidad como memoria. En este sentido, si Mnemósine es la diosa de la memoria como temporalidad de actualización, Mircea Eliade apunta que el mito es representación de sueños de la comunidad en movimiento.

La diosa Mnemosine, personificación de la "Memoria", hermana de Cronos y Océanos, es la madre de las musas. Ella es omnisciente; de acuerdo con Hesíodo sabe "todo lo que ha sido, todo lo que es, todo lo que será" (Eliade, 1966: 7).

Así, ya que como contraparte del recuerdo Mnemosine representa olvido, para los griegos la memoria es para aquellos que han olvidado. Por lo tanto, recordar se convierte en una *virtud* del pasado como fuente del presente, y no solo su antecedente (Eliade, 1966: 8). Ya que la concretización de Mnemósine se ve materializada en los oráculos como expresiones del pasado-presente-futuro, entonces es posible vaticinar que los sucesos son producciones de la temporalidad humana construyendo espacialidades del futuro con el pasado.

Francisca Hernández (1994: 13) apunta que el coleccionismo en distintos momentos históricos puede rastrearse como el origen del museo. Desde la posición en la que se plantea esto, permite entrever al coleccionismo como un concepto transhistórico, ver cómo esa práctica en esencia ha sido lo mismo, pero independiente de su contexto. En su reconstrucción histórica va dando una suerte de acumulaciones en la época antigua. Como lo ha de-nominado va dando pistas sobre lugares en

los que se desborda el concepto museo con la memoria del olvido, ya que menciona lugares en la antigua Grecia, o inclusive la biblioteca de Alejandría, donde los espacios de exposición de la memoria, también, eran espacios para la reunión de filósofos, poetas, artistas, etc.

Posteriormente con las expansiones grecorromanas la parte del coleccionismo se fue convirtiendo en una especie de prestigio que tenían los conquistadores. Las cortes romanas se jactaron de tener colecciones de todo tipo y de distintos lugares del mundo conocido. En la edad media se dieron situaciones similares, con las invasiones de occidente a lugares como Constantinopla. Situación que se vino a exacerbar con el renacimiento, donde la búsqueda de objetos se volteó hacia ellos mismos, fue un despertar por la época clásica de la Europa misma. Por supuesto no se limitó a artefactos humanos, sino que se extendió a elementos naturales como plantas y animales.

Entre un sinfín de factores materiales del comercio de objetos, el absolutismo como forma política, las nuevas rutas mercantiles como expansión, las reformas protestantes como tensiones utópicas abrieron momentos históricos de ruptura entre la vida concreta de comunidades y los conquistadores, la explotación y materialización de formas de dominación y de poder en Mesoamérica. Sin duda uno de los más drásticos fue la forma de explotación. En la época feudal no existía una libertad ya que todo lo contenido en un espacio era perteneciente al señor feudal, mientras que, con la transición al capitalismo, y con la acumulación originaria, las personas “ganaron” la libertad de vender su fuerza de trabajo a quien quisiesen de ellos. Esto provocó, además, que las tierras se convirtieran en propiedades y fueran expropiadas de las personas comunes, una reconfiguración política que desencadenaría siglos más tarde en la organización de actores mestizos y criollos en *Estados-Nación*.

Con los Estados-Nación, con la expropiación de las tierras comunales y la creación de la propiedad privada, las formas de dominación

en el pensamiento fueron tomando otros rumbos. Con este *ente* político de ideologías concretas de expansión se reforzaron las fronteras; y, sobre todo, se construyeron identidades nacionalistas. Ahora todo era de todos, pero a la vez nadie era propietario, sino la abstracción del Capital omnipresente. Esta situación fue beneficiosa para el libre mercado, al escindir la cuestión política de las prácticas mercantiles, los burgueses podían negociar por encima de instituciones y organizaciones, como la iglesia misma. Además, el hacer o el valor de uso, es decir, la propiedad particular de cada individuo de crear y trabajar fue convertida en una abstracción, la mercancía. Si bien anteriormente hubo prácticas similares al dinero, fue en esta ruptura donde la mercancía se convirtió en una duplicación homogeneizante de la realidad.

El hacer, o las artes del hacer, como dice Michel de Certeau (2000), fueron veladas en los establecimientos del mercado del capital. Específicamente, la creación de lo humano como valor de uso fue en muchos aspectos absorbida por la forma *Valor* en el mercado. Aquí, subrayamos cómo los museos, como galerías traídas del renacimiento, cambiaron para convertirse en espacios didácticos, empleados para estas nuevas lógicas de producción de espacios contradictorios y en tensión con el centro de la colonización. Los haceres contemporáneos, o sea las creaciones que se hacían en ese entonces, pasaron a formar parte de la mercantilización y de la lógica de los grupos hegemónicos, convirtiéndose en prestigio del capital. Podemos observar cómo reconfiguraciones de representaciones religiosas mesoamericanas con el mundo colonial devinieron parte de las contradicciones del *Trauerspiel barroco* en el movimiento de nostalgia en la *Guerra de dioses* del pasado contemporáneo (Cf., Matamoros, 2015).

Así, el caso de Europa, retomando las temporalidades de galerías, los espacios para poder vender estas historias contradictorias fueron, por ejemplo, los *Pasajes* parisinos del siglo XIX que investigo Walter Benjamin. Pero, como esta lógica cerrada y temporal de pequeños pasajes no podía ir

más allá de los elementos espaciales y temporales de la contemplación privada, las exposiciones universales, como prototipo de exposición de mercancías, devinieron perspectivas museales en *palacios de hierro* de artes nuevos.

Este intento de la universalidad responde a la racionalidad de la modernidad por alienar y cosificar las particularidades de la obra de arte, mediante el pensamiento trascendental de expansión y homogenización del fetichismo de la mercancía. No obstante, como estos espacios son lugares en disputa, cada estado-nación, con sus luchas interiores en cada territorialidad, buscó en su particularidad luchar por su universalidad. Por eso, pensamos, se crearon los museos nacionales como contrapartes de diversas manifestaciones singulares de iglesias y museos comunitarios, pero alienados por la subjetividad exportada o importada desde Occidente.

2.2 Los museos comunitarios y la nación mexicana.

La expresión museal tiene en alemán un alma hostil. Designa objetos respecto de los cuales el espectador no se comporta vitalmente y que están ellos mismos a condenados a muerte. Se conservan más por consideración histórica que por necesidad actual. Museo y mausoleo no están sólo unidos por la asociación fonética. Museos son como tradicionales sepulturas de obras de arte, y dan testimonio de la neutralización de la cultura.

Adorno, 2002: 179.

Para la segunda mitad del siglo XX, hubo una apertura del concepto museo que intentaba ser más cercano con los visitantes. Podríamos decir que hubo una ruptura entre lo tradicional y las visiones que se apegan a la refuncionalización de espacios del mercado. Como lo hemos mencionado, aquí surge la corriente llamada *nueva museografía*. Con ella se pretendía una interacción con los espacios singulares y particulares de los objetos museísticos, con lo que se rompe la idea de un visitante pasivo. Además, la conformación de estos espacios no necesariamente responde a que están

bajo la autoridad estatal y particular, sino que pueden corresponder a acciones comunitarias singulares, relacionadas con el cuadro primitivo y moderno. Por ejemplo, con esta corriente de *nueva museografía* surgieron distintas variantes de los museos, como pueden ser; los ecomuseos, los museos al aire libre, los museos de barrio, los museos de historia viva y los museos comunitarios. Así hubo varios intentos por lograr una ruptura en la articulación de los discursos de los museos, similar a lo que menciona Bloch del pasado visto críticamente; y que se puede observar en la cita que refiere Yadur González.

El museo comunitario ha sido útil para que los sectores tradicionalmente excluidos de las esferas de producción y consumo cultural no sólo tengan la oportunidad de verse incluidos en diferentes espacios de representatividad, sino que la participación activa de la comunidad convoca a su vez a la reflexión para fortalecer su cultura tradicional, para mantener vivos sus vínculos ancestrales y para perpetuarse en el futuro a través del patrimonio, acciones que propiciarían la necesidad de mantenerse como comunidad (González, 2016: 37).

Los museos comunitarios en México surgen en el último cuarto del siglo pasado. Surgieron probablemente como una reacción a la reducción del estado de bienestar o a la introducción de estado neoliberal del mercado, entre muchos otros factores. Pero, también, podríamos decir son la expresión del *Malestar de la Cultura* (Freud, 1992), molestias, vidas dañadas en la *Minima Moralia* (Adorno, 2006), entre el lugar de origen y el refinamiento de todo y nada en las obras de arte. Una vez que se acabaron los grandes proyectos, como pueden ser los grandes museos construidos en la década de 1960 (*Museo Nacional de Antropología, Museo de Arte Moderno, el Museo de Historia Natural*, entre otros), está concepción y materialización de una memoria histórica, en lucha contra la forma valor, vino a fortalecerse en museos más pequeños; y sobre todo con ubicaciones

diversas en las provincias, principalmente. Esta reacción es retomada por conjuntos de sujetos que se organizan y juntan un acervo que puede ser museable; y con esto reproducir la lógica institucional en niveles micros. Los museos comunitarios pueden ser de diversos temas, pero en la mayoría de los ejemplos responden a una necesidad de preservar o de construir una memoria colectiva del origen de la vida contra la muerte y la naturaleza.

El proceso de la museografía radicaré entonces en ejecutar una serie de acciones que permitan construir discursos expositivos a través de las exposiciones. El discurso expositivo busca encontrar equilibrio entre las intenciones del mensaje, las estrategias, los recursos, las condiciones que permitan al visitante la autoconstrucción y la apropiación del mensaje por los visitantes (Witker, 2011: 11).

Como el hecho por Manuel Búron (2012), distintos análisis proponen distinciones en el nuevo giro de la corriente museográfica. Su distinción es acertada en la separación América-Europa, o más bien colonizado y colonizante. Entonces en la segunda mitad del siglo XX, en el periodo postguerra, la museografía se va hacia un acercamiento al público para expandir lógicas de mercado, pero también de esas nostalgias de la comunidad en la vida contenida en las obras. En Francia, como lo dice Búron, surgen los *Ecomuseos*, en los cuales se busca la reconciliación del ciudadano con su territorio. Mientras que en América lo que se dio fue un giro en la gestión: los ciudadanos son los que buscan hacer y seleccionar su pasado en un museo comunitario.

Algunos autores, como el mexicano Raúl Andrés Méndez Lugo, han afirmado que en esta revolución del museo, Francia —Georges Henri Riviére y Hugues de Varine, principalmente— aportó la dimensión espacial, asociada más al territorio; y México, por otro lado —principalmente los museógrafos Mario Vázquez e Iker Larrauri—,

otorgará la dimensión social, asociada a las comunidades, y muy especialmente, a las comunidades indígenas (Burón, 2012: 180).

Existe, pues, una paradoja en el escenario mexicano y los museos comunitarios. Como apunta Burón (2012), los museos comunitarios nacen legitimándose contra las instituciones culturales del Estado, administrador de la cultura del mercado, pero están decisivamente apoyados por las mismas. En este sentido, es importante retomar la forma de museo, a la cual nos hemos referido, para destacar conceptualmente que un museo arqueológico-antropológico viene con toda una carga histórica de constelaciones de lucha, que los estudiosos del colonialismo detentarían como una visión reproductora y simbólica de las imposiciones europeas. Siguiendo la propuesta de Jesús Bustamente (2012: 20-21), hallamos al museo antropológico dividido en tres variantes, que corresponden a estrategias discursivas expositivas de estas relaciones contradictorias en sí mismas.

- «Culturalistas», que enfatizan especialmente la dimensión cultural, lo que puede hacerse subrayando las interacciones y por tanto las tensiones, o mostrando un universo «aprobématico» y atemporal a modo de un «archipiélago» de culturas con poca o ninguna interacción entre ellas.
- «Historizantes», que enfatizan procesos sociales ocurridos en un periodo de tiempo, subrayando interacciones y conflictos, y mostrando especialmente sus consecuencias desde el presente, pero en el pasado.
- «Estetizantes», que se centran en los objetos en sí mismos y en su propia capacidad expresiva, omitiendo toda referencia a tensiones culturalistas, históricas o políticas en general. Probablemente esta dimensión es el modelo de *moda* en el mercado, pero que actualiza las constelaciones del pasado como tendencias contradictorias del momento, con una evidente fascinación por los objetos bien

diseñados, bien acabados, a pesar de su clara condición fragmentaria y, sobre todo, sin que de ello se desprenda en las formas políticas dominantes ninguna inquietud ni consecuencia social o moral que rebase las limitaciones del tiempo dominante del mercado.

En estas propuestas de análisis de las nuevas formas de museografía observamos que no logran escapar de la forma tradicional de ver a los museos. Sin embargo, podemos destacar que lo que se vislumbra en estas estrategias discursivas es el malestar que se manifiesta en la profundidad del dolor alejado de los lugares de origen, enmarcados por lógicas del mercado que los desapareció. Por eso pensamos que el proceso social que se encuentra inmerso en estas propuestas es precisamente la violencia, como la que nos propone mirar Rodrigo Witker (2016). El autor propone que los *museos de la memoria* están mal llamados así, pues apuntan a una práctica de remembranza política.

Museificar [o masificar] el pasado, rememorarlo y conmemorarlo pasaron a ser las tareas del presente. Como no podía dejar de suceder, esta recuperación ávida del pasado cayó en las redes de la industria cultural, que ha transformado el pasado en objeto de consumo cultural. La memoria colectiva no escapa a los imperativos de la sociedad mercantil y este inicio del siglo XXI se ha caracterizado por la aparición y la presencia en el espacio público de la memoria reificada (Traverso, 2008: 82).

En este sentido, podríamos decir que la sobre-abundancia manifiesta en los procesos de museificación y masificación de la obra de arte se viven las contradicciones de lo *admirable* de la obra contemplada, al mismo tiempo que la *pedida* de lo delicioso de la vida y las alegrías utópicas en relación al objeto-arte. Es decir, como lo sugiere Adorno (2002) en relación al pensamiento horrorizado de Paul Valéry. En esos lugares de congelación (nuevos museos) se encuentran la confusión-admiración-engaño; un

alejamiento del origen, que reina en las esculturas de vidas encerradas. Bajo un sentimiento de horror sagrado, miramos la fetichización de la obra de arte para instruirnos o encadenarnos en las conveniencias del mercado. “La fatiga se asocia con la barbarie” de la civilización que perdió la voluptuosidad del deseo y aspiración en los edificios de la incoherencia: la vida se transformó en “visiones muertas”, puestas a la disposición en las tiendas de *souvenirs* de la reproducción del arte (Adorno, 2002: 190).

2.3 Experiencia y memoria

En nuestros libros de cuentos está la fábula del anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Sólo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo, cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en toda la región. Entonces se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad.

Benjamin 2002b: 65

Así es como comienza el texto de Walter Benjamin titulado Experiencia y pobreza. En este texto de su juventud, lo que el autor trata de provocar es la reflexión en torno a la experiencia que ha perdido el sentido de las palabras y objetos de la historia. De acuerdo a su contexto (situándose en una dialéctica histórica), según él hubo un vaciamiento experiencial entre los periodos generacionales de la primera y la segunda guerra mundial. Lo que describe es que en experiencias atroces del horror de la guerra los problemas que surgieron fueron primeramente la manifestación de la incomunicación contenida en las palabras, al mismo tiempo que la transmisión de los contenidos en la experiencia como producción de representaciones de la palabra en la cultura de la vida contra la muerte.

En este sentido, el concepto de experiencia nos permite visualizar estos problemas de comunicación de la obra de arte; hilos conductores del sentido del pasado en el presente, alejado de las inspiraciones inscritas en

la laboriosidad de la obra de arte. Así, retomando la historia del anciano que hereda a sus hijos el tesoro escondido en la viña, lo que intentaremos es repensar la situación específica de un museo comunitario de Xiutetelco en la Sierra Norte del estado de Puebla, México. Básicamente la experiencia contra el tráfico de obras de arte se convierte en base de transmisión de una historia que los miembros del museo quieren contar a través de las obras recolectadas y conservadas. Una historia que, en realidad, es una memoria conflictual de olvidos y recuerdos vivos y discontinuos del pasado-presente; inspiraciones y deseos comunitarios en la naturaleza de la vida. A la vez que intentan transmitir con su comunidad estos procesos particulares, se convierten, en muchos casos, en una reproducción técnica de procesos homogeneizantes en un nivel más general. Es decir, procesos identitarios fijos que tienen que ver con las contradicciones del concepto de *nación* (*mexicano, poblano, mexicana, olmeca, etc.*).

Los procesos nacionales pueden equipararse con movimientos de mitificación, lo que sucede es que la historia (contada por los ganadores) pasa por un proceso de fetichización. Es decir, si la historia de los vencedores se convierte un mito de creación y consolidación de la nación, al mismo tiempo se crea una dinámica de historia homogénea y vacía de los contenidos en las representaciones conceptualizadas por la totalidad, que se convierte en un abarcamiento de lo singular y particular, pero en lo contradictorio de las inspiraciones frustrantes del desarrollo y el progreso (Benjamin, Tesis VII).

Una crítica que, podemos mencionar acerca de esta homogeneización es la propuesta de Michel De Certeau en *La Cultura en Plural* (1999). De Certeau rechaza la idea del poder administrativo de la uniformidad de las ideas contenidas en el objeto, para destacar el conocimiento de interés común y superior del hacer en relación con el Otro, inscrito también en esa obra de arte de la cultura como experiencias

de lo plural y comunitario de la historia. Lo *urgente e importante*, diría Matamoros (2017) de la cultura mediatizada y controlada por el Estado y la Nación, no sólo es esa inmediatez empírica del objeto, dominada por los discursos dominantes, ni la forma fetichizada y alienante del mito, sino los contenidos que se ocultan, pero que, también, crean otro tipo de relaciones sociales. Sin este acercamiento teórico de las contradicciones en los actores y representaciones, no comprenderíamos cómo, cuándo y dónde se producen posibilidades de actualización de inspiraciones del pasado en el presente, trasmisión acumulada en la saturación de historias en las modas, tanto museográficas como comerciales en las nuevas iglesias y palacios del mercado. Sentidos de la historia de rebeliones y revoluciones que construyen espacios con temporalidades de ideales y espirituales de la experiencia representativa de mitos de la historia, activa en las modas y que atraen a los espectadores y consumidores.

Así, lo que los *ancianos* legaron a través de la transmisión de obras artísticas mesoamericanas a los museos comunitarios fue la experiencia acumulada de relaciones laboriosas de la tierra y la naturaleza. Retomando la narrativa sobre cuestiones mercantiles, el objeto manifiesta oro-dinero con el cual se puede comprar, pero también existe en su interior la laboriosidad que la hizo y que será intercambiada mediante valor de cambio. Pero, consideramos que la bendición en las obras de arte es el poder organizativo del valor de uso, algo útil, manifiesto en ese movimiento que los integrantes del museo transmiten a la comunidad; y más allá de la comunidad. Posibilidades para satisfacer lo sagrado de la violencia divina de pacificación y armonía con la naturaleza; necesidades espirituales (¿culturales?), o las *cosas finas* que llama Benjamin (Tesis IV).

El pre-texto de esas motivaciones en la vivencia y concepto del estudio de memoria en un museo comunitario es, justamente, destacar aquellos momentos de la historia de la experiencia en la comunidad. Mirar con el materialismo histórico vaciado de los contenidos espirituales una

experiencia única, una singularidad en un proceso capitalista que busca homogeneizar y vaciar las experiencias, permite volver a situar las luchas inmersas en el museo. Pensar y rebasar los límites de ese materialismo vulgar de la inmediatez del mercado y su democracia museográfica comercializada permite ir más allá de una ideología o una falsa conciencia. Así, mediante dialéctica histórica, visualizamos no solamente la falsa conciencia en esa sobreacumulación de discursos mercantilizados, sino cómo, bajo la constatación de la maldición, se aprovechan los museos de la historia acumulada de la sobrevivencia espiritual de la obra bajo la forma de su derrota. Sin embargo, en esa misma forma de maldición de la obra de la obra de arte congelada en los museos, podemos destacar la imagen dialéctica de la *detención* en el instante de maravillas re-encantadas por el espectador que *flanea* (diría Walter Benjamin) en los pasajes museográficos.

El materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención. Pues este concepto define justo ese presente en el cual él escribe historia por cuenta propia. El historicismo levanta la imagen “eterna” del pasado, el materialista histórico una experiencia única del mismo, que se mantiene en su singularidad (Benjamin, 2015c: Tesis XVI; 83).

En el estado de detención del tiempo presente del creador y observador de la obra-arquitectura-concentración de objetos se pueden observar destellos tanto del pasado como del futuro. En ese tiempo se expresan una manera crítica de la visión historicista del pasado, sobre todo como algo vacío y lineal, pero, también, una forma en la que la dialéctica logra acceder a imágenes de momentos frágiles del pasado que rompen con el *continuum* de la historia.

Así, lo que resalta la obra y el espectador emancipado es precisamente la historia de una relación con la memoria, para ir más allá

de una reflexión superficial de la memoria impuesta y obligada en la forma decorativa de la mercancía. Desde esta perspectiva reflexiva las relaciones sociales y subjetividades de conflicto se encuentra en un concepto y su conceptualización, que viene desde los planteamientos de una filosofía liberal; como son los escritos de Rousseau: el concepto de *religión civil*. Así, con los planteamientos de Enzo Traverso sobre los usos conceptuales *de la historia* como una batalla, principalmente en sus trabajos *Historia: instrucciones de uso* (2011) e *Historia como campo de batalla* (2016), destacaremos cómo la memoria, en la transición del corto siglo xx, se convirtió en una secularización que puede llegar a especie de religión civil, en la que la *conmemoración* pasó a ser el centro de las actividades enfocadas en espacios específicos, dejando la problemática de *rememoración* en suspenso o en una detención (*Arrêt dialectique*) de la imagen en movimiento.

Entonces, si la religión, como búsqueda de una experiencia, es la expresión de relaciones sociales y espirituales, ¿el museo tiene las facultades para dar vida a esas experiencias? Sin duda, uno de los primeros problemas sería la inmediatez con la que, por ejemplo, Adorno ha reflexionado ampliamente la temática del objeto en *Mínima Moralia* (Adorno, 2006). Lo que trata el autor es repensarse desde las alegorías cortas de las vidas dañadas, pero, al mismo tiempo, mira cómo en las líneas conductoras es posible definir, y redimir también, que los procesos de la vida no son solamente la inmediatez, sino contenidos de verdad de las profundidades negadas por la historia de la dominación: amor, justicia, libertad, felicidad, etcétera.

El propósito específico de *Mínima moralia* –el ensayo de describir momentos de nuestra común filosofía desde la experiencia subjetiva– impone la condición de que los fragmentos en modo alguno se sitúen delante de la filosofía de la que ellos mismos son un fragmento. Esto es

lo que se quiere expresar lo suelto y lo exento de la forma: la renuncia a la contextura teórica explícita (Adorno 2006:22).

Es importante señalar si la propuesta de Adorno parece cerrar, en realidad, desde el dolor y el sufrimiento de la alienación, abre la experiencia de la inmediatez de la dominación y alienación para mirar las diversas aristas que puede ser cooptada por la *síntesis*. Para decirlo con otras palabras, debemos ser cuidadosos con esa inmediatez, ya que al definir y al cerrar los conceptos como lo verdadero y lo bueno, por más buenas intenciones que se tenga, se corre el peligro de ser retomados por la *síntesis* a la que nos encontramos expuestos por la educación y la ideologización del objeto fetichizado de la mercancía.

Nada hay ya que sea inofensivo. Las pequeñas alegrías, las manifestaciones de la vida que parecen exentas de la responsabilidad de todo reflexionar, no sólo tienen un momento de obstinada necesidad, de tenaz ceguera, sino que además se ponen inmediatamente al servicio de su extrema antítesis (Adorno 2006: 29).

La experiencia de la Teoría Crítica, con los contenidos de reflexión-reflexiva sobre el mundo establecido, ha sido rastrear las motivaciones establecidas en una experiencia ampliada, es decir, ir más allá de la experiencia mediada y limitada por la vejez repetitiva de las ideologías alienantes del capitalismo. En este sentido, añadiendo una alegoría de la adultez y la juventud, la experiencia inmediata de la vejez, que tiene la fuerza de la dominación, sería lo que Benjamin (2002b) llama *experiencia pobre*. En este sentido, análoga a los filisteos y la adultez, sumergidos en una experiencia de la inmediatez, el *olvido* de la rebeldía, y el carácter de destrucción de su juventud, no les permite romper con el *continuum* de la historia e ir más allá de la inmediatez, pues se han acomodado en el consumo y placer del objeto vaciado de contenido humano.

Entonces, la profundidad con la que se tiene que repensar el objeto inmediato debe ser considerable, tomando en cuenta el carácter

materialista desde el cual nos estamos situando. Es decir, todas esas cosas que se ven en la inmediatez corresponden a lo que se podría llamar *apariencia real* de la mercancía; apelando a lo que ya se mencionó de Marx en *El Capital*, cuando habla de los procesos contenidos en una mercancía. Adjetivaciones con las que se exhiben las apariencias de los procesos del capitalismo nos impiden ver aquellas configuraciones dialécticas de la materia y el espíritu instalados en el desaliento y frustración del consumo y el placer, acostados frente a las pantallas de la modernidad. En este sentido, tendríamos que mirar epistemológicamente, justamente, aquellos contenidos en la obra para destacar las motivaciones que atraen al *Flâneur*, pues, como destaca Matamoros (2017), apoyándose en Jean Bachelard: “aunque no veamos las células y los átomos que componen cuerpos y astros, [estos] mueven cuerpos y almas en el universo”.

Desde luego, esta relación conocimiento-experiencia tiene una inversión del proceso objetivante y alienado. Si para Kant (S/F) el conocimiento se funda en el sujeto a partir de la experiencia, para Benjamin lo que importa es la relación entre ambos, que en realidad se encuentra rota, o frustrante cada vez que la consumimos para el placer con el placer, pero sin el Otro. Sin embargo, al hallarse se convierte en la conexión de interioridades de motivaciones espirituales del deseo y la felicidad con el pasado. Con la modernidad, y sobre todo con la racionalización instrumental de las cosas finas y delicadas, se retoma el experimento como una experiencia reducida; que a la postre se convierte institucionalmente en ciencia. Siguiendo a Giorgio Agamben, y tomando en cuenta la importancia para esta sociedad de la “certeza”, hallamos que, constantemente, hay intentos por cuantificar la experiencia para poder mantener un cálculo de eficiencia y placer del observador-espectador.

No significa que hoy ya no existan experiencias. Pero esas se efectúan fuera del hombre. Y curiosamente el hombre se queda contemplándolas con alivio. Desde este punto de vista, resulta

particularmente instructivo una visita a un museo o a un lugar de peregrinaje turístico (Agamben 2002: 9).

El punto que se resalta con los planteamientos de Agamben es la expropiación de la experiencia como política y como lucha de clases; por lo cual, en el caso de Benjamin, se intenta mirar en la experiencia teológica-política la cuestión del deseo para vivir en armonía y con los dioses en la experiencia concreta y política cuando los nombran, como los padres originales del judaísmo, Adán y Eva, la palabra y el mundo.

Así, hallar las huellas de la experiencia se encuentra en la dialéctica, entre la lucha de clases y el tiempo homogéneo y vacío de la apariencia. Por lo tanto, el problema de la transmisión que denota Enzo Traverso, en definitiva, tiene que ver con los problemas de la *traducción* de contenidos de un momento histórico a otro. En el instante de peligro que vivimos de homogeneización de la cultura, la actualización del pasado se ha convertido, desgraciadamente, no solamente en instrucciones de uso mercantil de consumo, sino también en la ideología totalizante del mundo. Por esto, podemos decir que la incapacidad del hombre de transmitir experiencia es la problemática de la traducción de los distintos lenguajes que se emplean para transmitir algo. Lo que trae consigo la importancia de una metodología de la ruptura en el proceso de la comunicación y transmisión del conocimiento, mediante los cuidados del conocimiento que no dañen los contenidos de la historia.

La traducción es una transferencia de un lenguaje a otro a través de una continuidad de transformaciones (Benjamin, 1979: 18).

Si el sueño para Benjamin se convierte en un término colectivo, en el que es factible romper con la inmediatez; emulándolo con el psicoanálisis hallamos que en Freud esta acción tiene una connotación individual que piensa con el dolor del inconsciente manifestado en el consciente neurótico, esquizofrénico y psicótico. Entonces, retomamos esta mirada

que incorpora el concepto de *huella* que nos habla durante nuestros paseos en los espacios museográficos para destacar aquellos momentos concretos de la experiencia como expresiones de dolor o, por lo menos, de incompreensión, ante el encierro de obras correspondientes a rituales de vida.

En este punto nos permitimos añadir, comparativamente, las reminiscencias que tenemos al despertar, recuerdos plagados de conflicto, olvido y dolor, melancolía o tristeza. Algo que no es definible, lo que nos recuerda a una memoria así, dinámica y no homogénea, que además es similar al acercamiento con los conceptos, no definidos y en momentos históricos específicos. Cuando miramos las piezas del museo devienen artefactos barrocos de contemplación y placer, observamos que fueron vaciados sus contenidos de verdad, temporalidades de la historia espacial de las comunidades fragmentadas de la sierra poblana. Si esta mirada epistemológica la conectamos interdisciplinariamente y subjetivamente con la memoria en conflicto, pero dinámica en la lucha contra la homogeneización de la obra de arte, podremos extender nuestro esfuerzo sociológico sobre el museo de Xiutetelco. Con esta paciencia e impaciencia ante el robo y expropiación de obras, desde la vivencia de procesos de conceptualización del concepto de los actores, comprenderemos cómo iluminaciones del antagonismo y espiritualidad del hacer como resistencia singular son parte de la lucha de clases en las configuraciones conceptuales y particulares de los espacios poblanos contra las lógicas del Capital.

2.4 Los museos y la secularización de la memoria

Los museos forman parte señaladísima de las construcciones oníricas del colectivo. Habría que destacar en ellos la dialéctica con la que responden; por una parte, a la «investigación científica» y, por otra, a la

«soñadora época del mal gusto». «Casi todas las épocas, según su disposición interna, parecen desarrollar un problema constructivo determinado: el gótico, las catedrales; el barroco, el castillo; y el incipiente siglo XIX, con su tendencia retrospectiva a dejarse impregnar por el pasado, el museo».

Walter Benjamin, 2005: 413.

En este subcapítulo nos proponemos mirar en las representaciones, incluidas en la arquitectura, cuáles serían las relaciones entre los museos y las exposiciones universales, Destacaremos cómo expresiones implícitas en las artes plásticas, incluyendo las mismas perspectivas arquitecturales de un museo, o de una galería, son manifestaciones de los cambios culturales que trajo consigo la llamada modernidad. En este sentido, podríamos decir que hay una actualización de los diferentes ensayos de acumulación de objetos de la historia, donde podríamos visualizar las *correspondencias y/o afinidades electivas* en los diferentes esfuerzos de organización de piezas objétales.

En apartados anteriores¹⁷ describimos las constelaciones en el concepto museo para destacar cómo existen diversas maneras de conceptualización del concepto. Es decir, visualizamos de manera general el siguiente listado:

1. el museo y el mito de museo en la época griega clásica;
2. los comienzos de la acumulación de objetos museables en el imperio romano;
3. los distintos imperios a lo largo de la edad media que coleccionaban objetos exóticos, de occidente, de oriente y viceversa;
4. el renacimiento y su fervor por lo clásico y sus objetos;

¹⁷ Ver, 2.1 Desde Mnemosine, apuntes desde la constelación del museo.

5. la ilustración y el nacimiento de los estados nación, por lo tanto la creación de galerías y/o museos nacionales;
6. la llegada de la revolución industrial y la mercantilización, junto a las exposiciones universales;
7. finalmente, la nueva museografía, que busca acercarse a espacios no centralizados para acercar al público con objetos conservados. Y, podríamos añadir, para el siglo XXI el desarrollo de museos virtuales.

Sin duda esta somera descripción es un intento de armonización del concepto museo, o más bien los diferentes usos del museo en distintos momentos de la historia. Con lo que se permite que exista una caracterización continua del museo, convirtiéndolo, primeramente y prácticamente, en un concepto transhistórico, al mismo tiempo que un concepto vaciado de relaciones sociales, luchas y conflictos de apropiación y/o reapropiación de la cultura. Pero, ¿Realmente no han existido cambios esenciales en el concepto museo en las distintas épocas o/y modos de producción? Entonces, con esta pregunta, nuestra propuesta es partir del capitalismo como proceso histórico de relaciones sociales, o sea que la introducción de las exposiciones universales y el mercado de la obra de arte pueden tomarse como un destello de lo que es hoy el museo.

Como lo sugiere Adorno (2005), partiremos del principio de la *no identidad de los conceptos* para visualizar, primeramente, las limitaciones que existen al englobar la realidad en una abstracción del concepto. Y, en segundo lugar, mirar como existe algo *más allá que desborda* constantemente la realidad de luchas en el concepto. Ese más allá del concepto permite indagar desde otros rumbos problemáticas sociales en lo que conocemos y la experiencia: ¿dónde comienza la lucha, desde el antagonismo y las contradicciones? Los conceptos son internamente luchas, y además son históricos, corresponden a momentos específicos de verdad. Por supuesto, estos momentos de verdad deben de ir más allá de

momentos explicativos, como lo son, por ejemplo, las pretensiones de la ciencia objetiva y neutral, distanciada de relaciones sociales del conflicto de la modernidad neoliberal. Existen momentos reflexivos sobre la objetividad social que te permiten re-pensar esas realidades. Pero es necesario ir más allá de la postura neutral y secular de la ciencia para mirar más allá de las contradicciones las posturas políticas y transformadoras de la creatividad de luchas sociales. Por lo tanto, conceptos como *religión*, *arqueología*, *memoria*, *conmemoración*, pueden ser sacados de sus clasificaciones tradicionales y usados en otros contextos, más que como un concepto limitador, como una alegoría que se mueve, a pesar de todo, en las limitaciones estructurales y hegemónicas del poder.

Una alegoría te permite analizar y observar los movimientos que actualizan en el presente las constelaciones del pasado, pero también *jugar* para repensar tácticas y estrategias de los deseos y aspiraciones de las teologías políticas en el movimiento de contradicciones en las luchas dentro de los conceptos. Así miramos el concepto de religión por las sendas de la realidad para destacar cómo la memoria se convierte en parte de las luchas contra la reproducción del capital destructor de relaciones sociales con la naturaleza, en el sentido de una homogenización del pasado vaciado de sentidos; al mismo tiempo que en un receptáculo de esperanzas contra esa modernidad. Así es como planteamos la idea que la memoria y religiosidad se encuentra en ese proceso continuo de secularización, materialismo histórico de luchas, lo que acarrea que se creen religiones civiles (como, quizás, los planteamientos de J.J. Rousseau (1992)). Hay que recordar que la *memoria como religión civil* ha sido empleada desde la historia social concreta y cotidiana, principalmente, pero es retomada como filosofía política, desde más atrás, como acción de experiencia como lucha.

Así, basándonos en planteamientos de Enzo Traverso analizamos la categoría de *secularización de la memoria*, principalmente como un terreno

en disputa y como un problema de transmisión de la experiencia. Apuntando con la reflexión de Walter Benjamin en diversos de sus escritos, pretendemos analizar la figura de museo comunitario desde su contexto específico local y el Estado Nación, pero atravesado por lógicas capitalistas; como lo puede ser la idea de mercancía del arte y el consumidor espectador.

Intentando no llegar a una pretensión de magnificencia valorativa o crítica valorativa, sin fundamentos de los actores y los mitos inscritos en las piezas museográficas, sino de exposición y trasmisión de problemáticas conceptuales de secularización de la memoria, utilizaremos las propuestas teóricas metodológicas y epistemológicas de Marx en *El Capital*. Para mirar en los pasajes históricos aquellos momentos de verdad que conceptualizan el objeto mercancía de manera abstracta, destacaremos desde la crítica teórica, también aquellos momentos de explicitación y trasmisión de los recuerdos de memoria histórica en los actores. Los cuales manifiestan esos momentos de verdad en la construcción del museo. En otras palabras, para que este acercamiento histórico no se convierta en algo ahistórico o suprahistórico miraremos el concepto y sus contenidos como momentos de verdad o momento histórico¹⁸. Así, a partir del ejemplo de las exposiciones universales encontramos cómo el momento específico presenta formas diferentes de presentación conceptual de los objetos con procesos sociales o discursos estratégicos detrás del concepto. Thomas Kuhn (2004), nos ayuda a comprender los cambios paradigmáticos en las formas de concebir los discursos con relaciones sociales de producción e intercambio de mercancías. Al igual que Kuhn nos habla de las revoluciones científicas, y de cómo se van construyendo los cambios en las posturas científicas, nosotros observamos que el punto de partida de las exposiciones universales se convierte en un punto de coyuntura, en el que los objetos museables se ven socializados por el *carácter doble del trabajo* mencionado

¹⁸ Esta propuesta interpretativa la retomamos de M. Heinrich (2008), quien se desenvuelve en la vertiente teórica de lo que se ha llamado *Nueva Lectura de Marx*.

por Karl Marx. Es decir, el valor se manifiesta como mercancía. Pierden el valor de uso al ser extraídos de su contexto no secularizado; rituales. Al mismo tiempo, adquieren un valor de cambio en el *ornamento de masa* (2008: 51) mercantil del capitalismo. Lo que sucede con esos objetos es que se mercantilizan en un escaparate, un *bric-à-brac* de empresas que presentan sus innovaciones industriales como objetos vaciados de sus contenidos fundamentales de una época ligada a problemáticas de la naturaleza y la sociedad. Pero, poco a poco, la dinámica de exposición se transforma en una suerte de exhibición de objetos exóticos de lugares no industrializados. Situación que, de igual manera, permea la ciencia y la tecnología, ya que los avances técnicos encuentran a las exposiciones como un medio de difusión y mercantilización, pero también las invenciones de la otredad. Es decir, las exposiciones se transforman en vitrinas para mostrar en los otros, los más alejados, elementos de culturas exóticas de lugares lejanos, como las Américas, las Áfricas o las Oceanías.

Este contexto de revoluciones industriales occidentales¹⁹ y exposiciones universales refuerza la institucionalización de las ciencias que describen los objetos sin sus contenidos históricos de lucha en la naturaleza para la naturaleza. En este sentido, el siglo XIX verá nacer ciencias sociales; como la sociología, la antropología, la arqueología, entre otras. Es así como el otro cercano y el otro lejano entra en una dinámica para el movimiento cultural de la modernidad y el progreso de su humanismo conceptualizado por el consumo para la decoración absoluta.

Las exquisiteces con que los más ricos llenan sus casas ansían desamparadas un museo que, sin embargo, y como bien observa Valéry, mata el sentido de la pintura y la escultura, que sólo su madre, la arquitectura coloca en su lugar. Pero inmovilizadas en las mansiones de aquellos a quienes nada les une, les echan en cara la

¹⁹ Existen discusiones en torno a cuantas revoluciones industriales ha habido, se puede decir que el parte aguas de ellas fue el invento de la máquina de combustión interna, el barco de vapor. Pero, y debido a los planteamientos que hemos lanzado, es difícil corresponder a momentos exactos de la historia, por lo que preferimos denotarlo como un periodos de ruptura.

forma de existencia que la propiedad privada ha ido dándoles con el tiempo (Adorno 2006: 125).

Este contexto de expansión en la exposición de mercancías se refuerza con la secularización que se da en la modernidad de los objetos en el museo y su reproducción técnica en las obras para el comercio. En esta época se escinde a los objetos de la ritualización, es decir se sacan de contexto y, ahora sí, se convierten en una forma museo conceptualizado para el consumo de los espectadores. Sin embargo, tomando en cuenta un movimiento contrario y a contrapelo, en el sentido del ritual, como motor o producción de cultura y sociedad, observamos que las religiones, en las cuales los actos ritualizados hacen que se movilicen las memorias (Matamoros 2009: 33), devienen *lugares de memoria* y contradicciones en los actos de las luchas por los símbolos, pero al mismo tiempo *no-lugares* de motivaciones utópicas que les dieron origen. En este sentido, el vaciamiento de contexto que presentan los objetos, la extracción de las particularidades que se adaptan con la madre arquitectura, como dice Walter Benjamin (2005: 411), deviene el vaciamiento de ritualidad de la teología-política que tienen los objetos para transformarse en una floclorización de espacios con los objetos que los habitan, a pesar de todo, con sus sujetos. No por nada, de igual forma se materializan relaciones sociales de miradas en la época donde nacen disciplinas científicas. Sin embargo, y a pesar de todo, sigue existiendo en esa ornamentación de masas aquellos movimientos que siguen “masturbando” los imaginarios religiosos de una teología política de disidencia política en la resistencia y la rebeldía.

Pero la retirada de lo religioso, progresivamente sustituido por la razón y la ciencia en la explicación de la realidad, no siempre ha ido acompañada por un declive paralelo de lo sagrado. La secularización, más bien, se ha manifestado bajo la forma de una transferencia de sacralidad a símbolos, objetos e instituciones pertenecientes al mundo

profano, que se ven así revestidos de un aura que antaño sólo podía acompañar a los dioses, los profetas y los santos (Monod, en Traverso 2014: 198).

Si retomamos, por ejemplo, los planteamientos de Rousseau en el *Contrato Social* (1992), podemos encontrar algunas anotaciones pertinentes para nuestro planteamiento. Desde su *derecho natural*, encontramos que hace una división de la religión del hombre y la religión del ciudadano (1992: 195). Por lo tanto, sus planteamientos liberales, apegados al *iusnaturalismo*, lo que plantean es que el acercamiento de los ciudadanos a una religión desapegada de la moralidad y alejada de un Dios Supremo, deviene en los procesos de secularización una religión que se limita en un territorio, tiene sus rituales y está proscrita por leyes establecidas. En este sentido, Enzo Traverso subraya que lo sagrado en lo profano de la secularización en las instituciones es un lugar de disputa que se actualiza en diversos momentos de construcción de luchas sociales²⁰.

Las religiones civiles nacen de la secularización, el proceso a través del cual en la Modernidad lo religioso cede terreno a lo profano, tanto en las representaciones del mundo como en las instituciones políticas (Traverso 2014: 198)

Si esa secularización es notable con la reinscripción de la ritualidad en espacios secularizados, aunque como plantea Rousseau se aleja de la moralidad, entonces lo que vemos es una línea directa de los discursos del liberalismo: una escisión entre el objeto individuo-mercancía y la colectividad cultura, religiosidad como comunidad política concreta de los imaginarios del hacer en las comunidades. Sin embargo, aunque las decisiones que se toman como individuo-ciudadano, desde los discursos establecidos por el modelo liberal, en teoría, ya no deben de afectar a la colectividad, observamos que los procesos de memoria del siglo XX se

²⁰ Ver, por ejemplo, el escenario construido durante el discurso presidencial de Andrés Manuel López Obrador en el zócalo de la Ciudad de México fue la *espectacularización* del pasado mediante símbolos de la historia de las luchas de clases de lo indígena.

convierten, sobre todo, en procesos conmemorativos seculares de las nuevas formas de organización de lo político y lo sagrado, donde todo y nada vale²¹; pero como disputa de espacios y territorios en lucha resurgen en los diversos movimientos artísticos a contrapelo.

Lo que de nueva cuenta delimita los espacios como lugares seculares que no se pueden llamar sagrados porque se convierten en espacios *patrimoniales*, claramente direccionados por los discursos del poder y organización administrativa de las mercancías. Estos espacios no sagrados en la secularización, paradójicamente, se convierten en lugares de conmemoración sagrada fija y homogeneizante de la forma fetichizada de la mercancía, al mismo tiempo que en lugares de memoria conflictual de los contenidos de verdad de las luchas contra las formas establecidas por el Capital. Los ejemplos que pueden llamar inmediatamente la atención son los múltiples *monumentos al soldado caído*, posteriores al periodo de las grandes guerras. En estos monumentos se conmemora la figura de *El Soldado*. Es decir, del personaje que cayó en batalla, ocultando las particularidades de cada una de las personas que perdieron la vida en la guerra, al mismo tiempo que otras condicionantes de resistencias, desde el inicio, a esas “boucheries” de la barbarie capitalista.

Además de volver a resaltar esta idea, en algunas ocasiones, del soldado ganador que dio su vida con tal causa nos preguntamos: ¿de dónde viene la emergencia del uso de la memoria en el discurso público y cómo se organiza y conceptualiza el concepto desde los vencedores? ¿Tiene algo que ver con las utopías de los vencidos? Siguiendo con estos planteamientos, no sólo de Enzo Traverso, sino también de Fernando Matamoros (2005), el estudio de las utopías en los procesos sociales tiene

²¹ Ver el ejemplo que da Traverso en el capítulo “VIII: Europa y sus memorias” (2016: 281-316). Habla del 8 de mayo de 1945 como fecha conmemorativa multi-interpretativa o contradictoria, ya que ese día en varios países de Europa se celebra la caída del Tercer Reich, pero ¿qué pasa en Alemania? ¿Qué está pasando en África? Un caso similar sería el 12 de octubre, pretensión de fecha del levantamiento Zapatista ¿cómo se ve en Europa y cómo se ve en América? ¿es la celebración de las razas, del multiculturalismo?

mucho que ver con esos lugares de los no lugares en reparaciones simbólicas de los vencidos.

La memoria como subsistencia, y la utopía, como esperanza, aparecen en las perspectivas de quienes construyen ese espacio simbólico de lo “no existente” (Matamoros 2005: 64).

Así, desde la historiografía, datos de la historia que se actualiza constantemente, por ejemplo, encontramos que ese eclipse de las utopías, esa melancolía, como dice Traverso (2014), lo que hace es enfriar ideológicamente los procesos sociales en dinámicas poshegelianas del fin de la historia; y sobre todo de la reconciliación de los sujetos participantes, o sea una armonización del discurso histórico basado en *una memoria no antagónica*. Este eclipse de las utopías se manifiesta en los procesos que constituyen las coyunturas en las etapas históricas. Es decir, para Europa, y con la propuesta de Hobsbawm (en Traverso, 2016: 35-70), el siglo XX duró menos de cien años. Comienza con el periodo de la Primera Guerra Mundial hasta la caída del muro de Berlín. Si es así, entonces podríamos decir que en México la memoria antagónica de luchas cotidianas, simbólicas y concretas de alegorías en las obras de arte y las palabras del siglo pasado, comienza con la revolución mexicana de Emiliano Zapata de 1910 y termina con el levantamiento armado de los zapatistas en Chiapas en 1994. Desde luego, si adicionamos que los intercambios de cartas-mensajes entre Lenin y Zapata (Gilly, 1973 y Matamoros, 2005) son aquellas relaciones universales de las particularidades de cada revolución, afirmamos que el antagonismo Capital-Trabajo se encuentra en la elaboración del sentido de comunidades contra la barbarie capitalista.

Por eso, consideramos que el problema de transmisión en la memoria es el momento histórico del presente; situación que deja de ser algo cotidiano, asumido como dolor y sufrimiento naturalizado por el Capital en las elaboraciones de conceptos y conmemoraciones, al mismo

tiempo que rememoraciones en los rituales de lo sagrado del arte, inscritos en la memoria comunitaria de artes en las resistencias de los vencidos.

La memoria estaba en cierta forma incorporada a la vida cotidiana, pues el trabajo en el campo vehiculaba un saber ancestral, del mismo modo que los rituales colectivos pautaban la existencia de una comunidad (Traverso, 2008: 75).

¿Pero si lo pensamos en un contexto más específico, es decir si lo pensamos para las Américas o para los *Méxicos*? En Europa se trata de la caída del socialismo real, un momento culminante para ese eclipse mencionado que, inclusive, ya venía vaticinando Bloch (2017). Se trata de un momento coyuntural, si usamos términos historiográficos. Pero, para nuestro contexto particular, Antonio García de León (1997) confirma, de igual manera, que el siglo XX comienza con la revolución y culmina con el levantamiento Zapatista de 1994. El levantamiento Zapatista ¿es una utopía eclipsada? ¿Existen un vaciamiento de los contenidos de las luchas? Aunque estos temas particulares del zapatismo moderno son singularidades en la producción de espacios de resistencias modernas, si podemos apuntar que existen diferenciaciones de procesos de conformación de la memoria y los recuerdos entre las distintas realidades “europeas” y “americanas”, al mismo tiempo que múltiples puntos de confluencia.

Más cercano a nuestro estudio del museo comunitario de Xiutetelco, otro ejemplo que podemos mencionar como disputa de la memoria son los museos de antropología en Europa y en América. Mientras que durante mucho tiempo la figura y el estudio del hombre en esos museos antropológicos se dedicaban al estudio del hombre etnográficamente, vaciados de contenidos de luchas del hombre, actualmente el museo etnográfico de *Branly*, dedicado a las culturas de América, África y culturas del Pacífico, ha levantado múltiples polémicas anti-coloniales o anti-imperialistas en las subjetividades de las mismas civilizaciones

dominantes. Mientras que en los museos americanos se sigue privilegiando ese pasado glorioso de la colonia, las memorias aztecas, la maya o la inca resurgen de las ruinas del pasado para reivindicar la naturaleza y los mitos de la historia contra el Capital; incluso contra la institucionalización de la obra de arte del pasado como actualización del presente.

La emergencia del discurso público sobre la memoria es una manera de “amueblar” este gran vacío que ha dejado el declive de la experiencia (Traverso, 2008: 77).

Pensando en esas memorias fuertes como fuente del discurso, o inclusive como recurso discursivo, consideramos que existe un vaciamiento de los procesos de memoria en esas memorias fuertes. Es decir, encontramos como en la institucionalización de la memoria se armoniza la teoría de la historia tomando como base las memorias fuertes, olvidando los procesos sociales de los vencidos. La memoria pierde su *aura* contradictoria y antagónica, recayendo en la reproducción del *indio muerto*, utilizado para la creación del Estado-nación mexicano, por ejemplo.

[...] la definición de nación elaborada por los conservadores desde finales del siglo XIX, con su culto romántico al pasado y su aversión a la modernidad, se hacía eco, de una manera, de esta crisis de la transmisión (Traverso, 2008: 75).

Si re-pensamos la abstracción de la memoria mediante la melancolía, sin experiencia, similar a la duplicación del trabajo expuesta en el Capital, podríamos decir que la conceptualización de la memoria se desenvuelve alejada de la cotidianeidad, anterior a la transmisión de experiencia. En ese contexto de análisis de las subjetividades, si la mercancía fetichizada por las relaciones sociales deviene dinero, la memoria también se convierte en una abstracción en los espacios patrimoniales; donde podemos observar las piezas encerradas atrás de las vitrinas, sin poder hablar en los rituales de la vida.

[...] el espacio no se reduce a un mero contenedor de otredad (idealizado en las ciudades utópicas) ni tampoco a un bien constante y distribuible. De hecho, el espacio es conceptualizado como un elemento formativo de la interacción social humana (Stavrídes, 2009: 55).

Este vaciamiento de relaciones sagradas en las comunidades se ve reflejado en la definición de los espacios patrimoniales como una reproducción de esquemas Estado-Nación, quien, a su vez, es una reproducción del sistema capitalista. Lo que se sustenta de manera religiosa, en el sentido de religar las subjetividades dominantes mediante una mitificación del Estado-nación y capitalismo en la globalización planetaria. Podríamos mencionar las ciudades patrimonios devenidas muros que contienen un almacén de mercancías a comprar; al mismo tiempo miramos cómo poblaciones expulsadas de sus barrios y formas comunitarias de resistencias regresan a los escenarios de memoriales de agravios y lucha de clases (Matamoros, 2007 y 2008).

Entonces, las reminiscencias del pasado en el concepto museo, como en las exposiciones universales, vinieron a darle ese toque de valor de uso al arte objetivado en las representaciones de las Otras y Otros, pero mediados por las lógicas y contradicciones con el Capital. Además, cooptando los intereses de un discurso público abarcador y homogeneizante, podemos mirar cómo desde la nostalgia o melancolía de la historia se actualiza una teología política de disidencia de los sueños.

El surgimiento de la memoria como discurso -como categoría abarcadora, metahistórica, incluso a veces “teológica”- en el espacio público de las sociedades occidentales es el resultado de tal metamorfosis. Por un lado, este discurso ha tomado la forma nostálgica y conservadora de la *patrimonialización*: el culto a los lugares de memoria como monumentos fetichizados de una identidad nacional perdida o amenazada. Por otro lado, ha adoptado un

humanismo compasivo, corolario indispensable del antitotalitarismo liberal (Traverso, 2012: 295).

Así, la estrategia abarcadora de los espacios públicos no apeló a una memoria crítica de recordar y olvidar, a una memoria muchas veces contradictoria. Se basó en el memorial, homogeneizador y estático, de los monumentos y espacios de “conciliación” o, incluso, de negociación con la historia de los vencidos. Al igual que en los museos de antropología-arqueología-etnografía, con discursos institucionales de la historia se busca, de manera general, primero romper con los planteamientos evolucionistas; pero, en un segundo momento, también, se estatizan los procesos de conflicto estetizante de los distintos grupos sociales.

Aunque no de forma unicausal, como lo hemos puntualizado, los procesos de expropiación y mercantilización de procesos comunitarios se lleva a partir de la transformación de las representaciones artísticas en mercancías, como en los *pasajes* parisinos y las *exposiciones universales*, acontecimientos devenidos advenimientos de la mercancía y alienación de soledades individuales. Así, según Kracauer el espacio público y comercial para la exposición y ornamentación de la memoria no crítica deviene, también, lugar del nihilismo como crítica, se subleva con la misma tradición y el dogma con el Otro a las normas establecidas en la ornamentación de las masas. Entonces ¿realmente hay un vaciamiento de contenido en los espacios secularizados? ¿Dónde queda el papel de la experiencia en lo cotidiano de la tradición, ligada a las singularidades materiales con Dios y la comunidad?

En la mayoría de los casos eruditos, comerciantes, médicos, abogados, estudiantes e intelectuales de todo tipo pasan sus días en la soledad de las grandes ciudades. [...] olvidan frecuentemente su propio interior. [...] Para hallar una respuesta a la pregunta de cómo se ha llegado al *vaciamiento* del espacio espiritual que nos circunda, habría que seguir el proceso secular, en cuyo transcurrir el yo se desprende de su ligadura con Dios y el mundo teológico; y escapa de la coerción de la

comunidad establecida a través de la autoridad eclesiástica, es decir, a través de la tradición, el estatuto y el dogma (Kracauer, 2008: 111-112).

Como veremos en el siguiente Capítulo, los despliegues de una racionalidad antagónica permiten mirar cómo las palabras de los actores construyen desde el conflicto de subjetividades procesos de recuperación de las raíces de memoria, en tensión con las subjetividades en espacios y territorios del mercado. Así, lo que pretendemos con esta reflexión no ha sido desechar todos los procesos de un museo comunitario, inserto en la lógica capitalista, y por ende mercantil y nacionalista, sino encontrar esos contenidos de verdad, lucha y resistencia, vaciados en las tensiones de las lógicas del mercado. Por eso, aunque cae en una contradicción conservacionista del patrimonio, la crítica de Pablo Miranda a los profesionistas del pueblo (arqueólogos, antropólogos, sociólogos, abogados...) muestra cómo, desde la experiencia comunitaria, imágenes dialécticas patrimoniales en un museo comunitario devienen, desde la tristeza y melancolía, constructores de una historia teológica a contrapelo.

Pero, es triste decirlo, pero nosotros estamos en un lugar muy cultural, con mucha raíz histórica, pero que nosotros no sabemos. Somos apáticos de nuestra propia cultura y lo digo porque no se trata tanto de conocimiento, sino que, por ejemplo, si vamos viendo todos los que han estado destruyendo nuestro patrimonio, pues puede ser por ejemplo un doctor, son doctores o son licenciados o son maestros inclusive, o sea el conocimiento lo tienen, lo que pasa es que dice “ah eso no vale”, cosas así. Literalmente han ido destruyendo la memoria por obtener otro pedacito, más de terreno ahí. Entonces eso es lo triste (Entrevista, Pablo Miranda Pérez, 2018).

P A R T E I I

Capítulo 3 Constelaciones etnográficas del museo comunitario de Xiutetelco

[...] en los hechos históricos empíricos, las constelaciones de orígenes permite limpiar los bordes del pensamiento para que, aquí y ahora, el conocimiento de deseos y placeres destaque lo esencial en la doble estructura de la religión. Como sugiere Marx, en las emergencias de *suspiros de la criatura oprimida por el opio del pueblo* se encuentran posibilidades de la felicidad y penas humanas que se armonizan, dialécticamente, para una sinfonía rítmica de la fiesta dialéctica del lenguaje filosófico crítico en la historia del mundo.

Matamoros, 2017a: 107-108

Con esta cita de Fernando Matamoros, y continuando con los planteamientos realizados a lo largo de esta tesis, queremos retomar la idea de secularización de la memoria. No como una cuestión de memoria impuesta u obligada ni como un ente natural que se encuentra en nuestro sojuzgamiento, sino como una forma diferente de repensar las tensiones sociales en la memoria como un *médium*: una memoria crítica, contradictoria y antagónica que resurge en los recuerdos. En el bosquejo que hacemos de un museo comunitario, como un lugar de memoria, pero también como un lugar de luchas por la defensa del patrimonio como experiencia cultural, ponemos sobre la palestra de nuestro estudio *empírico* constelaciones del pasado en el presente de contradicciones y antagonismos de nuestros actores. Además de posicionar este planteamiento con sus particularidades, es decir, con el contexto histórico-sociocultural singular, y sin olvidar el agregado de un contexto arqueológico mesoamericano, podemos visualizar cómo la producción del espacio del museo contiene múltiples transversalidades culturales del arte comunitario de la vida.

En la contextualización de procesos históricos de subjetividad negativa miraremos cómo se desprenden, desde la organización del museo comunitario de Xiutetelco, aquellas astillas del tiempo del sujeto en el pasado. Comenzando desde la gestación misma del proyecto, hasta los conflictos y negociaciones con las divisiones estatales que sostiene el museo ya consolidado, relatamos cuáles son en la experiencia de Xiutetelco raíces de la humanidad en constante lucha. De una manera esquemática se presentan los datos obtenidos en la interacción del día con día de las personas que están inmersas en el museo comunitario para mirar la gestación, consolidación y cotidianidad del museo.

Retomando los mismos datos obtenidos y cualificados, se proponen tres apartados dentro del capítulo. En el primero se toma una postura científicista frente al objeto mismo, en el sentido hacer apuntes de datos arqueológicos que existen en torno al sitio arqueológico de Xiutetelco, básicamente una recopilación de investigaciones que se han llevado a cabo allí. Esta postura metodológica y epistemológica nos permite apelar a la científicidad de lo arqueológico para poder dar sustento al argumento de que hay muy poca información sobre cuestiones culturales locales, debido a distintos procesos del poder político-social e ideológico impuesto por el desarrollo y el progreso capitalista en Xiutetelco. En efecto, al mismo tiempo que se trata de un intento académico para observar que poco sabemos del sitio arqueológico de Xiutetelco; concretamente, también, miramos cuáles son los contenidos históricos y culturales en *pasajes* culturales a *contrapelo* en las montañas y selvas de estas regiones.

En un segundo apartado, además de la parte metodológica de la propuesta, hacemos una reconstrucción histórica de la organización cultural que se encuentra sustentando al museo comunitario. Hacemos énfasis en el concepto *forma*, ya que nos remite a las reflexiones teóricas que se dieron en los primeros capítulos. Es decir, la forma en la que hicimos la reconstrucción fue de forma mixta. Por un lado, los documentos de la organización cultural nos permitieron mirar la actualización del

pasado en el presente. En un segundo momento, las entrevistas mostraron cómo las palabras eran como ecos de huellas de memoria; energías anacrónicas, enclavadas en el presente de singularidades y particularidades en las luchas del mercado patrimonial.

Para completar el capítulo, utilizamos el título de una exposición fotográfica de Pablo Miranda Pérez (PMP): *El Paso de la Conquista*. Esta frase nos permitió a-notar cómo la conquista, entendido como el proceso destructivo por la colonización española, continua en la actualidad. Un proceso destructivo, ya no de un agente externo, sino el proceso cotidiano en el que se destruyen elementos arqueológicos, pero también los recursos naturales dentro del pueblo. Además, en nuestra narrativa, y usando la misma analogía de la historia como un *campo de batalla* (Traverso, 2016), visibilizamos los momentos de tensión dentro de las subjetividades de la organización del museo. En un intento no moral, sino de particularidades y tensiones, lo que se pretende no es armonizar la presente disertación, sino, más bien, señalar como esos momentos antagónicos de los miembros de la organización son esos *lugares de peligro*, donde, como diría Walter Benjamin en las tesis de la historia (Tesis IV), *ni los muertos están seguros*.

No hay duda, los *lugares de memoria* son esos espacios territoriales de tensión y conflictos de la apropiación o propiedad privada, pero también son *no-lugares* de los imaginarios en la producción utópica espacial de resistencias y rebeldías (Matamoros 2017a: 108).

3.1 Acerca del Contexto arqueológico de Xiutetelco, Puebla.

Hace más de treinta años me interesé en conocer cómo sería la zona arqueológica y la evolución de mi pueblo Xiutetelco, Puebla. Al paso de los años adquirí un croquis de estudio de la zona arqueológica, realizado por el licenciado Lombardo Toledano en el año de 1933, en su investigación en Xiutetelco, publicado en el libro titulado *Geografía de las lenguas de la sierra norte de Puebla*. Años después adquirí un croquis del núcleo principal de la zona arqueológica de Xiutetelco del arqueólogo José García Payón del año 1945.

Pablo Miranda P. “Xiutetelco Prehispánico”, inédito s/f.

Hay que mencionar que Xiutetelco es un municipio que se localiza en la Sierra Nororiental del estado de Puebla. Por su ubicación, en las últimas reminiscencias del macizo serrano, aprovechando su lugar estratégico entre la costa y el altiplano central, durante la época prehispánica tuvo una ocupación humana importante, constante y sustancial en los intercambios económicos y culturales. En la actualidad esto es perceptible por las estructuras arquitectónicas prehispánicas; que son visibles dentro del asentamiento humano contemporáneo; y que los habitantes del pueblo han interactuado de manera cotidiana con el pasado que se palpa en el presente.

La mayoría de los lugares *arqueológicos* del pueblo son usados como referencia por los actuales pobladores de Xiutetelco. Es frecuente oír allá reminiscencias del pasado en el presente. Mediante palabras y vivencias cotidianas de los habitantes pudimos mirar cómo se entrecruzan los imaginarios históricos: por la iglesia del *cerrito* (pirámide); llegas a las *pilas* (lugar de reactualización de rituales mesoamericanos) y te vas derecho; ¿nunca has subido al campanario de la *pirámide*²²?”, entre otras

²² Cabe señalar, que dicho campanario no es de una época cercana al contacto Nuevo y Viejo Mundo. Se trata más bien, según datos orales de los sujetos partícipes del museo, de una construcción de finales del siglo XIX.

expresiones. Así, podemos observar una conjunción en el espacio de temporalidades materiales del pasado con lo que la comunidad va construyendo subjetivamente en el presente. Estos aspectos inconscientes de la violencia del pasado, también, se ve reflejado con el saber de los que crecieron allí. Inclusive, desde niños, casi todos los habitantes encontraron *muñecos* (piezas arqueológicas) en los solares de sus casas, en las milpas e inclusive caminando por el centro. Esta situación es muy presente en el imaginario colectivo de Xiutetelco, pues, inclusive, al ir al museo comunitario escuchamos frases de apropiación y reconocimiento con la historia de piezas arqueológicas: *mira, ese ídolo lo encontraron en el terreno de mi papá*. Incluso esta interacción con el pasado ha generado un sinfín de historias cotidianas, incluyendo leyendas de nahuales, duendes y otros imaginarios, donde reaparecen historias locales e invenciones donde se cruzan imaginarios.

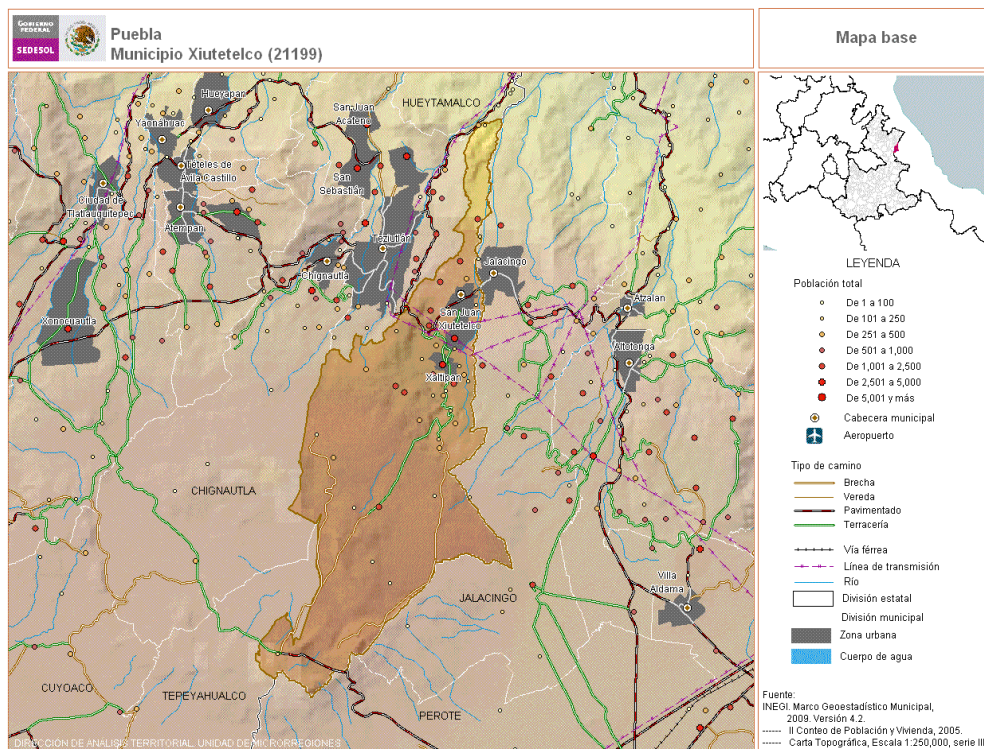


Imagen 1. Municipio de Xiutetelco (Tomado de INEGI, 8 de diciembre de 2018 <http://www.microrregiones.gob.mx/zap/zapmapas/base2011/g21199.gif>)

Podríamos decir que esta situación de reconocimiento con el espacio cultural ha motivado a la “Organización Cultural Xiuhtecuhtli”, formada en 1991, a rescatar y conocer el pasado como patrimonio vivido y viviente en la vida cotidiana. Así, el eje central del estudio de estos esfuerzos fue la organización cultural como comunidad activa de deseos con el espacio de la naturaleza, con una pregunta central sobre las contradicciones de los actores: ¿cómo en el museo material-patrimonial de encierro de piezas del pasado en los muros del museo, con espectadores, pero sin diálogo con las comunidades en la vida cotidiana, sino como aquellas conformaciones sociales se tejen la cultura histórica con la vivencia en la naturaleza? Sin embargo, alrededor del espacio tangible una mirada dialéctica muestra, antes que nada, expresiones de lucha en procesos que aportan la sustancia a las proximidades de lo real y la seducción de las imágenes. En este sentido, desde luego, pensamos que en las cuestiones materiales del *cómo* los objetos arqueológicos y las historias arqueológicas se convierten en materialidades que transgreden la vida cotidiana de las personas de la organización, de los locales y sus visitantes.



Imagen 2. Croquis de San Juan Xiutetelco con apuntes de algunos elementos arqueológicos (google maps)

Así, podríamos mencionar la tesis doctoral de Vicente Lombardo Toledano como una de las aportaciones en la literatura científica sobre Xiutetelco. Este intelectual y político teziuteco realizó su tesis doctoral sobre las Lenguas indígenas de la Sierra Norte de Puebla en la Universidad Nacional Autónoma de México. Para esta tarea, el pensador realizó una contextualización histórico-social de la región para describir varios sitios arqueológicos de la sierra, lo cual se convirtió desde la arqueología en un aporte significativo sobre dicha región, pero sobre todo a *observaciones sobre los propios pobladores*. La tesis para obtener el doctorado en filosofía de Lombardo Toledano tiene el título de *Geografía de las lenguas de la sierra de Puebla: con algunas observaciones de sobre los primeros y*

actuales pobladores; y fue publicada en 1931. Aquí presentamos algunas líneas que dedica a Xiutetelco.

Municipio del exdistrito de Teziutlán. El lugar más importante de la sierra de Puebla, desde el punto de vista arqueológico [...]. En Xiutetelco he encontrado los ejemplares más hermosos de la escultura totonaca de la sierra, todos en piedra volcánica pulida y sin pulimentar. Son muy raros los restos de cerámica (Lombardo, 1995: 209).

Si contextualizamos los términos etimológicos *Xiutetelco* constatamos el conflicto con la historia colonial, pues significa “*lugar de los teteles yerbosos [sic], es decir, de los teteles [montículos o pirámides] cubiertos de yerba, abandonados*” (Lombardo, 1995: 201).

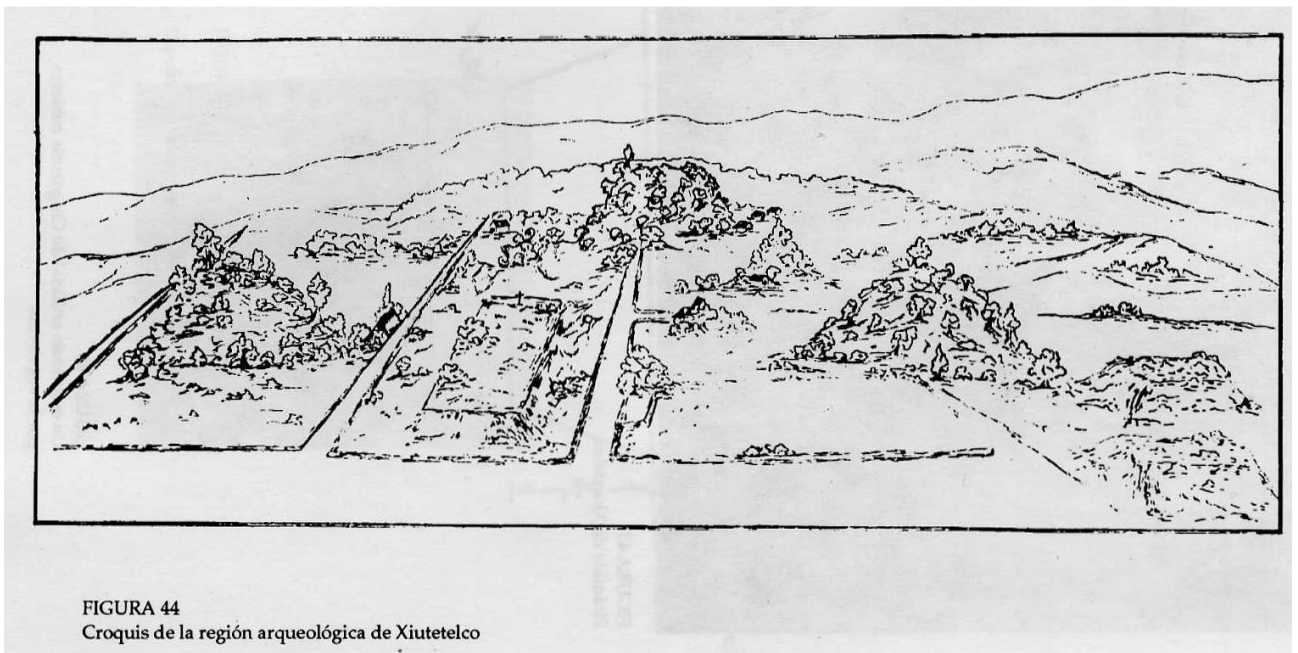


Imagen 3. Croquis del sitio arqueológico de Xiutetelco según Lombardo Toledano (1995: 259)

¿Abandonados por quién? ¿Enyerbados por culpa de la naturaleza o por disposiciones políticas, sin componentes estructurales, sociales y educativos? Si consideramos que existen diversas hipótesis acerca de la

historia prehispánica de Xiutetelco, la mayoría de ellas proponen que pudiese ser un asentamiento *totonaco* del clásico tardío y posclásico temprano (García Payón, 1950, Lombardo, 1995). Como lo menciona, también, Amalia Guzmán (2015), la información arqueológica acerca de Xiutetelco es escasa y en ocasiones contradictoria.

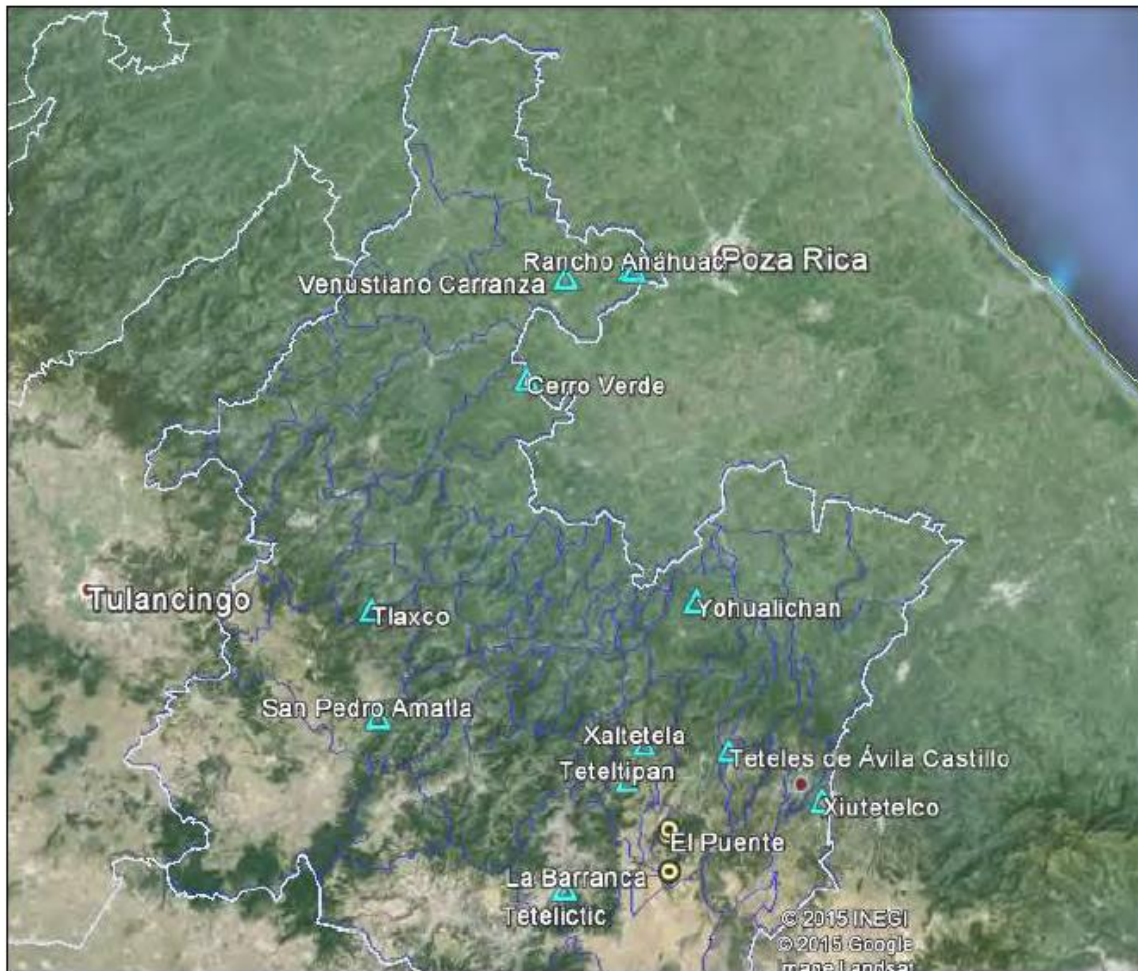


Imagen 4. Propuesta del Arqueólogo Alberto Diez de sitios arqueológicos del periodo clásico en la Sierra Norte de Puebla (Lámina 12, Diez, 2016).

Situación clave en nuestro planteamiento, ya que consideramos que el sitio arqueológico poco ha sido estudiado o explorado por las investigaciones arqueológicas. Nosotros consideramos que esta situación de olvido de la memoria, como problemática social estructural y de clase, tiene mucho que ver con la complejidad social del municipio y con las

disposiciones económicas del país. Ya que los pobladores actuales, suponiendo el aumento poblacional del siglo XVII, son los que han ido construyendo y reconstruyendo su espacio de reproducción de la vida sobre este conjunto de estructuras arquitectónicas arqueológicas, sin ningún respeto por la historia enclavada en este lugar, entonces falta información y educación sobre la importancia patrimonial de esta región a las culturas de la modernidad.

Así, podríamos decir que las exploraciones realizadas por García Payón podrían denominarse como el *último proyecto* (1942) *de investigación arqueológica*²³. En dos publicaciones de la Universidad Veracruzana, este arqueólogo describe las exploraciones realizadas en el municipio serrano de Puebla. Una de las características que se señalan en las publicaciones es que el sitio se encuentra en un alto grado de destrucción arquitectónica.

A medida que progresaban las exploraciones pude ratificar lo que ya manifesté en mi primera visita efectuada en 1942; que muchos de los montículos se encuentran completamente destruidos [...] (García Payón, 1950a: 397).

El objetivo de señalar el nivel de destrucción del sitio tiene con finalidad entender la complejidad que representa para la disciplina arqueológica. Pero al hacerlo no queremos invisibilizar procesos sociales de apropiación de los espacios, sino destacar cómo el abandono tiene que ver con disposiciones del tiempo del mercado turístico y hotelero de la zona.

En la zona se encuentran otros muchos montículos, pero todos ellos con excepción del Núm. 10, están en tal estado de destrucción, por la

²³. En los lineamientos del INAH existen tres tipos de proyectos arqueológicos aplicables en el territorio mexicano. Los proyectos de investigación arqueológica, los cuales son los más cercanos a la academia, es decir, son planteados con fines *exclusivos de investigación* y pueden ser planteados por el mismo instituto o por universidades con permiso del Consejo de Arqueología del INAH. Los proyectos de salvamento o *arqueología de salvamento*, donde al haber alguna obra de infraestructura o alguna afectación a lugares, se plantea un proyecto de investigación con un plazo determinado y con una aprobación del Consejo de Arqueología del INAH. Y finalmente los proyectos de rescate o *arqueología de rescate*, que es la intervención de los especialistas en arqueología en una obra o afectación en proceso, es decir, no necesariamente tienen un proyecto de investigación aprobado por el Consejo de Arqueología del INAH, pero sí con objetivos y tiempos específicos, como su nombre lo indica, rescatan los datos arqueológicos de un patrimonio en riesgo.

extracción de materiales que no considero oportuno se emprenda su exploración. En cuanto al Núm. 10 [conocido en la actualidad como el cerrito de Guadalupe], que es el más elevado y de mayores dimensiones, su exploración es tan costosa que no la considero conveniente por el momento [...] (García Payón, 1950a: 410).

Las conclusiones a las que llega García Payón en su análisis cerámico²⁴ son sus semejanzas entre Xiutetelco y Tajín; por lo que propone una similitud cronológica entre dichos asentamientos, y por extensión con ciertos periodos de *Teotihuacán*. Menciona que Xiutetelco tiene un periodo de ocupación del siglo V al XII d.n.e., mediante la categorización *Totonacapan* (1950b: 469), que más adelante en su carrera académica desarrollaría en conjunto con José Luis Melgarejo Vivanco.

Sin embargo, desde las exploraciones mencionadas en Xiutetelco no hubo ninguna intervención arqueológica. Fue hasta 1996, como lo apunta Alberto Diez (2016: 87-88). Tras una denuncia de construcción, o urbanización en las inmediaciones del sitio arqueológico, existió un proyecto de salvamento por parte del Centro INAH Puebla. Los responsables de este proyecto de investigación y cuidado de la zona fueron el doctor Sergio Suarez y la maestra Elisa Pérez Alemán. Las sugerencias que surgieron en sus conclusiones fueron: la realización de un plano topográfico del sitio para delimitar la zona; y la propuesta de acercamiento con las autoridades municipales para lograr una coordinación para detener las afectaciones al patrimonio (Diez, 2016: 88). Estos datos no fueron publicados, únicamente se encuentran en el archivo técnico de la Coordinación de Arqueología del INAH (con fecha de 1996) bajo el título; *Informe técnico referente a la afectación de una estructura arqueológica en San Juan Xiutetelco*.

²⁴ La cerámica que halló García Payón en el sitio de Xiutetelco tiene un alto grado de desgaste. Esta situación no permite una eficiencia en los análisis cuantitativos y cualitativos de la cerámica. En la primera publicación señala que desechó el 88% de los artefactos cerámicos por no poder identificar su tipo cerámico (1950a: 414).

Básicamente, los datos más recientes que tenemos sobre el Xiutetelco prehispánico corresponden a la investigación del ya mencionado Alberto Diez. Dichos datos han sido escritos en su tesis de maestría; *Desarrollo regional de la Sierra Norte del Estado de Puebla en la época prehispánica*. La descripción proporcionada del sitio es que existe en la zona una arquitectura monumental con por lo menos 5 estructuras menores de 2 metros, dos estructuras mayores de 10 metros con importantes esculturas que muestran la importancia del arte cultural y la estética en movimiento social y político es estos lugares de memoria. Además, es importante destacar que Diez (2016: 225) lo cataloga como un importante *Complejo urbano o ritual*.

Recapitulando, insistimos que no queremos hacer una reconstrucción histórica del asentamiento de Xiutetelco, sino señalar, solamente, las escasas y *tristes* investigaciones arqueológicas que se han realizado en tal sitio²⁵. Por esta razón, es importante mencionar los datos orales proporcionados por los partícipes de la *Organización Cultural Xiuhtecuhtli*. Apuntan que han existido algunos intentos de rescates arqueológicos en el área, pero no existen publicaciones de los mismos. Además, en la memoria de los integrantes de esta organización, el papel del arqueólogo si ha estado presente, pero *no* de una manera constante y sistemática. Sin embargo, es importante resaltar cómo estas exploraciones arqueológicas devinieron o se expresaron como un espacio de saqueo y seguramente de mercantilización sin control, ni cuidado por las piezas singulares y particulares de importancia cultural para la región y el país.

También, lo que descubrí en la investigación oral de los abuelos es que cuando vino el arqueólogo García Payón en 1945 contrató mucha gente de nuestro pueblo para realizar “investigaciones”, saqueando una de las pirámides; y cuentan quienes estuvieron en las excavaciones que sacaban por costales los idolitos y fragmentos de platos; y que se los

²⁵ Para ver una descripción histórica de la época prehispánica, colonial y contemporánea ver Guzmán, Amalia 2015, Diez, Alberto 2016 y Ruiz, Miriam 2017.

llevo “para su estudio”; y que hasta la actualidad desconocemos donde se encuentren estas piezas (Pablo Miranda P. “Xiutetelco Prehispánico”, inédito s/f.).

Como veremos más adelante, esta situación de implementaciones institucionales de excavación y rastreo de huellas de historia en los objetos muestra que muchos de los trabajos de investigación arqueológica que hemos descrito son participes de los conflictos socioculturales del poder y la dominación, pero ligados, también, a las estructuras económicas del conocimiento. Sus objetos aparecen a los lados, en los bordes, *sin importancia o demasiado costosas y sin retribuciones importantes para la producción y el mercado*. Por eso, nuestro interés es precisamente seguir de cerca esas pequeñas cosas que sobrevivieron para destacar cómo en el acontecimiento de construcción de un museo, ellas, las pequeñas piezas arqueológicas, a pesar de su insignificancia social y política en la historia del capitalismo y colonialismo latinoamericano, pueden llevarnos lejos; tanto hacia la importancia del pasado como al presente que se desgarrar, constantemente, entre lo imposible y lo posible cultural en las comunidades en conflicto.

En efecto, aunque pareciera raro introducirse en estos espacios de obras de arte, dejados como basuras en la modernidad de la historia de las comunidades, hay siempre algo que sucede al interior de los *ídolos o muñecos* (como dicen los niños y los adultos, también, en Xiutetelco); algo que sucede allí adentro, en la complejidad de la historia; y que se muestra o deja oírse en los ecos de palabras de los actores de luchas por la recuperación del tiempo en el espacio concreto de Xiutetelco. Al igual que Ernst Bloch (1998), pensamos que introducirnos en las energías contenidas en las palabras y acciones de actores y espectadores de Xiutetelco es iluminar las huellas de la cultura singular y particular de la naturaleza y el metabolismo, en medio de las hábitos del “embrutecimiento contable”, tanto aquellas pequeñas astillas de la

desgracia como el placer de riesgos del instante de sueños culturales en imágenes liberadas del dolor y sufrimiento de la historia. En otras palabras, el objetivo de rastrear en huellas del acontecimiento las imágenes de la historia nos permite mirar en el advenimiento aquello que suscita la atención o el maravillamiento de piezas y vida. Aquellos pequeños elementos escondidos que no se han puesto en el juego de luchas políticas estructurales del acontecimiento patrimonial, enmarcado por el mercado.

Así, como veremos en la “escucha de las voces de los entrevistados, destacaremos sociológicamente con la teoría crítica el sentido de las palabras e imágenes, tanto acontecimientos banales como aquellas astillas que, aunque sea inconscientemente en la arqueología institucional, llaman la atención, incluso con los siglos del pasado en el presente de luchas por el patrimonio cultural de estas tierras. Nuestra mirada será admirar aquellos pequeños trazos que sobrevivieron a la violencia de la colonización del capitalismo, algunos que fueron olvidados y otros que resurgen a través de los recuerdos en las memorias de la historia mesoamericana, muchas veces en los basureros de la historia de la civilización y el progreso. Desde luego, las páginas que siguen delimitan, únicamente, el cuadro del desciframiento del *sentido único* de los sentidos de la humanidad latinoamericana para subrayar o destacar algunas pistas de historias con tonos insignificantes en la racionalidad de la cultura y el mercado. Y, sin embargo, aunque parezca intrascendente, veremos cómo huellas de pequeñas historias nos llama la atención por la vieja pasión de escuchar cuentos e historias como ligamentos de la historia materialista del deseo y la aspiración con la naturaleza y la vida. Así, subrayaremos cómo las huellas de pequeños trazos olvidados, y otros que no son olvidados, regresan, aunque sea fragmentados, a la historia del sentido de las herencias del arte conflictual, tanto en el pasado como en el presente estropeado por las ideologías del mercado del arte y la técnica.

3.2 Huellas de la génesis de la organización

[...] el esfuerzo infinito por borrar la huella del hacer estropea las obras de arte condenándolas a existir fragmentariamente. Tras la disolución de la magia, el arte se empeñó en transmitir la herencia de las imágenes. Pero sólo puede entregarse a esa obra en virtud del mismo principio que destruyó las imágenes: el radical de su nombre griego es el mismo que el de la palabra «técnica». Su paradójica complicación en el proceso civilizatorio le hace entrar en conflicto con su propia idea [de origen o de constelación en el mismo conflicto social, político; trascendente y fundamental de transformación].

Adorno, 2006: 235.

Si concediéramos desde los términos *racionales* una forma científica occidental de analizar los *datos*, la *huella* se convertiría en una variable cuantitativa, pero sin las cualidades del sentido (deseo, aspiración, felicidad, etcétera... de transformación social). Entonces, si el riesgo existe en las mediaciones del mercado del arte, destacamos no solamente el sustento material para el viaje en la historia, sino cómo iluminaciones culturales no solamente son sueños nocturnos de la espera, sino también exterioridades e interioridades que se iluminan en las luchas de estas regiones del país, México en el mundo. Así, lo que intentamos en este apartado es comprender cómo actores sociales, miembros de una forma de organización cultural, tanto del museo como de actividades educativas en esta región e incluso actividades como la faena o el *tequio* mesoamericano de la limpieza de lugares sagrados, se han colocado en las trincheras del conocimiento, no solamente para destacar elementos escondidos en las obras de arte mesoamericano, sino, sobre todo, *para transmitir las herencias de las imágenes*.

¿Por qué hablar específicamente de estos temas culturales como fenómenos sociales, políticos y religiosos, también, ligados a la naturaleza?

¿Por qué analizar huellas que los actores tienen de la génesis de su organización cultural como lucha y como planificación para establecer sentidos metabólicos, inscritos en las obras recolectadas en un museo? Sin duda, como se pudo apreciar en el apartado anterior, esta contextualización socio-antropológica e histórica “coquetea” con diversas disciplinas establecidas del conocimiento del *barroco* (Echeverría, 2013) y su contextualización, incluso de políticas institucionales del conocimiento y la economía como valorización de espacios centenarios, por no decir milenarios de la producción de cultura con el “valor de uso y utopía” *para la vida y en la vida* (Echeverría, 1998). Como diría Ernst Bloch (1998: 164) en su recorrido para valorizar las pequeñas huellas de la teología política de luchas concretas por la vida. En efecto, éstas aparecen con sus enigmas y sus reflejos por lo que ellas mismas son; gotas de agua en la inmensa lluvia de una tarde tropical. Por esto pensamos que toda huella de luchas de la humanidad en los días terrestres de la guerra, la miseria y la muerte en la historia es, quizás, como un “individuo” con todos sus sentidos, incluso *esquizofrénicos*, perdido en la oscuridad de la larga noche del capitalismo, diría Gilles Deleuze (2005). O, como un pajarillo que sigue cantando, aun con las brisas del frío invernal.

En este sentido, como lo mencionamos anteriormente, para entender el mismo objeto individuo con sus materialidades de luchas en las subjetividades, pensamientos, ideas y sueños retomamos la conceptualización de *huella* desde el psicoanálisis, pero como acción política del concepto que, también fue debatido y usado como herramienta de búsqueda sociológica y filosófica de la política en la escuela de Fráncfort (Ver, Bloch, 1998 y Marcuse, 1983). Además de estos planteamientos metodológicos y epistemológicos de categorías psicológicas, que son también políticas, recurrimos a herramientas etnográficas de entrevistas semi-estructuradas para mirar cómo los roles del individuo y sus palabras son problemas sociales y políticos. Por lo tanto, nuestra mirada se encuentra atravesada la antropología-etnografía, sociología y filosofía como

producción de conocimiento de las ciencias sociales, ellas mismas fragmentadas por decisiones institucionales del conocimiento. En este sentido, para continuar apelando que la huella se convierte en variable importante en los grandes acontecimientos de la historia, requerimos hacer una división tradicional de datos en las grandes ciencias empíricas para, dialécticamente, poder hacer lugar a aquellas pequeñas cosas que fermentan en interiores los *rizomas* como esperanzas.

Es decir, si la división entre datos cuantitativos y datos cualitativos existe en las variables sociales e individuales, lo que necesitamos son herramientas que nos permitan dialogar con las dificultades de fragmentación social, pero como “realidad infinita” (Löwy, 2000: 158) de transversalidades universales. Por lo tanto, como el mismo Michael Löwy lo apunta; toda ciencia implica una elección de los datos que, aparentemente, delimitan las características de datos cuantitativos, arrojados como una neutralidad o una objetividad científica. Sin embargo, cuando aparecen los datos cualitativos, con sus singularidades espaciales y particularidades temporales, los entramados teóricos se complican. Por lo tanto, ya que no buscamos la neutralidad, sin una *vigilancia epistemológica* (Bourdieu *et. al*, 1988), o como la propuesta de Gutiérrez una *estrategia teórica* (2009: 25), nuestro acercamiento quiere destacar los diversos elementos en los datos cuantitativos para subrayar cómo en diversos fenómenos de la palabra, como acción y representación, incluso individuales, se manifiestan transversalidades terrestres y cósmicas de la utopía en la cultura y la colectividad como acto político y religioso. Por eso, estamos conscientes que los *mitos* o *tótems* históricos (Cf., Durkheim, 1991), inscritos en las artes plásticas, no son elucubraciones sin sentido social, económico y político. En efecto, ponemos a nuestra disposición la dialéctica en la obra de nuestros actores para destacar en el proceso histórico no solamente las proximidades de la seducción por lo real, inscrito en las obras recolectadas, sino también la proximidad de

fantasmagorías o invenciones que demuestran que no todo está decidido hoy y para siempre.

Si lo vemos como una estrategia teórica y conceptual podemos hacer uso de distintas herramientas para tener una rigurosidad en la riqueza epistémica abierta, comprensiva de compenetraciones reflexivas de la historia. En este sentido los planteamientos de la triangulación metodológica (Flick, 2015) pueden ayudarnos a enriquecer nuestro quehacer del conocimiento:

1. La descripción del contexto socioantropológico histórico para mirar los procesos materiales y sus reflejos utópicos con el Otro, la comunidad.
2. La etnografía como sustento de confianza con los sujetos miembros de la Organización Cultural Xiuhtecuhtli para mirar el sentido inscrito en las palabras y la obra de arte en la región.
3. Las entrevistas semi-estructuradas con los sujetos miembros de esta “Organización Cultural Xiuhtecuhtli”, para traducir aquello que fermenta como lucha social contra las lógicas de destrucción urbana y mercantil.
4. Escuchar a través de diplomados sobre Gestión Museográfica cuáles son los in-determinados en el objeto, lo más indeterminado del mundo, los secretos y maravillas de sueños y aspiraciones en esas piezas; y que no han sido puestos al des-cubierto.

Básicamente, la idea principal de triangulación metodológica es no tener una sola fuente de información, sino poder tomar desde distintas perspectivas, e inclusive entre datos cuantitativos y cualitativos, para obtener un resultado con una base más sólida. A estos elementos enumerados, debemos añadirle la reflexión teórica-bibliográfica que se hizo

en los dos primeros capítulos; y la *gestión museográfica*²⁶ para mirar las relaciones sociales del mercado en el concepto museo.



Imagen 5. Entrada del Museo Comunitario de Xiutetelco (Tomado de la página de Facebook del Museo, septiembre de 2017).

De esta manera, como lo hemos intentado destacar, hemos acentuado que el diseño de esta investigación ha sido del tipo dominante cualitativo, porque hacemos énfasis en “tipos ideales” de motricidades constantes de espiritualidades, inscritas en singularidades espaciales particulares, diría Herbert Marcuse (2002): deseos, aspiraciones y seducciones de *Eros en la Civilización*. Así, el objetivo de este subcapítulo y del siguiente es presentar la información obtenida con los sujetos miembros de la organización cultural Xiuhtecuhtli. Preferimos no delimitar la información a la clasificación de testimonios, historias de vida o relatos de vida (Komblit, 2007), porque en las entrevistas semi-estructuradas que

²⁶ Es pertinente señalar que se tomó diplomado en *Gestión Museográfica* en el ICSyH como un curso de especialización con el objetivo de adentrarnos en las nuevas discusiones que se tienen en la relación sociedad-museo.

realizamos los sujetos se cruzaron con diversos ámbitos de la naturaleza y la vida, recordando lo que les dejó huellas de inspiración, y esto desde su infancia.

Finalmente, para dar paso al análisis de la información podemos mencionar precisamente el ordenamiento de la misma. Los procesos de la memoria no son continuos, pues recordar a través de las palabras no lo hacemos de manera cronológica; y así es como fueron las entrevistas. Por cuestiones de fluidez lectora llevamos una cierta secuencia temporal, pero en ocasiones esto no era posible. Así, en el primer apartado exponemos de acuerdo a los sujetos, cómo se constituyó su organización cultural. En definitiva, muchas de las huellas de los sujetos tienen que ver con su niñez y con su formación profesional-laboral, y ellos mismo hacen los saltos a la actualidad o se van muy atrás en su pasado. Como añadidura, en nuestro análisis y exposición de la información se irán agregando puntos que fueron *identificados* en el proceso de observación participante a lo largo de varios meses. Sin más, comenzamos con la exposición.

Rafael Julián Montiel nació el 9 de octubre de 1961. Es profesor de música en la secundaria de San Juan Xiutetelco y de otra escuela secundaria en el vecino municipio de Teziutlán. Es un apasionado de su trabajo y de la arqueología, además de ser un férreo defensor del patrimonio cultural de su municipio, de su estado y de su país. Debido a sus actividades laborales, el profesor Julián atiende el museo comunitario únicamente los días sábados y domingos, por lo que se pactó una cita para la entrevista el día 13 de abril de 2017 al mediodía.

A finales de la década de 1970, el profesor Rafael comenzó a recolectar piezas arqueológicas que sus alumnos de la secundaria le iban llevando. El profesor fue guardándolas en su domicilio particular, fueron varios años de recabar artefactos arqueológicos (No se tiene una certeza de cuantas piezas tienen en la actualidad, pero los integrantes del museo han mencionado que ahora tienen más de cuatro mil piezas).

¿Cuándo empezaste a recolectar piezas?

RJM: Bueno, esto nació a raíz de ver tanto saqueo. Un servidor ha sido parte de la fundación de la secundaria federal de aquí de Xiutetelco “José Gálvez Arrieta”. Esta secundaria la fundamos en 1978 [...]. Llevaban [los alumnos] a la escuela navajitas de obsidiana y con esas navajitas sacaban puntas a sus lápices. También llevaban caritas pequeñas de barro, totonacas en especial. Y esas caritas las utilizaban como si fueran *parques*, así les llaman acá, armas [proyectiles] para tirárselas a los pajaritos con el charpe. Entonces, así empecé la colección. En esos años les cambiaba a los niños ese tipo de piezas por lápices, por lapiceros, por gomas, revistas culturales; me acuerdo que en ese tiempo estaba la revista de *Memín Pinguín* y les encantaba esa revista; también la de *Kalimán*. Y entonces les cambiaba esas *piececitas* pequeñas por ese tipo de material. Así fue como empecé la colección, me empecé a interesar porque a una carita, la observaba y digo bueno ¿qué encuentro aquí? ¿Por qué esto? ¿Por qué lo otro? Y me preguntaba muchas cosas. Ya posteriormente los niños ya no querían esos materiales escolares, sino me pedían a cambio dinero.

Desde ese entonces, ¿tú ya pensabas en un museo?

RJM: Si, al principio me dijeron que se podían tener las piezas como colección particular, triste decepción que me llevé. Por un lado, estuvo bien, de que ya cuando pedí ya información al Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH] en aquel tiempo cobraban por tener cada piececita 72 pesos. Cuando quise registrar la colección en el 86, ya como colección particular, pues resulta que no se pudo, no se pudo porque ya tenía como 280-300 piezas. Pagar por cada pieza al Instituto la cantidad de 70 pesos, pues era un dineral, y yo no lo podía pagar. Y ya posteriormente nos asesoró el licenciado Gerardo Pérez Muñoz de Culturas Populares.

RJM: [...] una bellísima persona el licenciado Gerardo Pérez Muñoz y él fue el que nos estuvo asesorando muchos años, en coordinación con un arquitecto Guillermo Solís Aburto de aquí de Teziutlán, quien es un

aficionado a la arqueología. Fueron muchos años, entre ellos dos, asesores técnicos de nosotros.

Ya que tú creciste aquí, ¿qué recuerdas de las pirámides, del sitio?

RJM: Si. Pues estaba mejor. Yo recuerdo por ejemplo la plataforma que estaba de la pirámide que conocemos como la torre, a un lado donde se han encontrado piezas increíbles, todavía conocí los escaloncitos, allí iba yo a jugar. La pirámide que está a la orilla de la carretera, fue limpiada por primera ocasión por un presidente municipal de aquí de Xiutetelco, que es mi primo, Moisés Montiel. Él mandó a limpiarla por primera ocasión. Estoy hablando como del 74-75, aproximadamente. Porque en esa pirámide había, las que conocemos aquí como uvas cimarronas. Es una uva silvestre, pero muy ácida y ahí en esa pirámide había mucha uva. Había troncos de encinos y ahí íbamos a jugar y a cortar las uvas. Había bejucos, ahí nos aventábamos a jugar en esos bejucos a Tarzán [risas suaves]. Y ya, a los dos-tres años mi primo mando a limpiar esa pirámide. Pero sí, conocí las pirámides mejor a como están ahorita.

RJM: Después ya me interesó más, tuve un maestro en la secundaria que nos daba español. Y él hablaba mucho acerca de los misterios, de los nahuales, de las brujas, de los vampiros, de los duendes, de las ninfas y me llamó mucho la atención esto. Y empecé a comprar libritos o revistas de ese tipo, me empecé a adentrar más y más. Y ya después lo relacioné con una zona arqueológica. Claro, ahora lo estoy diciendo de esta manera, pero en aquel tiempo no, no manifestaba lo que con esas palabras era una zona arqueológica, sino que decía la pirámide, los cerritos o algo así por el estilo. Así, fue como poco a poco nos fuimos adentrando en esta labor cultural y hoy en la actualidad nos damos cuenta de que es una grandiosidad lo que tiene Xiutetelco. Para empezar estamos en un gran valle, el centro ceremonial está construido en un gran valle. Luego nos encontramos que la principal cultura que se asentó aquí, fue la cultura totonaca, un periodo bastante largo, que varios arqueólogos serios, nos ha informado de que

Xiutetelco fue anterior que Tajín. Por otro lado, me ha gustado mucho investigar acerca de alguna pieza su historial arqueológico como su historial místico y nos muestra cantidad de cosas, es lo que más me llama la atención. Entonces hoy en la actualidad de lo que empecé como un juego, pues poco a poco se ha ido convirtiendo en una realidad y en una seriedad más efectiva, más profunda.

Eso también, ¿influyó en algo en algún momento de manera personal para convertirte en profesor?

RJM: Yo pienso que sí. Pienso que es porque mis profesores fueron un modelo a seguir. Y algunos, bueno, más bien todos, eran demasiado serios al dar su materia y veía yo en ellos un reflejo, y decía; yo quiero ser así. Me costó mucho trabajo porque me críe solo, trabajando y estudiando. Entonces tuve muchos trabajos, muchos oficios para costear mis estudios. Pero finalmente lo que más me llamó la atención fue la música y logré entrar al Instituto Nacional de Bellas Artes, yo terminé en el INBA allá en México. Ahí, ya fue otra cosa diferente porque nos mostraban las Bellas Artes de una manera más profunda. En aquel tiempo te soy sincero, no las entendía al cien por ciento, ahorita más o menos. Allá en el palacio de Bellas Artes, nos llevaban a una obra de teatro, nos llevaban un grupo de danza nacional o internacional o una orquesta sinfónica, que a un grupito de una danza tradicional, en fin, pintura, vaya, varias cosas. Sin embargo, mi especialidad fue la música. De México para acá, llegué con otra mentalidad totalmente diferente, totalmente cambiada por lógica de superación y más arraigado todavía con el rescate arqueológico. Tuve muchos problemas para lograr la fundación de la organización, y con todo esto, he tenido muchos problemas.

RJM: Yo empecé a juntar las piezas cuando yo tenía como 8 años. Recuerdo que la primera carita que te comenté, estaba en la casa de mis tías. Mi tío político la encontró sacando chayoteste y la pusieron en una bardita. La observé y le pregunté a mi tía; ¿y esta carita? Me responde; pues ahí la puso tu tío. Volví a preguntar: ¿la van a jugar?

Me respondió; no, si quieres quedatela [cierto desdén]. Gracias tía, le respondí. Esa pieza fue la que me dio curiosidad por el tipo de cosita que tenía aquí [señala su cabeza], era su tocado. Y esa fue la pieza que me hizo comenzar a reflexionar, tenía 8 años de edad. ¿Y esto por qué? ¿Es un juguete normal? Mi abuela, que en paz descansa, me llevaba a Xalacingo a comprar juguetes, pero no se parecían nada a esa carita. Y la guardé muchos años de recuerdo, a veces la sacaba al sol y la observaba, me preguntaba muchísimas cosas acerca de esa carita. Y ya me empezaron a llevar otras cosas, y otras y otras y así.



Imagen 6. Primera figurilla coleccionada por el Profesor Rafael Julián.

Y esa pieza que obtuviste de tu tía ¿todavía la tienes? ¿Está en exhibición?

RJM: Si, está exhibida. Sí, fue de las primeras. Después, lo que es la ignorancia, cuando ya tenía 60 caritas de barro, se me ocurrió pegarlas como lujo de la casa en un perchero. Las pegue. Cuando llegaron los arqueólogos a hacer el registro, les hice pegar un coraje. Me dicen que esto es delicado y que no deben estar así. Las despegaron ellos y las registraron. Así fue como empecé, tenía como 8 años y estaba como en tercero o cuarto de primaria, cuando esa carita estaba en la barda que la había puesto mi tío político. Después cada pieza que me llevaban, la observaba y me preguntaba tantas cosas. Cuando obtuve la primera punta de lanza de obsidiana, me decían que era chapopote. Aquí muchas personas la conocen como chapopote. Me puse a analizar y me pregunté ¿el chapopote no pesa y ésta si pesa? Entonces no es chapopote. Yo ni siquiera sabía que se llamaba obsidiana. Ya después,

a través de los años, a través del tiempo, pues ya arqueólogos u otras personas me explicaron que es producto de una erupción volcánica, es el vidrio más fino que arroja una erupción. Hay 3 tipos de obsidiana, obsidiana gris, obsidiana negra y obsidiana verde botella. En fin, tantas cosas.

En 1991 por cuestiones de seguridad y de protección legal, el profesor en conjunto con catorce participantes más, todos ellos interesados en salvaguardar el patrimonio arqueológico, crearon y registraron la asociación civil nombrada “Organización Cultural Xiuhtecuhtli”. Con este respaldo el profesor Julián logro tener los requisitos mínimos para poder ser, ante el INAH, una persona jurídica y custodia, (Guzmán, 2015). Es cuando comenzó el proceso de registro de las piezas arqueológicas por personal de instituto mencionado.

¿En ese entonces ya estaba involucrado Pablo Miranda y la profesora Lina Fernández? ¿O eras tú solo?

RJM: No, era yo solo. Ya a los pocos meses, me parece, las fechas no las recuerdo exactamente, fue cuando me dijeron que la maestra Lina Fernández Cruz en años anteriores, hace como 20 años, había hecho un reportaje al canal 13. Me pareció excelente y me acerqué a ella. Me dijo: sabes qué, pues si hice un escrito, llegamos hasta allá [con las autoridades], pero no hubo respuesta. Lamentablemente no se interesaron en la zona arqueológica: nada más vieron la información de que se requería un rescate arqueológico, pero nada más, sin continuidad. La invité para pertenecer a [nuestro proyecto de] asociación cultural, para fundar una organización cultural [de rescate y socialización de la zona]. Ya el licenciado Gerardo nos dijo que podíamos incorporarnos como *asociación civil*, hacer un grupo grande. Anduvimos invitando a muchísimas personas.

RJM: Entre esos días, recuerdo que no había servicio de limpia en la comunidad. Había cuatro basureros públicos, había toneladas de basura, pero toneladas. Yo cálculo que en uno de esos basureros había

unas 30-40 toneladas de basura. Ya integrada la organización cultural, la maestra Lina tuvo la idea de realizar una actividad que consistía en recolectar la basura. Esta labor comenzó en la colonia El Progreso y posteriormente se extendió a parte del centro de la población, con la colaboración económica de algunas personas se le ponía la gasolina de la camioneta que usábamos. Esta camionetita la llenábamos de basura los fines de semana; lo que era viernes por la tarde, sábados y domingos, ella con el grupito que estábamos formando recogíamos partes de las toneladas de basura que íbamos a depositar a Teziutlán. Finalmente, después de varios viajes, una persona de Teziutlán, yo creo dieron el aviso que íbamos con la basura de aquí de Xiutetelco. Nos dijo, a ver a ver a ver ¿esta basura de dónde viene? No, pues es de Xiutetelco. Respuesta: *Lo de Xiutetelco en Xiutetelco y lo de Teziutlán en Teziutlán.* Y nos regresamos con la camioneta llena de basura. Posteriormente presionamos a la autoridad municipal, se levantaron firmas, se recogieron un poquito más de dos mil firmas, para entregarlas a la secretaria de salubridad de Puebla y a gobernación. Se entregó este documento y a la semana siguiente mandaron a traer al presidente municipal que estaba en turno, el arquitecto David Cruz Méndez, que fuera a traer su primer camión de basura para su municipio que es Xiutetelco. Y lo obligaron a buscar un terreno para que se depositara la basura. Pocos años después se quitó el basurero de ahí porque se descubrió que debajo de este basurero hay varios mantos acuíferos.

RJM: Eso es parte de las cosas que ha hecho la organización. Muchas personas entraron al principio, pero se les decía al principio que esto no era de pago, porque no teníamos de donde obtener recursos. Esto era por amor al pueblo, hacer varias actividades en beneficio de la población. Pero algunas personas terminaron disgustadas, diciéndonos que ellos iban porque iban a traer un recurso económico, una paga. Finalmente nos quedamos pocos integrantes de la organización, entre ellos Pablo Miranda, una persona de tradición, él ya tenía amistad con varios integrantes de algunas danzas e hicimos muy buena mancuerna

los tres [Rafael, Lina y Pablo]. Éramos en total 14 personas, pero los que trabajábamos, que estábamos al frente, nada más los tres, los demás nada más de nombre; u otros se fueron [después].

RJM: Y seguimos, renovamos esa camada cultural de personas, por decirlo así. Algunos se salieron y hemos ido metiendo [con dificultades] a más personas. Algunos salen unos entran, algunos esperan algo que les remuneren. Algunos, déjame decirte, han estado con nosotros, pero se han ido porque se han decepcionado de que no se ha hecho nada por parte de las autoridades municipales en relación al rescate arqueológico, de lo poco que queda de la zona arqueológica. Entonces al no haber un avance, se van decepcionando. Nosotros esperábamos que se iba a rescatar esta pirámide, que iban a comprar alrededor los terrenos por parte de ayuntamiento y que se iba a reconstruir esta pirámide y esto iba a ser grandioso, pero pues en vista de que no ha pasado nada nos retiramos, algunos se despiden; otros ni se despiden, sino que dejan de venir, pero la organización sigue, sigue en pie.

Aprovechando que en los fragmentos anteriores el Profesor Rafael menciona a Pablo Miranda Pérez, añadiremos a continuación parte de las entrevistas que le realizamos. Es importante destacar que con Pablo Miranda se tuvieron diversas charlas en las instalaciones del museo, inclusive nos proporcionó material gráfico, como fotografías, oficios y anuncios de las actividades del museo. Es importante mencionar que Pablo Miranda también es músico de formación, pero, por lo que se le reconoce en el pueblo es por su pasión por la fotografía. Además, como ellos mismos lo dicen; Rafa se ha encargado de la parte más arqueológica y Pablo de la Historia, no por nada también ostenta el título de *Cronista oficial de Xiutetelco*. La afinidad que ha tenido por la historia lo ha llevado a recolectar diversos documentos históricos del pueblo y de la región. Además, él ha sido encargado de recuperar y apoyar las distintas danzas que hay en el municipio.

PMP: Mi nombre es Pablo Miranda Pérez, a tus órdenes. Soy integrante de la organización cultural Xiuhotecutli, ya llevo aproximadamente 27 y vamos para los 28 años. También estoy a cargo del centro cultural-museo, igual que el profesor Rafal Julián Montiel. Y bueno, también a soy el cronista de aquí; de Xiutetelco, Puebla.

PMP: Pues yo soy originario de aquí de San Juan Xiutetelco. Mis padres fueron originarios también de acá. Y bueno, si hablamos de mi niñez, déjame decirte que nací dentro de un seno familiar muy tradicional, en cuanto la cuestión religiosa. Mi abuelo era rezandero, pero también fue autoridad del municipio, en el año 1902 y 1908. Ya no conocí a mi abuelo pues falleció cuando yo tenía dos o tres años, ya no tuve la oportunidad de conocerlo. Pero a través de la *experiencia* de mis madres, mi mamá Tinita y mi tía Oti quienes fueron las personas que me formaron, que me criaron, escuchaba en la juventud pláticas de cosas que a mi tía le platicaba el abuelo, sobre algunas cuestiones que a lo que nosotros hoy les llamamos pirámides ellos les llamaban *los cerritos*. “No pues allá en aquel cerrito”. Pero lo hablaban con mucho cariño y respeto, decían en aquel cerrito, no decían allá en la pirámide, no tenían ese concepto.

PMP: Mi tía Otilia Miranda Pérez nació en el año 1916, mi abuelo todavía fue del año 1800 y fracción. Entonces, el abuelo la traía mucho a la iglesia. Y recuerdo que mi tía, me decía que una vez venían en una semana santa a la iglesia, decía que al pasar aquí por la pirámide Ehecatl [estructura piramidal del centro del Xiutetelco, localizada a un costado de la carretera federal cercano a una parada denominada el atorón], decía ella que *del cerrito estaba saliendo mucha lumbre, que había una lumbrada ahí*. Le decía al abuelo “mira papá lo que se ve ahí, está una lumbre en el cerrito”. Y el abuelo nunca le hizo caso, por lo que yo deduzco que probablemente ella visualizaba ese fuego, pero el abuelo no percibía nada, no le hacía caso, ni le contestaba. Posteriormente, hablando del tiempo de los abuelos, es una de las pláticas que me impactó mucho. Para entonces no estaban trazadas las calles como actualmente están, sino que eran unas veredas que

conducían totalmente diferente a lo que hoy conocemos, y estamos hablando de los 30's, no había ni luz, no había nada de eso.

PMP: Dentro de la tradición y dentro de mi niñez, ya cuando fui creciendo, mi tía me llevaba de pequeño a esos lugares. Principalmente al cerrito de Guadalupe, porque iba ella a rezar cada día 12 del mes. Pero hasta ahí, de mi niñez yo no captaba nada de esta situación [cultural]. Sino que pasando el tiempo, como nos llevaba a trabajar al campo platicábamos acerca del por qué celebraban el día de muertos. Entonces ella lo enfocaba más a lo religioso, sino a través de verlo más ya en la escuela, comenzamos a ver que era una tradición prehispánica. Así fue como comenzamos, como parte del estudio. Cuando salimos ya del bachillerato, una de las inquietudes que tenía es que quería saber cómo era mi pueblo antes. Pero desde antes a mí ya me gustaban las Ciencias Sociales, desde la secundaria, un poquito de la historia en la primaria. Así empezó, yo quería ver cómo era el parque, cómo era el pueblo, cómo vestían, ese era el primer gusanito que quería yo investigar. Después me tuve que ir a México, me tocaron los acontecimientos del 85, el temblor, pero como me gustaba la cuestión social de la investigación coleccioné algunos periódicos de aquel tiempo. Hice una narrativa sobre en qué lugar estaba y lo que me pasó en aquel entonces. Después también pasó lo de la tragedia de Ixhuatepec [explosiones de San Juanico], la explosión de los ductos de PEMEX, y todo eso. Tengo documentos, algo que escribí. Pero cuando venía [a Xiutetelco], lo que quería era investigar sobre mi pueblo, de lo que era la historia. Entonces empecé a preguntar y llegué con un señor que se llama Venancio Martínez, quien estuvo muchísimo tiempo trabajando aquí en el ayuntamiento. Lo visité y me decía que tenía cosas, pero me daba largas. Como ya trabajaba, ya tenía mis centavos, un día que le digo: *sabe don Venancio véndame las hojitas*. Me acuerdo que le di como 100 pesos, ya hace algún tiempo. Me obsequió unas tres hojitas y eso me comenzó a interesar más, empecé a tener más conocimiento.

PMP: Posteriormente, ya en el año de 1991, cuando tengo que regresarme de México a mi pueblo, tuve la oportunidad de conocer al profesor Rafael Julián. Él nos hizo una invitación a una reunión ahí en su casa, en donde anteriormente era el museo, para plantearnos la idea que él tenía. Era precisamente formar una organización cultural, con la cual lucháramos para cuidar el patrimonio cultural, para fundar el museo y para promover, difundir, conservar y preservar toda la cuestión de nuestros abuelos, de nuestros antepasados, de nuestra historia. A mí me resultó muy interesante, me acuerdo que éramos 27 personas los que asistimos, inclusive tengo la lista de quienes eran. Pero entre ellos, pues había doctores, estudiantes, arquitectos, alguno que otro joven que se interesaba, inclusive dos campesinos que también les gustó mucho la idea. Y todo esto, recuerdo que el maestro nos explicó la importancia de todo lo que teníamos, estamos hablando de 1991, de todo lo que se estaba destruyendo, de todo lo que se estaba saqueando. Por supuesto de todo eso el profesor ya tenía una base, tenía algunas piezas, recuerdo que nos las mostró. Yo vi a todos los que estuvimos en aquellos tiempos, muy fascinados, muy interesados, muy de acuerdo en todo lo que se estaba planteando. Y ya, entonces, más adelante, se siguieron haciendo juntas, pero lo que pasó es que empezó ya lo bueno, empezaron las actividades. Empezamos ya a trazarnos nuestras actividades y metas. Creo que a la primera junta asistimos 27, se invitaron más, unos ya faltaron, otros entraron y el chiste es que a la cuarta junta cuando el maestro nos dijo vamos a hacer esto, vamos a hacer estas actividades, para que la gente sepa que existimos. Entonces, de las personas que estaban muy centradas, que hasta ahorita lo siguen siendo, era la maestra Lina Fernández Cruz, un pilar muy importante de nuestra organización cultural. Junto con el maestro Rafael y yo, llegamos al mismo tiempo a una de las actividades que, inclusive, tenemos algunas fotografías. Limpiábamos algunos manantiales y hacíamos consciencia que no había carro de basura. Para entonces en todas las barrancas, en todos los ríos y en todos los nacimientos de agua [manantiales] la gente

tiraba la basura. Entonces por ahí empezamos a hacer todas esas actividades.

PMP: Es cuando ya nos citábamos un domingo, por ejemplo, la tarea era llevar su costal, vernos a las 7 de la mañana en tal parte e ir a limpiar el manantial. A lo mejor llevar un machete y recolectar basura. Pero, lo que pasaba es que la gente, pues, no asistía. A alguien se le ocurrió invitar a los jóvenes, a los del futbol, a los de la colonia. Pues igual, no asistían. Lo sorprendente de todo esto, recuerdo que íbamos a hacer estas labores lo poquitos que íbamos, y más iban los niños más chiquitos, que será de unos 8 a 10 años, y los jóvenes, los que nos podían ayudar porque había que sacar la basura de los barrancos, era más peligroso. Participaban más los niños, que los jóvenes. Fue una experiencia importante de la colectividad de la comunidad. Mientras nosotros hacíamos esa labor, la maestra estaba haciendo un *Calpulli*²⁷. Prácticamente, con los niños con los que ella comenzó el *Calpulli*, era la escuelita donde ella les daba la enseñanza del idioma náhuatl, pues también los citaba, sus primeros niños fueron los que empezaron a jalarse con nosotros para ir a hacer las labores.

PMP: Ya por mi lado, me seguí interesando en buscar información histórica y fotográfica, porque es lo que me interesaba. Así continuamos, nos mantuvimos los tres muy fuertemente, en relación a que estábamos decididos a lo que queríamos. Cada uno en su ramo: el maestro con la cuestión arqueológica, la maestra con la enseñanza del idioma náhuatl y yo con el rescate de la información histórica, algunos documentos y fotografías.

PMP: El maestro Rafa funda el museo en la casa de su mamá, ubicado en la calle 5 de febrero esquina con calle Benito Juárez en el centro de Xiutetelco. El maestro vivía en Teziutlán, y él, con sus recursos le pagaba renta de la pieza grande [a su mamá] para fundar el museo.

²⁷ Con el concepto *Calpulli* se hace referencia al tipo de organización mexicana. Este tipo de estructuración social tenía como base el linaje y también era un tipo específico de tierra comunal. No obstante, como se explica más adelante, en la organización la tomaron como una escuela para enseñar a niños las bases del idioma y el pensamiento *náhuatl*.

Así, él empezó con esa labor tan importante y tan grande. Posteriormente continuamos con otras actividades centradas en la comunidad; la realización de topes, porque había muchos accidentes. Se hicieron todas esas gestiones ante la Secretaria de Caminos. Ahora ya cambió de nombre, pero ahora no recuerdo bien como se llama. Y también comenzamos con la fundación de unos jardines de niños, para entonces el que se fundó en “el Progreso” [Colonia al sur de la cabecera municipal de Xiutetelco] fue gracias a nuestra organización cultural. Yo era el que estaba apoyando aquí, ya el maestro en su escuela en Teziutlán y la maestra Lina en México. Pero así, yo siento que trabajamos muy bien en el sentido de la comunicación. De los demás jóvenes, pues a lo mejor algunos nos apoyaban; a lo mejor una vez a chapear la pirámide o así, pero nada más una vez, y ya después los desaparecíamos. Y otra de las actividades tan importantes que como organización cultural [hicimos], fue la fundación de otra escuela, que la maestra fundó también, es el “Yolopilli”, otro jardín de niños. Y el otro jardín de niños que también nosotros fundamos fue el de aquí, que se llama “Xiutetelco”, que está aquí en la loma [al norte de la cabecera municipal]. En ese también nosotros participamos e, inclusive, es allá donde está el temazcal [propiedad del entrevistado, ubicado también al norte de la cabecera municipal], ahí iniciaron estudiando los niños.

Posteriormente, y con una acumulación continua de piezas arqueológicas, la organización cultural fue haciendo varias actividades culturales. El 25 de abril 1995, la Organización Cultural Xiuhtecuhtli A.C se convirtió en coadyuvante del INAH para la protección, resguardo y conservación del patrimonio de Xiutetelco (Ruiz, 2017: 36). Según apunta Miriam Ruiz, los objetivos y funciones de la organización fueron los siguientes.

1. Auxiliar al instituto en el cuidado y preservación de los monumentos arqueológicos e históricos que se localizan en los sitios señalados.
2. Efectuar una labor educativa entre los miembros de la comunidad sobre la importancia de la conservación y restauración de los

monumentos arqueológicos he históricos y en general del Patrimonio Cultural de la Nación.

3. Promover y difundir todas las actividades que contribuyan al crecimiento y enriquecimiento cultural de la comunidad.

4. Recibir aportaciones, donativos, ayudas y cooperaciones e asociados o de cualquier otras personas nacionales o extranjeras físicas o morales, sociedades, asociaciones, instituciones particulares, oficiales o descentralizadas, con el fin de desarrollar a ayudar a la realización de los fines de la asociación.

5. Hacer del conocimiento de las autoridades del instituto cualquier construcción o actividad que no esté autorizada por el mismo.

6. La celebración de todos los actos, contratos, convenios, operaciones, títulos civiles o mercantiles y actividades que estén conectadas directas o indirectamente al objeto de la Asociación (Ruiz 2017: 36-37).

La organización cultural en ese momento de su conformación quedó de la siguiente manera: Rafael Julián Montiel, como presidente; Pablo Miranda Pérez, como secretario, Aurora Aburto Rojas, como tesorera; Blanca Perdomo Hernández, como primer vocal; Crisófora Crisóstomo Andrés, como segundo vocal; Oswaldo Gastón Bravo Sánchez, como tercer vocal (Ruiz 2017: 37)

Guzmán (2015) apunta que en 2012 se consolidaron de manera jurídica. Obteniendo la *Clave Única* ante el Instituto Nacional de Desarrollo Social, conocida como CLUNI²⁸ se propusieron ampliar sus objetivos como organización:

- a) Asistencia social.
- b) Apoyo para el desarrollo de pueblos y comunidades indígenas.
- c) Promoción y fomento de la educación, cultura, artes, ciencia y tecnología.

²⁸ Aunque en comunicación personal con Rafael Julián [16 de noviembre de 2018], indica que dicha clave fue proporcionada hasta el 2017.

- d) Gestionar y crear un centro cultural para la exposición y difusión de piezas arqueológicas del lugar y alrededores.
- e) Organizar y promover cursos de capacitación, actualización, superación profesional y adiestramiento profesional y técnico en cualquier área de cultura en todos los niveles educativos.
- f) Rescatar la música, danzas u otras costumbres prehispánicas de Xiutetelco, Puebla.
- g) Gestionar y crear la instalación de talleres para la difusión y fomento de las artesanías que se elaboran y producen en esta zona u otras.
- h) Gestionar el rescate de la zona arqueológica que comprende el centro de la ciudad, en la cual se encuentran las Pirámides de Xiutetelco, para su restauración, mantenimiento y conservación.
- i) Promover la creación de un museo en el que se exhiban las piezas arqueológicas de la región para promover el conocimiento de las culturas mesoamericanas (Guzmán: 2015: 34-35).

Con esta ampliación para la realización de actividades, los esfuerzos se multiplicaban. Sobre todo por el hecho de que la organización al contar con una CLUNI tiene la capacidad legal para recibir donaciones, ser custodios de las piezas y recibir apoyo de diversas índoles como ONGs y fundaciones tanto nacionales como extranjeras.

Una de las gestiones primordiales fue, por supuesto, un espacio propio para el museo comunitario. Recordando que hasta 2014 las piezas se hallaban en el domicilio particular del profesor Julián, en el trienio de 2011-2014 la presidenta del municipio, Corona Salazar ayudó a la gestión del Museo Comunitario de Xiutetelco. En un programa denominado *Peso a Peso*, el gobierno del Estado de Puebla, en conjunto con el municipio, invirtió para la creación de un centro cultural a finales de 2012 (Vergara, 2012). Ya en 2013, en el mes de febrero, comenzó la construcción del centro cultural; anunciándose una inversión superior a los cinco millones de pesos (Puebla Noticias, 2016). Finalmente, en marzo de 2014 fue inaugurado el “Centro Cultural de Xiutetelco” por distintos funcionarios de carácter federal, estatal y municipal (e-consulta, 2014). Es llamado *Centro*

Cultural debido a que el edificio alberga tanto al Museo Comunitario, como a la biblioteca municipal y cuenta con un salón de usos múltiples.

Aunque estos esfuerzos individuales y colectivos de la *Organización Cultural Xiuhtecuhtli* se vieron materializados en la construcción del museo, no obstante, sigue la lucha y la gestión debido a que no han logrado obtener el inmueble en *comodato*. Esta situación no ha permitido una estabilidad para la organización y el museo, ya que con cada ayuntamiento entrante tienen que gestionar las instalaciones, hasta que se llegue a un acuerdo por parte del cabildo para lograr este mencionado comodato.

Con la construcción del museo hubo un traslado de las piezas arqueológicas al nuevo inmueble. Así, con un ordenamiento y propuestas museográficas para el museo comunitario se tienen en la actualidad cuatro salas²⁹.

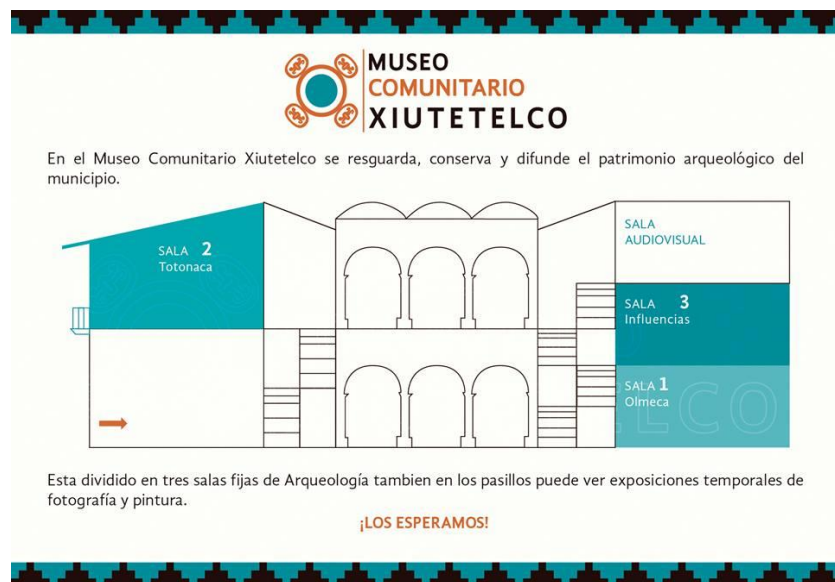


Imagen 7. Gráfica de distribución de espacios del museo (Tomado de página de Facebook del Museo, septiembre 2017).

²⁹ En la parte superior del edificio existe un espacio acondicionado como un salón de usos múltiples. Sin embargo con los cambios de ayuntamiento, como se señaló anteriormente, hubo incertidumbre con la utilización de dicho espacio. En otras palabras, hubo una preocupación considerable por parte de la organización que el ayuntamiento tomara esos espacios. A partir de octubre de 2018 se acondicionó ese espacio como una cuarta sala de exposiciones, sin duda como un movimiento de resistencia.

Además de esto, en conjunto con la ampliación de los objetivos de la organización en los últimos años, ha habido otros esfuerzos por trabajar y generar otras relaciones entre la comunidad. En comunicación personal con Pablo Miranda (10 de diciembre 2016), se mencionó que de unos meses a la fecha la organización comenzó a llevar quejas o asuntos relacionados con los derechos humanos en la región. Asimismo, cada año, la organización hace una serie de rituales en el solsticio de primavera. Desde 2014 lo han hecho a través del llamado *Festival Xiuhtecalli*. En esta festividad, a parte de los rituales sagrados de purificación cada 22 de junio en la fiesta patronal, se ha dado mucha relevancia a las danzas autóctonas ligadas a la naturaleza y el cosmos; inclusive han rescatado la *danza de los voladores* en el municipio.



Imagen 8. Cartel del 2do Festival Xiuhtecalli, marzo de 2016 (Tomado de página de Facebook del Museo, septiembre 2017).

Como lo hemos constatado en estas entrevistas, subrayamos que el museo comunitario de Xiuhtelco ha sido, desde su creación, un proyecto en resistencia contra las lógicas del mercado de las obras de arte. Se intenta aportar herramientas para la resistencia de los que conforman el

Museo, al mismo tiempo que han generado relaciones comunitarias con la mayor parte de la población; a través de la vida en las obras de arte como parte educativa de vivencia y rescate de la historia. De manera general, partícipes de la organización han sido actores del cuidado de sus bienes arqueológicos, alejados o al margen de la parte oficial que monopoliza el manejo, estudio y conservación arqueológica en el país: el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Aunque se han convertido en una forma de saber sometido por las lógicas nacionalistas homogéneas y legitimadas por la cientificidad, sus preocupaciones se han actualizado con el rescate y recopilación de información acerca del municipio, ligado a las tradiciones deterioradas por la modernidad capitalista. Como veremos en el siguiente apartado, este rescate de historias enterradas en las lógicas de desarrollo y progreso capitalista, se llevó a cabo mediante procesos de concientización en lo cotidiano de un asentamiento prehispánico, pero aplastado durante el periodo de conquista y colonización.

PMP: Pasan dos situaciones, por ejemplo; las escuelas actualmente requieren de mucha información. Hay mucha gente que tiene mucho y ahí lo tiene guardado, [arrumbado, pero cuidado en los muros de sus historias]. Lo que les digo, es que es la labor que estoy haciendo, bueno como asociación, porque aparte de ser parte de la asociación cultural, aparte soy reconocido como cronista del municipio. Lo que hace el cronista, pues es una labor social en cuanto a rescatar, pero es importante la difusión. A través de las exposiciones yo les digo a las personas que pueden tomarle fotografías con el celular, ahorita hasta los niños, toda esta colección la puedes tener tú en tu celular. Te piden una tarea, vas la imprimes en el *ciber* [café-internet o cibercafé] y ya está, ahí tienes la información. Cosa que antes no había, y cosa que los mismos que pudieron haberlo hecho en su momento, que son los hijos de los que tenían las fotografías, pues nunca lo hicieron. Entonces en esa situación de la labor, yo soy consciente.

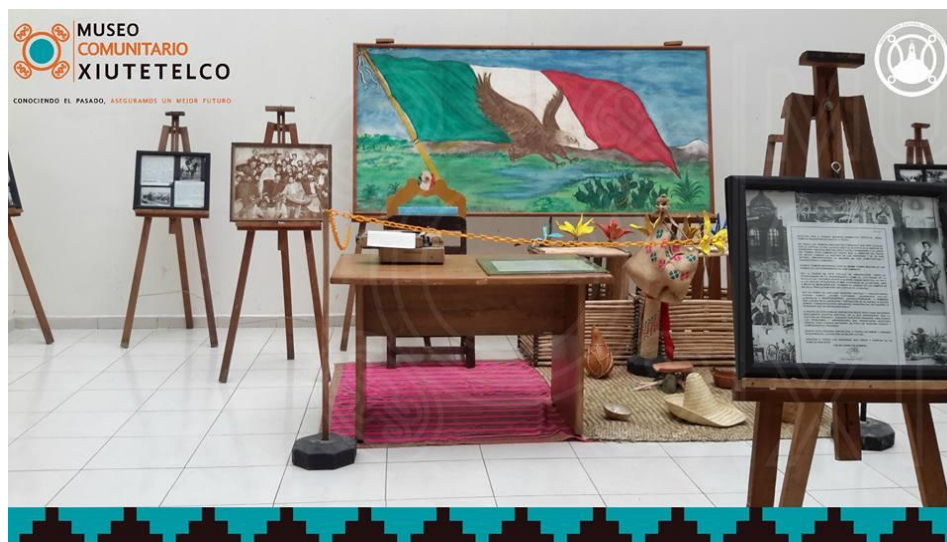


Imagen 9. Promocional de exposición realizada por Pablo Miranda en las instalaciones del museo en 2015 (Tomado de página de Facebook del Museo, septiembre 2017).

¿Hay pues aquí un antes fascinante, revuelto con cosas muertas en el presente de las imágenes? Ciertamente, son piedras, obsidianas rompibles, pero sólidas y mudas que atraeron al coleccionista hacia ellas. Sin embargo, las miradas que reflejan esas piezas de hombres, dioses, y animales, que muchas veces no son vistas en las lógicas del mercado, no pudieron deshacerse a través de los siglos. Siguen allí con sus profundidades, reaparecieron repartiendo su luz, algo que está retenido en ellas. Como fascinación por los contenidos humanos contenidos en esas piedras y cerámicas, en las situaciones de confusión en el mundo de la guerra y la muerte cotidiana, las luchas de la vida, la resistencia y la rebelión reaparecen imágenes dialécticas en esas piezas, con sus enigmas para imprimirse a través de las fotos. En efecto, justamente, esos amigos y amigas absolutos de la naturaleza de Xiutetelco se dirigieron hacia eso muerto como hombres y mujeres borrachos de los recuerdos de los abuelos y abuelas para, como locos, atraídos por las magias de las piezas, rescatar aquellas “conversaciones refinadas”, acumuladas mediante su elaboración, pero muchas veces mudas en las piezas.

3.3 El paso de la conquista

Vi en mis sueños un terreno yermo. Era la plaza del Mercado de Weimar. Allí se estaban llevando a cabo excavaciones. También yo escarbé un poco en la arena. Entonces surgió la aguja de un campanario. Contentísimo, pensé: un santuario mexicano de la época del preanimismo, el *Anaquivitzli*. Desperté riendo. (Ana= *ava* [arriba en griego], *vi*=vie [vida en francés]; *witz* [chiste en alemán] =iglesia mexicana).

Walter Benjamin, 2015b:29.

Si los conquistadores nos vinieron a destruir todo, nosotros, [sin pensarlo] seguimos siendo conquistadores en ese sentido. [...] Entonces tú te pones a valorar, cuántas personas ahí no dejaron su energía, su sudor, su vibración y toda su intención en ese lugar y que nosotros actualmente no valoremos todo eso, es una triste [y dolorosa historia], solamente los que lo vivimos y luchamos contra esa destrucción, nos duele más que al que sólo observa y critica.

Pablo Miranda Pérez

Uno de los planteamientos principales de la investigación que hemos desarrollado ha sido mostrar las relaciones sociales que están ocultas, es decir, intentar develar en los procesos contradictorios aquello que se encuentra en los esfuerzos que construyen dichas relaciones sociales representadas en un museo de la historia. Por eso, nuestro planteamiento desde la crítica no es presentar los procesos de manera armónica y cerrada. No, nuestro objetivo es mostrar las contradicciones y antagonismos que se encuentran ahí para destacar la belleza de las palabras inscritas en las representaciones de espacios de la cultura. Similar al sueño de Benjamin, lo que buscamos es unir las piezas del ajedrez de las contradicciones para mostrar de manera crítica aquellos instantes o momentos dialecticos en las cosas. Hay que señalar que no son

ellas mismas buenas o malas en sí. Sin embargo, aunque penetradas por la oscuridad del momento que las encierra y las vuelve mudas, todo depende, del buen camino de las incertidumbres en los planos de la mirada.

Por eso, al inicio de este apartado, el sentido del epígrafe de Pablo Miranda, junto a Walter Benjamin. La exposición de Pablo: *El Paso de la Conquista* está basada en una experiencia de arqueólogos del rescate de la belleza de una violencia divina. Como dice él; de sudor y energía de las personas que construyeron esas piezas en espacios para la colectividad. Queremos destacar ese “carácter destructivo” contra la mirada epistemológica de la tradicional forma de conservación del patrimonio liberal. Pero, también, con las particularidades de apropiación de espacios públicos y privados destacamos cómo los relatos de Rafael Julián y Pablo Miranda son momentos o *instantes de peligro* en los que ellos se han encontrado. Comenzaremos con estos momentos de tensión que ha tenido Pablo Miranda que, como él dice; se ha encargado de la parte de la crónica y fotografía. Entonces, él es el personaje en la vivencia de lo cotidiano, el que camina por el pueblo todos los días ¿cómo el flâneur benjaminiano? Para posibilitar conceptualmente un reino de paz, ha desplazado un poco las cosas, una piedra que dispone las sensibilidades en otro lugar; una fotografía que retrata los espacios abandonados; una crónica que rescata la vida de la comunidad con la naturaleza. Posteriormente tocaremos afinidades electivas en los testimonios de Rafael Julián, quien es el encargado, como dicen ellos, de la parte arqueológica. Para hacer un puente con la memoria violenta, encontramos en estos testimonios orales y prácticos en los diversos momentos que el *profesor* se encuentra en peligro física y moralmente.

3.3.1 La lucha por la conciencia

PMP: Entonces, una de las actividades que vienen a mi memoria, es que también se ha tratado de hacer consciencia. Se trajeron inclusive a algunos arqueólogos; por ejemplo, el arqueólogo Eduardo Merlo. Se mandaban a traer a los arqueólogos, a los del INAH para que vinieran a ver la destrucción, principalmente de eso se encargó el maestro Rafa. Hay documentos de todo eso, para ir frenando las construcciones y todo ese rollo. Para empezar, decían que no había recursos para que vinieran los arqueólogos. Recuerdo que, para los primeros arqueólogos, hicimos coperacha. Aquí los hospedamos. Les dimos donde se hospedarán en nuestras casas. Y nada, pues, prácticamente, venían a inspeccionar; se regresaban y nunca obteníamos una respuesta decidida. Los principales responsables son nuestras autoridades municipales, nosotros somos coadyuvantes de decir, por ejemplo, está pasando aquí, pero nosotros no tenemos directamente la cuestión oficial, jurídica para que a nosotros nos hagan caso, sino lo tienen las autoridades municipales. Y si las autoridades municipales no hacían eso, ese era el problema. Claro que solo venían a supervisar; y nos decían que estaba muy bonito. Inclusive vino el gobernador [Manuel Bartlet] al museo y no, que bueno que tienen todo esto, pero realmente ver, visitar pues no hace las cosas, hace falta meter directamente las manos. Esa fue una situación también de lo que nos tocó vivir.

PMP: También otra situación era que al paso del tiempo, en relación a la destrucción. Se clausuraron varias obras de construcción pero después, dejaban pasar unos dos meses le quitaban al sello y seguían las construcciones. De eso también tengo fotografías [risas suaves]. Entonces, realmente ha sido muy difícil la lucha de la organización cultural. Podríamos decir que por ganas no hemos parado; y por eso estamos aquí. Pero aparte, [algo más], las autoridades en las cuestiones políticas [partidistas] han influido mucho para que no frenen todo eso. Los mismos que están encargados de cultura, de

turismo, de los que son regidores de los ayuntamientos, no toman como tal sus carteras.

¿Desde cuándo eres cronista?

PMP: desde que se fundó el *Consejo de la Crónica del estado*. En este momento no recuerdo el dato exacto, pero desde que se fundó. Y fíjate que ahorita tomando en cuenta las cuestiones del consejo de la crónica, están bien en una situación y bien en otra situación. El cronista es vitalicio, solamente que cometa una situación jurídica o por cuestiones de salud, nos podemos retirar. Pero la contraparte es que cuando entra un ayuntamiento, por ley orgánica del municipio tiene por obligación elegir a su cronista. Entonces nos tocó una situación conmigo, de que entró un ayuntamiento e iba a escoger a su cronista, inclusive ya le iban a pagar, a lo mejor era mi cuñada, era mi hermano, y así. Tiene que haber un cronista, no pues tú vas a ser [haciendo alusión a los manejos personales-familiares desde el ayuntamiento]. Pero en aquel entonces el profe Rafa se dio cuenta de eso, le comentaron; y les dijo; no, si el cronista ya está. ¿Quién es el cronista?, le preguntaron. A lo que contestó; el cronista es don Pablo Miranda. No, aquí la ley dice que nosotros debemos de elegir al cronista, a ese no lo queremos, por ejemplo. Y fácil, el maestro les dijo; si, él tiene su nombramiento, pero si ustedes quieren elegir a alguien, no hay más. Fácil, traigan a la persona que quieren poner como cronista, vemos si esta persona sabe más que Pablo, o qué labor ha hecho esta persona o esto, entonces la hacen a un lado y que entre el que ustedes traen. Ahora si, como dicen, *vamos a ver cuál es el gallo*, de eso no hay problema. Después de esta plática no les quedo más que aceptar que ya había un cronista y tuvieron que reconocerlo. Porque actualmente este nombramiento se tiene que hacer por parte de cabildo, entonces, nosotros tenemos que volver a presentar para que nos vuelvan a renovar. Pero, bueno, son situaciones que tienen que arreglar allá porque están así. En una parte dicen que tú lo elijas, y en otra parte nos dicen que somos vitalicios. Pero tenemos que ir a pedir

que nos hagan el nombramiento ante cabildo. Entonces digo, esa situación pasa. Ya después como vieron, le preguntaron a la persona ¿tú qué sabes del pueblo? No, pues no sé, pues ponte a leer.

El profesor Rafael ya me ha contado varias de las situaciones en las que estuvo amenazado y en peligro físicamente: ¿tú te has enfrentado con algo similar?

PMP: Si, solo en una ocasión. Cuando realice un pequeño cercado de un frente de la pirámide Ehecatl [estructura a un costado de carretera federal]. El vecino de un lado me amenazó con demandarme pero no pasó a más pues le dije que ese lugar era patrimonio de la nación. El maestro Rafa se ha enfrentado; y así, pero la gente está en contra de él, digamos, es una situación que no debiera de ser así, al contrario. Yo creo que yo he sido el otro hilo, el riachuelo que ha tenido que ir por diferentes lugares, ha sido desviado por las piedritas por diferentes rumbos, con el mismo fin. Lo que he tenido y tú te has dado cuenta, es la primera vez que se está grabando esta situación de lo que te voy a comentar, que la comunicación de nuestros objetivos culturales con el maestro Rafa nunca la hemos perdido, por mi parte he sido testigo y confidente de los enfrentamientos por defender nuestra cultura. Él siempre había vivido en Teziutlán. Entonces digamos que he informado a él de cómo van pasando las cosas, por mi parte mi vida estando en mi pueblo es muy cotidiano pues tránsito por cualquiera de las calles y comunidades manteniendo la amistad y cordialidad que de alguna manera me ha servido para poder obtener material histórico oral y fotográfico. Para enfrentarse se necesita tener carácter y eso es lo que le sobra al maestro Rafa. En mi caso me mantengo “al margen” pues dentro de las actividades que realizo hasta la actualidad es el chapeo de una de las pirámides, rituales y mayordomías en las cuales por consiguiente me conoce gran parte de la población.

¿Cómo es tu relación de compadrazgo y mayordomías en el pueblo?

PMP: Más o menos, precisamente este domingo y ahorita en junio fuimos también padrinos de una cruz, ahorita fuimos de un bautizo. Bueno, más o menos, tenemos unos 250 ahijados; y compadres... pues ya como unos 550, más o menos. De mayordomías, pues he sido mayordomo de la virgen de Guadalupe, de San Juanito, he sido mayordomo de arco, he sido mayordomo de la cruz de la colonia, del niño dios. Pero aparte he sido padrino de reliquia, he sido padrino de cruz, de por ejemplo cuando fallece alguien, he sido padrino de ir a levantar a una persona, he sido padrino de ritual en relación a las cuestiones del ritual de las pilas o sea también he sido padrino de ahí, pero [al ahijado] lo llevamos bien hasta que lo visto el tercer año y me hacen una comida. Y también en las cuestiones de tradición he sido padrino del Teotlatl, en la cuestión del temazcal y ahora ya hay muchísimas situaciones, pero sí, de mayordomía si he sido de varias. Pero en lo que estoy constante es ahí en las pilas, y fijate que, dentro de ahí, ese lugar es sagrado y ¿por qué tenía que llegar ahí? Bueno por San Juanito, pero ya estoy ahí, todos los que van entrando, los mayordomos que van recibiendo, todos se van haciendo mis compadres y se hace un ritual. Y muchas cosas de las que actualmente son rituales. Por ejemplo, desde que te levantas o desde que se va a sembrar la tierra, desde que van a sembrar una planta o eso, pues son rituales. Lo que pasa es que hace falta que lo vayamos recordando, nuevamente, que todo tiene un origen.

3.3.2 Reconstruyendo el espacio, reconstruyendo el pasado en el presente

PMP: Recuerdo que en esta pirámide [Pirámide escalonada al suroeste del zócalo, en la parada de transporte conocida como el atorón], cuando empezamos a hacer labor y todo eso, así como tú la vez no está completa, tenía como una vereda ahí y tenía muchos hoyos. Entonces como inspector solicité cuatro viajes de piedra de mal país y cuatro viajes de tierra. Recuerdo que platiqué con el maestro Rafa, le dije; mira, sabes qué aquí quiero restaurar la pirámide. Si las autoridades,

si las instituciones no hacen nada y yo lo quiero hacer, pero yo sé que no lo debo hacer. Recuerdo que le dije al maestro Rafa; ¿cómo ves? Dice sí, adelante. Le digo; si es que me meten al bote cuando menos me llevas un cigarro. A lo que me respondió; *si, no te preocupes*. Entonces me aventé esa bronca, te digo que fue una bronca muy grande, porque a través de ser inspector empecé a invitar gente para que me ayudaran a subir las piedritas, pero nada más. Ahí es donde valora uno lo que te digo; si vamos ahorita y cargamos cuatro viajes, de unas piedritas así, entre subir y bajar y subir cargando, pues ya estas sudando, ya te cansaste. Entonces tú te pones a valorar, cuántas personas ahí no dejaron su energía, su sudor, su vibración y toda su intención en ese lugar y que nosotros actualmente no valoremos todo eso, es una tristeza, solamente los que lo viven. Pero te digo, recuerdo que esa parte que me tocó hacer porque nadie me dijo, yo lo quiero hacer y lo vamos a hacer. Entré en esa bronca que ni dormía, pensando en cómo íbamos a subir esas piedras, la tierra. Recuerdo que le compré unos botes a mi cuñada, botes de esos de aceite para subir la tierra.

PMP: La realización de esta actividad de restauración de la pirámide me nació como un pensamiento que no me dejó dormir y como te platicaba al tener el material de piedra y tierra bajo la pirámide algunas personas por medio de faenas me ayudaron para subir un poco de material, sin embargo, ya se venía el día de la primavera y le dije a Rafa: *sabes que, échame la mano* y me dijo: *que les hablara a los del ayuntamiento*. Recuerdo que le dije al presidente; oiga señor presidente, pues a lo mejor el que anda en lo de la basura, el que anda barriendo ahí, pues que me eche la mano. Era de días enteros de estar ahí. Pero me dijo [el presidente]: *no, tú solicitaste tu piedra y tu tierra ahí, yo ya te apoyé, ya está ahí abajo, aquí no hay gente para que te vaya a ayudar en lo que tú quieres*. Sale, pues ya no sabía qué hacer, había personas que ya nos habían apoyado para una faena, pero ya no querían ir, porque es voluntaria, ya no les podía insistir. Entonces recuerdo que le pedí al maestro Rafa que nos echara la mano con sus

alumnos, me dijo que sí. Él vio cómo se movió ahí, porque ya estaba en ese entonces aquí en la secundaria y me mandó un grupo. Y fue riesgoso, porque los muchachos no tienen precaución, pero bien, como dicen nuestros abuelos, *no debemos tener miedo de nada, cuando nos va a pasar algo nos va a pasar algo y sino no va a pasar nada*. Yo así me siento, después, ahorita al tiempo, lo he analizado que los guardianes ahí están, que las intenciones, ahí están, y lo que tú vas a hacer, pues si no estamos destruyendo; pues los mismos guardianes te van a ayudar a hacer eso. Como si se metiera un guardián y te dijera sabes qué yo voy a ayudar a hacer esto, te impulsa y no te rajás y ya, ahí están las pruebas.

PMP: Pero si es riesgoso en el sentido de que los chamacos, pues no iban haciendo escalera. Tengo fotografías donde están pasando una piedra a otro. Pero si alguien no la agarraba bien y la soltaba, pues la piedra podía rodar y todos los chamacos estaban abajo. Lógicamente fue algo muy riesgoso, pero ya me cayó el veinte hasta después, bueno, en ese mismo tiempo también. O los botes, que se los echaban cuando bajaban la tierra. Pero finalmente llegó el momento en que ya teníamos toda la tierra, te digo me echaron la mano los de la secundaria y después fui a tocar puertas en el bachiller de aquí, el *Cuitlahuac* y también me mandaron un grupo. Cuando menos un día, pero con ellos ya fue que terminamos, nos quedó poquito, pero pues ya. Y una vez que ya teníamos todo arriba pues dijimos *¿ahora qué?* Ahora ya tengo todo el material aquí, pero *¿ahora quién va a hacer todo el trabajo?* Entonces busqué a alguien que se dedicara a hacer los tecorrales [barda hecha de piedras, muy usada en la región], los de los señores de antes y nada ni nadie, no encontraba, hasta que encontré unos señores que me dijeron que sí, lo vamos a hacer. Pero, no tenía dinero, entonces una parte se la pagamos en dinero y otra parte teníamos unos puerquitos y eso, ya estaba de buen tamaño y pues órale [los dio]. Nos echó la mano el señor, y lo digo: nos echó la mano porque, pues a lo mejor no le pagamos bien lo de su trabajo, y una parte en trabajo y otra parte en los animalitos. Y así aceptó la chamba.

Entonces, si fue bastante interesante, ya lo de la rellena nosotros lo hacíamos. Recuerdo que ahí nos pasamos en faenas como ocho días, íbamos los domingos y luego ya con los muchachos íbamos dos o tres días a la semana. Y ya con los señores que empezaron a trabajar ya bien parejito como ocho días. O sea que si estuvimos ahí con ellos y ya. Pero todavía cuando se tenía todo el material arriba, decidimos mover una piedra que estaba abajo. Desde niño yo veía que había una piedra ahí, pero pensábamos que solo era una piedra, no teníamos acceso a ver porque ahí enfrente estaba un cantil así de hondo [señala con las manos], de así de la carretera hacia abajo. Así como está relleno ahora, así no estaba, entonces nada más veíamos ahí. Entonces cuando ya empezamos a hacer todas esas labores fue mi intención subir esa piedra hasta arriba. Porque no sé si la querían bajar porque se la querían llevar o la tiraron los españoles o la querían subir, quien sabe quién. Bueno, el chiste es que también en ese mismo tiempo subimos la piedra. Incluso ahí tengo la fotografía cuando ya subimos la piedra, donde la vamos subiendo y donde ya está arriba y está todo el apiladero de piedras arriba. Entonces sí, fue bastante, fue una labor muy bonita que se siente bonito al contarla, porque pues una cosa es contarla, pero te llena de satisfacción cuando ves logrado lo que hace uno.

PMP: O sea que una danza de los *Santiagos*, una danza de *Negritos*, digamos no tiene nada que ver con la cuestión. Ella lo ve de esa forma visual, yo la veo en otra forma de raíz. De raíz en el sentido de que con la misma arma de los españoles, digamos, sus danzas, todo eso lo vamos a enfocar a la religión. A pues ahora va al revés, ahora lo vamos a encaminar hacia acá, otra vez a su origen, hacia lo que es el ritual del respeto, de los elementos; la tierra, el agua, el fuego y el aire. Y lo vamos a hacer, y a través de eso mismo crear conciencia con las autoridades que tienen que mantener esos lugares limpios y que toda esa gente que hace las tradiciones, las danzas, los ayuntamientos tengan el compromiso de que sigan apoyando a esas personas.

3.3.3 Rupturas dentro de la organización

Uno de los actores principales de la organización fue la profesora Lina Fernández. En diversas ocasiones tanto Rafael como Pablo mencionaron la importancia que ella tuvo para la organización. No obstante, en la investigación realizada no fue posible entablar comunicación con ella, aunque si se hicieron varios intentos. Lina Fernández es docente jubilada, por lo que ya no vive en la Ciudad de México, pero por cuestiones familiares pasa la mayor parte de su tiempo en Teziutlán. La profesora en su domicilio particular de Xiutetelco tiene su *Calpulli*, donde impartía clases de lengua nahua. En diversas ocasiones y debido a la ruptura que se describe a continuación, Pablo, quien es su compadre, me dijo que sería difícil que nos concediera una entrevista para hablar del museo, ya que la razón principal es la institucionalización del museo, lo cual fue un debate sobre las artes en resistencias contra la normalización institucional. A continuación, se presentan algunos apuntes en torno a este tema.

¿La ruptura con la maestra Lina es reciente?

PMP: Si, aproximadamente creo que hace como unos 8 o 9 años. Ella decidió así; hasta ahorita no sigue. Pero te confieso una cosa; por ejemplo, nosotros la hemos invitado después de que pasó un año y no vino a la pirámide, ni vino al ritual de las pilas. Le seguí insistiendo al profe. Le digo; no, es que hace falta que esto, es muy bonito, que no se pierda esta tradición. Entonces, recuerdo que le llevé una ofrenda, hasta ahí tengo la fotografía. Le llevé una ofrenda a la maestra Lina para pedirle de favor que siguiera, no con la organización cultural, que si es diferente. Pero hablando de lo que es lo sagrado, que así es, le llevé una ofrenda, una ocarina prehispánica adornada en un plato con flores, así todo bien bonito y le fui a pedir favor a la maestra Lina para nuestra tradición, para que continuara con eso. Le dio mucho gusto, estuvo muy contenta, pero cuando llegamos al punto de que le dije: maestra continúe con el ritual de la primavera, continúe con esto. Y su palabra fue; es que no es el tiempo, es que no es el tiempo. Le digo

¿Cuándo va a ser el tiempo, maestra? ¿Cuándo ya no podemos caminar? ¿Cuándo ya no podemos hacer esto? Pero al tiempo yo descubrí que el tiempo era para ella la cuestión política. Me entiendes, ahorita que hay cambios, pues a lo mejor ella dice otra vez vamos a empezar. Está bien, pero entonces lo que a mí me ha dejado triste en esa forma. Cuando yo inicié [a hacer los rituales], pues yo bajaba solo, algunas personas si me acompañaban.

Tú me habías comentado en otras ocasiones que inclusive la maestra Lina tenía una postura diferente en cuanto a la institucionalización del museo. No sé, si me pudieras platicar acerca de eso.

PMP: Si. Hubo un tiempo en que ella quería, decía que el museo lo teníamos que organizar nosotros mismos. Nosotros teníamos que comprar el terreno, nosotros teníamos que edificarlo, y tenía que ser de nosotros. Que no teníamos que tocar puertas en las cuestiones municipales, u otro tipo de instituciones, para que no tuvieran ellas, directamente, la injerencia, por ejemplo, como en otros museos. Entonces, una de esas situaciones fue esa, que nosotros no nos debemos de mezclar ni con cuestiones políticas. De hecho, así está establecido en los estatutos de la organización cultural, pero que no teníamos que entrar directamente con ellos [partidos]. Y así hasta ahorita lo hemos manejado. Pero si, nosotros lo que hemos visto, que de una u otra forma para cualquier documento oficial, tienes que ir a fuerza a la presidencia. Digamos, si yo quiero solicitar esto, tienen que autorizar de alguna u otra forma. Entonces, recuerdo que las reuniones cuando no las hacíamos aquí en la casa del maestro, las hacíamos allá en la casa de la maestra. Y ella decía que debíamos de ir ahorrando 100 pesos por semana, no recuerdo muy bien, por ahí debo tener todavía mis recibos y ella los firmaba, porque ella era la tesorera de la organización cultural. Para ir creando un fondo, para después hacernos del terreno. Yo creo que está bien, pero si fuéramos muchos. Realmente en el caso de ella, pues es una profesora, ahorita está jubilada, pero tiene su pensión. O por ejemplo el caso del maestro,

pues tenía sus escuelas. Y ya en mi caso pues yo me dedicaba a la música, video y eso. Pero, íbamos dando la cooperación y ya. Y había otras personas que también entraron después, pero no eran de aquí, eran de México y a lo mejor también mandaban su aportación, dos o tres veces y después boom. Pero la intención de la maestra fue muy honesta y buena pues al paso de los años llego a comprar con sus propios recursos la única entrada a la pirámide Ehecatl³⁰.

3.3.4 Relaciones con los mercantilizadores de las piezas arqueológicas:

RJM: Después nos dimos cuenta de que había dos personas aquí en Xiutetelco, de que eran hermanos. Se dedicaban a traficar piezas lamentablemente. Venía una camioneta de Los Ángeles California, ellos acumulaban, supongo que compraban las piezas a las personas.

¿A principios de la década de 1980?

RJM: Ajá. Llegaba la camioneta de Los Ángeles, California, y se iba llena, venían cada seis meses o cada año. Daban ganas de llorar. Ya cuando comencé a tener nociones de lo que era nuestra cultura, de que estas piezas no se quedaron, ni siquiera en nuestro país, supongo yo. Porque si venía de Los Ángeles, California, pues lógicamente que se iban para otro lado. En muchas ocasiones discutí con estos dos hermanos, precisamente para hacerles notar que este era un sacrilegio, era algo que no debería de permitirse. Pero tuve problemas serios con

³⁰Un punto interesante que podemos mencionar como contradicciones, aunque quizá de manera superficial, es la participación de mujeres en estos procesos organizativos de la organización cultural y del museo. Si bien, las artes no han sido monopolizadas por los hombres en general, me parece que si existe un cierto sesgo dentro del concepto patrimonio; y cómo se lo apropian las personas. Es decir, si vemos de manera etimológica el término, viene de patria, de padre, es algo así como la herencia del padre. Por supuesto para rastrear esta situación tendríamos que ir a la tradición romana que existen en la cultura occidental; con otras palabras, buscar en el ámbito del derecho romano y el derecho natural como regentes de la vida liberal en la actualidad. Entonces, ¿el patrimonio lo cuidan los hombres solamente? Seguro hay mujeres que usan el concepto, pero ¿es una palabra de moda que invisibiliza a las mujeres? ¿Conservar y cuidar son sinónimos? ¿La apropiación será algo menos fragmentario? Aunque consideramos que estas preguntas son problemáticas sociales, por razones de tiempo, no pudimos profundizar en esta investigación.

estas dos personas y logré en ese momento, en esa última plática, logré quitarles de las manos una pieza [risas suaves]; me fue correteando el señor y no, no me pudo alcanzar. La tengo acá arriba, es una pieza que tiene una forma como la de un huevo, grande, por aquí así [muestra con sus manos], pero al frente tiene un rostro. Ya no está completa la pieza, está rota por un lado; la pieza se la quité al señor. Por más que le explicaba que era para fundar un museo pues no, él las quería para negocio.

RJM: Hace años recuerdo que una “persona” llegó al museo [sonrisas]

[Persona] Profesor, *¿cuánto me daría por un cajete, un metate y un pajarito que encontré?*

[RJM] *Pues aquí no pagamos las piezas. En algunas otras ocasiones dábamos alguna que otra gratificación, pero no debe de ser así, esto es del pueblo. Entonces es para el pueblo, no es para mí.*

[Persona] *No, es que don... ya me da 700 pesos por las 3 piezas.*

[RJM] *No, pues yo no puedo darte esa cantidad.*

RJM: Y don... fue un saqueador que vivía en Xalacingo, Veracruz. Y mucha gente me amenazaba: *pues si no las quiere usted se las llevó a don....* En fin. Pasaron los meses y yo ni me acordaba de esta persona, se llegó un año, un año y dos tres meses y llega una-otra persona, era la esposa de ese señor [persona 2] y me dice: *aquí le manda esto mi esposo*. Era una bolsita de nylon. Le pregunto *¿qué cosa es?*; y me responde *yo no sé, ahí le mandan esto*. Y ya observo y el metate ya no me lo mandaron, pero si me mandó 3 vasijas, una punta de lanza grandecita y el pajarito que es una flauta. Y me dice la señora: *dice mi esposo que ya lo pensó bien y allá con don... que le daba 700 pesos, ya nunca va a volver ver esto que él encontró y le tiene un valor estimativo con estas piezas; y aquí en el museo, las veces que él quiera venirlas a ver, aquí las va a encontrar*. Así es. Como a los 4 meses el señor [Persona 2] fue al museo a verificar si es que estaban las piezas exhibidas. *¿Dónde están los cajetes que le mande? ¿Dónde está el*

pajarito? Preguntó y respondí, aquí están. Me comentó que lo pensó bien y que si se lo vendía a ese señor nunca más iba a ver las piezas. Aquí ya vi que si las exhiben, aseveró.

3.3.5 Negociaciones, gestiones y contradicciones con las autoridades

Ahora que tocas el tema de la autoridad municipal, antes de que se formara la organización, es decir, cuando estabas tú empezando a juntar todo esto. ¿Cómo fue tu relación con ellos, en torno a esto de coleccionar piezas?

RJM: Muy áspera, porque la mayor parte de los presidentes municipales que han estado han tenido familiares o compadres, pegados a las pirámides, pegados a la zona arqueológica. Entonces de esta manera, pues le dan preferencia al compadre o al familiar siempre hemos tenido el problema de esta situación; inclusive recuerdo una ocasión que me invitó el director de educación que estaba, por cierto profesor, le decimos...³¹ El maestro... me invitó a una reunión para que se les explicara a los habitantes lo que se pretendía hacer, en específico el museo.

RJM: Y pues yo venía con esa idea, de explicarles la fundación del museo y el rescate de la zona arqueológica. Pero, cual va siendo mi sorpresa, que llegando al auditorio municipal me presentan con ellos, y les dijo con estas palabras: *Aquí les presento al traidor, y él es la persona que se ha encargado de que les van a quitar a ustedes sus terrenos.* Y en ese momento la gente se me fue encima. Se acercaron los policías, y ellos fueron los que me defendieron, pero de lo contrario ahí me hubieran linchado. Es triste porque, sobre todo de una autoridad, era director de educación; y sobre todo que en la labor que yo estaba haciendo nunca me pasó por la mente lo que iba a hacer esta

³¹ Preferimos omitir el nombre de algunas de las personas en el texto. Debido a que, aunque tenemos autorización, preferimos velar por la integridad y seguridad de nuestros informantes. Cada vez que sea un nombre con las características mencionadas pondremos puntos suspensivos [...].

persona; y siendo profesor. Entonces, para mí si fue en el momento una situación muy complicada. Pasó eso, y a los pocos meses me dice una de mis primas; *mira ya salte de esto, la gente no te quiere porque ya te exhibieron allá en el auditorio, y dice; un día de estos te pueden hacer algo.* Y le digo: *no, yo sigo en la raya, porque quiero hacer algo por mi pueblo, quiero hacer algo por la cultura y sobretodo me preocupan las pirámides.*

M: ¿Te acuerdas más o menos en que trienio fue eso?

RJM: No recuerdo con exactitud, pero aquí está pegada la fotografía del ex presidente y ahí está el periodo, fue su primo el que estaba como director de educación. Se llama el profesor..., es el que estaba como director de educación. Son primos ellos, pero llevan los mismos apellidos, su primo, el que era presidente municipal es....

RJM: Entregamos muchísimos documentos al Instituto Nacional de Antropología e Historia para que se cuidara la zona, para que se protegiera. Pero, tristemente, nos encontramos con una situación muy lamentable allá. Este, el arqueólogo..., que hasta la fecha sigue como responsable de la sección de arqueología, manda para Xiutetelco un arqueólogo de nombre... a hacer un trabajo de investigación. Se acerca en ese momento, un ex presidente que tuvimos aquí en Xiutetelco de nombre..., para solicitar al INAH un permiso de construcción. Se acerca conmigo el arqueólogo y me dice: *vea usted lo que me acaban de traer.* Y le digo: *no, ahí está estrictamente prohibido construir.* Pensaban construir encima de una plataforma totonaca, pegado a la pirámide, escasamente de la pirámide estará a unos 30 metros aproximadamente. Y la plataforma tenía aproximadamente de largo como 70 metros de largo y de ancho aproximadamente como unos 40-45 metros de ancho. Este, le digo: *está prohibido.* Le dio risa, y eso fue todo. Después nos enteramos de que este arqueólogo se prestó a un soborno por parte de ese presidente municipal, a cambio de 30 mil pesos, falsificando un documento de antropología. Cuando nos dimos cuenta de esta situación, de esta barbarie, nos dirigimos con el jurídico

de antropología en Puebla, de momento el licenciado... se queda supuestamente sorprendido, y me dice: *es un documento que se ha violado de la federación, es un asunto muy delicado. Vamos a llegar hasta las últimas consecuencias, no es posible que esto pueda suceder. ¿Me puede usted prestar el documento?* Y yo, pues lamento mucho en la actualidad, me agarraron con los ojos cerrados, se lo facilité. El único documento con el que contábamos se lo facilité. Me dice *vamos a llegar hasta las últimas consecuencias*. Y resulta que, a la semana siguiente el arqueólogo lo manda a traer y únicamente lo reubican, lo sacan del *Instituto de Antropología Puebla* y lo mandan para trabajar para Cacaxtla, estado de Tlaxcala. Llegamos con el licenciado Gerardo hasta México. Allá en México, a consecuencia de esto, mandan una investigación, a raíz de que el arqueólogo... se dio cuenta, inmediatamente, deja botado a Xiutetelco en cualquier rescate arqueológico o cualquier apoyo.

Pero, ¿igual fue antes de la organización? ¿O ya estaba la organización?

RJM: No, ya estaba la organización. Dejan vetado el apoyo de arqueología, [pero seguimos yendo a] las reuniones de directores de casa de cultura en Puebla. Nosotros siempre trabajamos la cultura, independiente de cada ayuntamiento. Iba a los cursos, nos invitaban, íbamos a los cursos, totalmente ajenos al ayuntamiento. Entonces conocí en Puebla al maestro Pedro Ángel Palóu, padre, una excelentísima persona, una bellísima persona. Él nos asesoró bastante y siempre estuvo en contra de la atrocidad que se había cometido aquí en Xiutetelco. Él me entabló, me hizo entablar un diálogo con el director de antropología, estaba en aquel entonces, ya Víctor Hugo Valencia como director del centro INAH Puebla. Y me dice: *ya hablé seriamente con [Victor Hugo], y vamos a tratar de hacer algo por Xiutetelco*. Dice [Gerardo]: *no tenemos directamente el enfoque hacia allá porque no dependemos el instituto, entonces cada quien por su lado. Pero le corresponde al instituto, ya hable con él, con Víctor Hugo Valencia y te va a atender*. Fui a Puebla, fui al centro INAH Puebla y

me atendió Víctor Hugo Valencia. Ya le manifesté mi inconformidad y que a Xiutetelco se le había abandonado por esa situación y me dice: *no te preocupes vamos a mandar personal para que detengan todas las obras que afecten a la zona arqueológica*. Y efectivamente, venían acá personas del centro INAH Puebla y de momento suspendían las obras. Pero, posteriormente, no sé qué pasó, o qué pasaba, pues a los pocos meses les autorizaban las obras que ya habían iniciado, afectándose seriamente las pirámides. No quiero pensar que hubo otra vez corrupción, pero, pues, hay mucho que decir de esa situación. Es triste lo que sucede, pero es la realidad que ha pasado aquí en Xiutetelco. Avisos que dimos a antropología Puebla, centro INAH Puebla, para anunciar la afectación a las zonas, a la zona arqueológica de construcciones que estaban afectando seriamente el patrimonio cultural de Xiutetelco. Estamos hablando de aproximadamente unas 42 obras de construcción; de esas 42 obras seriamente detuvieron unas 4 o 5 por mucho, y el resto, permitieron que se terminaran. Es así como se va deteriorando, se va destruyendo, lo poco que queda de la zona arqueológica de Xiutetelco, hasta la actualidad.

RJM: Recuerdo un presidente municipal que tuvimos de nombre..., su... de él está viviendo aquí, hasta la actualidad, junto a una pirámide, pegado a la pirámide. Y me echó el carro encima él, iba atrás su sobrina de una secundaria donde yo trabajaba en Teziutlán; en la escuela Eufrosina Ávila Camacho, una escuela particular. Él tenía su sobrina allá, fue a traerla y me echó el carro encima. A raíz de eso, le informé al maestro Pedro Ángel Palóu lo que había sucedido y me concertó una cita con el secretario de gobernación, me parece que estaba, Julián y Nacer. De inmediato me recibió y me atendió. Me dice: *¿cuál es la situación, qué le pasó a usted profesor? Le dije: pasó esto así y así*. De inmediato vamos a mandar a traer al presidente municipal. Lo mandaron traer y firmó un documento en el cual se comprometía a cuidar mi integridad física; y si algo me pasaba, sobre de él. Y lo firmó, cosa curiosa, porque así suceden las cosas [risas suaves].

RJM: Entonces pues sí, hemos tenido varias cositas, así de ese tipo. También en un momento me quiso cobrar Hacienda, por lo de la rótula del museo, a pesar de que nunca habíamos recibido beneficios económicos ni se cobraba; pero llegaron ellos a querernos cobrar. Que había que denunciar [declarar] esto, que había que pagar ante Hacienda. De igual manera, el arquitecto Solís y el licenciado Gerardo nos apoyaron; y dicen: *no, no se tiene que pagar nada, porque no han recibido ningún beneficio de ningún lado*. Y así hemos tenido otras situaciones. Muchas personas que han estado viviendo aquí a la redonda de las pirámides, no me aceptan por lo mismo, saben de qué estoy al frente de esta situación. He recibido amenazas, he recibido muchas amenazas verbales. Afortunadamente espero que nunca se lleguen a concretar.

Antes de la organización ¿hubo algún presidente que haya sido consciente, por lo menos condescendiente con lo que ustedes defienden? ¿Nada?

RJM: No, ninguno, ninguno. Solamente la única persona que apoyó después de muchísimos años de lucha fue la doctora Corona para construir este museo. La única persona. De ahí en fuera, todos los presidentes municipales que habían pasado: no. Hubo un pequeño acercamiento con una persona que falleció en un accidente. Fue presidente municipal de aquí de Xiutetelco, pero únicamente con los talleres de aquí de casa de cultura, nada más. Pero en relación a lo arqueológico, nos dijo claramente: yo no me quiero meter en broncas. Y sí, echó a andar por primera ocasión los talleres de *Casa de Cultura*, dos años y medio nada más. Yo estuve al frente de esos talleres, porque ya el último medio año, después que falleció [el presidente], quitaron los apoyos para los talleres de casa de cultura. Nada más. De ahí en fuera, pues, Xiutetelco es un pueblo pluricultural, tiene muchísima cultura, pero muchos de los habitantes que estamos hoy en la actualidad somos incultos. Nos falta mucho por conocer, por saber y sobre todo a las autoridades municipales pues no hacen su chamba, no hacen su trabajo, que para eso les pagan. Ahorita uno de

nuestros compañeros, Pablito Miranda Pérez, está haciendo el trabajo del director de cultura y del regidor de cultura, es el que atiende el museo entre semana, a los visitantes, con un sueldo a la quincena de 2 mil pesos. Y él hace todo el quehacer cultural del municipio de Xiutetelco, apoyado por nosotros. Pero en sí, en sí, él es que está al frente, no me parece lógico. Con la doctora Corona se había acordado, anteriormente, que Pablito iba a tener un sueldo de 5 mil pesos quincenales, por el largo trabajo. La tarea que tiene él es muy pesada. Él se levanta a las 6 de la mañana y se acuesta a las 10-11 de la noche, por el quehacer cultura de Xiutetelco, del municipio. Inclusive en las ferias del municipio, del patrón de Xiutetelco, él hace todo el trabajo cultural de feria y creo que hasta ahorita no hemos quedado mal. Han sido buenos espectáculos culturales, se maneja mucho la tradición, la espiritualidad profunda de estas culturas ancestrales. A raíz de esto se fundaron los temazcales, hay 4 temazcales. También se fundaron 3 grupos culturales a parte del de nosotros. A parte de esto, pues se ha frenado un poquito la destrucción de las pirámides. La colección de piezas arqueológicas sigue creciendo y nos informan de que hay otros lugares de por acá alrededor, a mi criterio lugares sagrados, en el cual hay pinturas rupestres, hay cuevas, en fin. Entonces, pues yo creo que hemos avanzado como ya te comenté lentamente, pero si hemos avanzado. Creo que la gente está tomando ya conciencia del trabajo que hemos realizado y sobre todo de la riqueza cultural que tiene el municipio.

¿Esas cuestiones siguen en la actualidad? ¿Son las mismas personas de ese momento?

RJM: Son las mismas personas. Pero yo he sentido que gracias a que ya tenemos el museo acá y que muchas personas están viniendo a ver las piezas y parte de la zona arqueológica, de lo que queda. De muchos lugares [vienen], tanto nacionales, más nacionales, pero también bastantes extranjeros. Como que ya, están pensando que yo tenía razón en relación a que están ellos, tomando una propiedad o viviendo

en un lugar que realmente no les corresponde. Si les corresponde, pues ya con la mentalidad de que algún día va a haber alguna situación, que se yo, de indemnización o tal vez de algún proceso legal de expropiación. Ya varias personas me han comentado, fulano de tal dice que si le dan tanto que ya deja esa propiedad. Que si le dan tanto que ya deja esa otra propiedad; y así sucesivamente. Lamentablemente, pues no contamos con el apoyo de las autoridades municipales para indemnizar o reubicar a estas personas que están viviendo ahí, porque yo las entiendo, hasta cierto punto, de que es su patrimonio, entre comillas, porque en estos casos yo defiendo el patrimonio cultural de la nación, de mi país, en este caso de mi terruño. Pero, pues, ellos ahí viven con sus familias, tienen allí sus puercos, sus gallinas; en fin, sus negocios inclusive. Pero, algunos ya han comentado esto: si me dan tanto yo dejo ese lugar, si me dan tanto yo me voy, si me dan una casa yo me voy, en fin. Como que ya están haciendo un poco de conciencia en ello, pero, en aquellos días, si estuve demasiado, demasiado tenso; y muchas personas me dejaron de hablar.

3.3.6 El poder judicial y el museo comunitario de Xiutetelco

RJM: Otra situación también me amenazó la PGR federal, este, esto sí estuvo un poquito más delicado.

¿Igual antes de la organización?

RJM: No, ya la había fundado. Las piezas del primer lote ya estaban registrado por el instituto, por registradores de México. Y yo no estaba en casa y llegaron a la casa de mi prima, que siempre ha tenido un negocito de ropa y de calzado, cuando yo llegué me dice:

[Prima] *Escóndete que te anda buscando la judicial: ¿qué hiciste?*

[RJM] *Yo nada*

[Prima] *Por las malditas pirámides, por las cochinas pirámides es lo que... y mira nada más hasta donde llegaste. Llegaron aquí cortando cartucho, que te van a llevar preso.*

[RJM] *Yo, ¿por qué? Yo no tengo nada que ocultar, esto es totalmente legal.*

[Prima]. *Pues yo no sé en qué líos andas metido, pero escóndete.*

[RJM]. *Yo no tengo porque esconderme.*

[Prima] *Van a venir dentro de ocho días, quedaron de venir.*

[RJM]. *Que vengan.*

[Prima]. *No, escóndete porque estoy es muy delicado.*

[RJM]. *Yo no tengo porque esconderme.*

RJM: *Los esperé, y ya llegaron, dicen:*

[Policía] *¿Usted es el profesor Montiel?*

[RJM] *Para servirles.*

[Policía] *Mire traemos un aviso de nuestro jefe, que entregue usted las piezas o nos lo llevamos a usted detenido.*

[RJM] *En primer lugar por qué voy a entregar las piezas si en nuestro comité no hay ninguna falta, no estoy cometiendo ningún delito. [Por cierto, ya estaba afuera el rotulo que decía museo comunitario].*

[Policía] *Sea como sea esto es un delito.*

[RJM] *No, no, no [tranquilidad]. Pasen los invito, las piezas están registradas, es más su gustan ahorita les doy el número telefónico del Instituto Nacional de Antropología e Historia que vinieron a registrar estas piezas.*

[Policías] *No, no, no, simplemente es un delito.*

[RJM] *No pues no, ¿alguna orden de cateo que traigan?*

[Policía] *No, para esto no se requiere orden de cateo, nosotros somos autoridad y a eso venimos. O las piezas o usted.*

[RJM] *Pues no los entiendo, porque ya les dije que pasen a ver las piezas, tengo el documento y si quieren el número telefónico hablen en este momento. [De momento vi que se alejaron a un ladito y regresaron de nueva cuenta].*

[Policías] *Bueno, regresamos dentro de ocho días y ya usted toma la determinación, o usted o las piezas.*

RJM: Y se juntó la gente, los vecinos, y pensaron que yo había cometido alguna falta grave, en fin. Le avisé al licenciado Gerardo Pérez Muñoz de Puebla, de culturas populares: *paso esto así, así y así.*

[Gerardo] *No te preocupes, el museo ya está registrado como museo comunitario, no te preocupes; voy a hablar vía telefónica, este, con la PGR Teziutlán para informar, tú no te preocupes; yo tengo amistad, con el jefe de la policía federal, de la PGR y tú no te preocupes; nada más eso sí, mantente listos los documentos.*

[RJM] *Perfecto.*

Y así sucedió, me dice el licenciado al día siguiente:

[Gerardo] *Mira ya hablé allá a Teziutlán, te vas a presentar, lleva los documentos, te va a atender el jefe de la policía, de la PGR federal.*

[RJM] *Bueno.*

RJM: Y ya llevé los documentos. Me dice:

[Jefe de la Policía] *¿Usted es el profesor Rafael?*

[RJM] *Si, para servirles.*

[Jefe de la Policía] *Pase.*

RJM: Pasé a su privado y me dice:

[Jefe de la Policía] *Con que mis muchachitos lo fueron a molestar ¿verdad?*

[RJM] *Pues sí. Sí, fueron a hacerme una visita.*

[Jefe de la Policía] *¿Trae usted sus documentos?*

RJM: *Le digo sí, se los mostré.*

[Jefe de la Policía] *Pues está perfecto, está muy bien. Mire le voy a dar una tarjetita. Si vuelven a ir les dice usted que ya habló usted conmigo, y ya hasta ahí va a quedar. Usted no se preocupe. Es parte de su trabajo de ellos, es parte de su trabajo.*

[RJM] *Bueno, pero ¿ya no va a haber ningún problema?*

[Jefe de la Policía] *No, no va a haber ningún problema.*

RJM: *Y pues yo creo no hablo con ellos antes, el caso es que llegaron a los ocho días como me dijeron. Y eso sí estuvo chistoso [sonrisa]. Entonces, ya llegaron y me dicen:*

[Policía] *Ya vinimos por lo que quedamos.*

[RJM] *No, no, pues ni una cosa ni la otra.*

[Policía] *¿Se resiste usted?*

[RJM] *Pues no precisamente. Pero no, no, no, no, ni las piezas ni un servidor. Yo sé cómo están las cosas.*

RJM: *En cuanto les dije eso, de igual manera se alejaron a un ladito como a unos 8-10 metros y estuvieron platicando. De repente se acerca uno de ellos, y me dice con estas palabras:*

[Policía] *Lo vamos a dejar a usted tranquilo, pero siquiera denos para el refresco.*

[RJM] *¿Cuánto quieren para el refresco?*

RJM: *Que yo sabía que nos les iba a dar nada, porque yo tenía ya, de cierto modo, la autorización de seguir adelante por medio de su jefe de ellos.*

[Policía] *Que sean unos 3 mil pesos.*

[RJM] *No, pues eso no se va a poder, ¿de qué tamaño será la Coca-Cola que quieren?* [Sonrisas expresivas].

RJM: Y ya en ese momento saqué la tarjeta y les mostré.

[RJM] *Saben que ya hablé con su jefe de ustedes y me dijo que no había ningún problema.*

[Policía] *Bueno, este, pues nos vemos entonces.*

RJM: Se dieron la media vuelta y se fueron. Como a los tres meses me los encuentro en Teziutlán, yo no sabía quiénes eran los iban en la camioneta, por la primaria Ávila Castillo, yo iba rumbo a la prepa federal por la calle Mina. De repente hasta rechinaron las llantas de una camioneta, volteo y se regresa la camioneta.

[Policías] *¿Usted el profesor del museo de Xiutetelco?*

[RJM] *Si, para servirles.*

[Policía] *Estamos a su disposición, cualquier cosa que se ofrezca nada más nos echa usted un telefonazo y estamos allá de inmediato* [exagera ademanes].

[RJM] *Gracias señores, hasta luego* [sonrisa].

RJM: Entonces, pues si para mí fue en esos días una situación muy canija, porque, pues, todo mundo me veía como bichito raro. Inclusive mi madre que vivía en México, me dice;

[Madre] *Te estas metiendo en unos problemas, al rato te van a matar, te van a hacer algo y todo ¿por qué? Deja eso, deja eso.*

[Rafael] *No mamá, tú no te preocupes.*

RJM: En fin, y ya por último, mis hijos son los que han sufrido en algunas ocasiones algunas, algunas indirectas, no es tan delicada la situación pero si algunas indirectas. Pero, pues, yo sigo adelante con la organización cultural; y de igual manera somos pocos los que estamos al frente, pero creo que vamos avanzando. A pasos muy cortos, a pasos

muy lentos, pero hemos avanzado. Yo considero que hemos avanzado. En unos cuantos meses si dios me lo permite voy a empezar a escribir parte de un libro en relación a lo que he recuperado.

En los distintos apartados etnográficos que hemos descrito, encontramos inmersas distintas conceptualizaciones que se realizaron a lo largo de nuestra investigación. Por eso, antes de los *Apuntes Reflexivos Finales*, queremos apuntar algo con respecto al último párrafo de la entrevista con el profesor Rafael Julián. Visualizamos niveles analógicos del *ajedrez* mencionados con Benjamin en la *tesis I sobre la historia*. En un primer momento, destacamos la violencia y/o tensión estructural que existe en las subjetividades sobre estos gestores culturales y sobre sus familias. Y, en un segundo momento, formas que toma la resistencia de singularidades del hacer. Vislumbramos cómo, desde el materialismo histórico, los contenidos de verdad de sus deseos y aspiraciones de *hacer un libro* devienen herramientas para seguir avanzando, en busca de la felicidad o la redención de sentidos en la historia de obras de arte mesoamericano. En otras palabras, los procesos de resistencia de la organización cultural en la subjetividad del profesor Rafael serían como esas movilidades del *enano jorobado* mencionado por Walter Benjamin en la *Tesis I de la historia*. Esa frágil fuerza mesiánica, que es la teología-política, deviene como una deformación contra el ateísmo calculador. En su pequeñez se muestra como la sencilla condición silenciosa, pero con las posibilidades del reloj de una historia a contrapelo en la sierra poblana: con lo recuperado, *si dios me lo permite voy a empezar a escribir parte de un libro*.

Finalmente, como diría Daniel Bensaïd (1990: 31), al hacer una alianza con los contenidos sociales de la historia, las almas apasionadas de estos “centinelas mesiánicos” enderezaron al enano jorobado en luchas contra la violencia del Capital.

Apuntes Reflexivos Finales

Pero cuanto más hermosas son pinturas y figuras tanto más diversas son: objetos sólidos, únicos. Esta figura, se dice a veces, mata a todas la que la rodean. Si eso promueve el olvido, la entera herencia se pierde. Igual que el hombre pierde fuerzas por el exceso de medios técnicos auxiliares, así también se empobrece por el exceso de sus riquezas

Adorno, 2002: 181

El fragmento anterior corresponde a un análisis que hace Theodor W. Adorno sobre el tema de los museos. Habla sobre una disputa que tuvieron dos poetas franceses; Paul Valéry y Marcel Proust. Básicamente, una de las críticas primordiales que tuvieron los artistas bajo el análisis de Adorno, es la turbadora plétora del museo de Louvre. En otras palabras, podemos ver la relación de un abarrocamiento de los procesos acumulativos de los museos y a su vez de ese vaciamiento de los contenidos de los objetos. Es interesante plantear que estos temas discutidos a principios del siglo pasado, pueden tener una actualidad con los procesos del pasado-presente que hemos venido mencionando a lo largo de la presente investigación.

Por esto, el objetivo de estos párrafos finales, sin duda, es abrir la discusión y encontrar nuevos derroteros para el análisis del pasado-presente materializado en los objetos de un museo. Por ejemplo, con el tema de la disputa Valéry-Proust, una línea en la que pudiésemos irrumpir en nuestro análisis serían los cambios que existieron con la creación del museo del muelle de *Branly*³². Se trata de una ejemplificación de los procesos que hemos reflexionado, pues es una propuesta “nueva” de acoger las artes de los pueblos originarios, los Otros y Otras. Pero también

³² Museo parisino que en los últimos tiempos ha experimentado una transformación discursiva, de un planteamiento evolucionista a una distribución del arte hecho por el Otro-Otra.

se trata de una propuesta de descentralizar la idea del *Hombre*, desde una perspectiva histórica donde se mueven los actores en la sierra de Puebla.

Al hablar específicamente de las particularidades que hemos venido describiendo desde la Primera Parte de esta investigación, analizando y reflexionando, encontramos varios puntos que podemos resaltar. Por supuesto, de igual manera abriendo aristas para futuros planteamientos, del pasado en el presente y hacia el futuro.

El pasado nunca está ahí, esperando que lo descubran, que lo reconozcan como es. La historia Constituye Siempre la relación entre un presente y su pasado. En consecuencia, el miedo al presente lleva a la mistificación del pasado. El pasado no es algo para vivir en él; es un pozo de conclusiones del que extraemos para actuar (Berger, 1972: 7).

El primer punto, de manera general, pero a la vez visto en las particularidades, es la secularización de la memoria en los espacios patrimoniales. Sin duda con la occidentalización del mundo, mediante a forma del Capital, ha existido una separación entre objeto y sujeto, entre lo racional y lo irracional, y entre lo sagrado y lo profano. Las discusiones en las ciencias políticas y en la filosofía, por supuesto atravesando un sinfín de disciplinas del conocimiento, han permitido notar cómo la razón ha imperado sobre todas las cosas. Y, sin embargo, se vislumbra una religiosidad de la razón, o como afirma Berger en la cita anterior; una falsa religiosidad donde el mercado es el último término (Berger, 1972: 7).

La separación y sobre todo la primacía del objeto sobre el sujeto, llevan a estos procesos de secularización y además a la institucionalización de la memoria. La desritualización de los objetos realizados por sujetos deseantes, hace que los museos se conviertan es eso, una forma museo vaciada de su historia. En la cual, la característica principal es el vaciamiento de contenidos de ritualidad de lo sagrado; espacios y objetos patrimoniales politizados en espacios patrimoniales formateados por la decoración, la contemplación y el consumo. Además, como lo veía y sentía

Paul Valéry (en Adorno, 2002), ese vaciamiento de contenidos de deseos se transformaba en una despolitización de la memoria.

La obra pura está amenazada por la cosificación y la indiferencia. Con esta experiencia le aplasta el museo. Valery descubre que las obras puras, las que seriamente resisten a la contemplación, son precisamente las obras impuras que no pueden agotarse por la contemplación, sino que aluden a una conexión social (Adorno, 2002, 185).

Las políticas y los discursos liberales inciden en esta despolitización de la memoria, con lo cual se convierten en *verdades históricas* absolutas, estáticas y lineales. En esta tradición, que viene desde la aparición del concepto monumento en el renacimiento, viene a despolitizar los espacios y los objetos, pero también a vaciarlo de deseos y aspiraciones de los sujetos. Pero, ¿todo está acabado? ¿Todo se reduce a una fetichización o cosificación de los espacios y los objetos? Seguramente, de manera general se puede observar que existe una amplia subsunción del sujeto en el objeto, pero que, en la realidad, al ser antagonista e infinita, encontramos siempre procesos de resistencia [esperanza y utopía].

Nuestro discurso durante la presente investigación siempre ha sido el modo de ver en las particularidades, sin olvidar el contexto que le da otros procesos generales de universalidad. Inclusive, la dinámica de vaciamiento de la historia en las obras de arte, lo podemos encontrar en diversos objetos de la estética en la historia de piezas de arte en el mundo. Es decir, aunque hemos descrito y analizado los procesos de memoria en la *Nación*, nuestro interés ha recaído en esas *resistencias minúsculas* (2015) de un museo comunitario, escondido en la sierra poblana. Por supuesto, llevando el proceso reflexivo desde la crítica, entendiendo el primer paso de la misma como denuncia o develación, fue importante mirar las urgencias que producen los miembros del Museo Comunitario de Xiutetelco para vislumbrar los distintos saberes sometidos o no

legitimados en la historia de singularidades en los espacios y territorios de la historia. El intento de ir más allá de las mediaciones del poder y control de los saberes fue mirar cómo un museo comunitario no responde, necesariamente, a una didáctica nacionalista totalitaria, pero, como lo sugiere Pierre Bourdieu (2012: Cap. 3 y 4), a un *campo* de luchas y tensiones de *habitus*. Desde luego, las expresiones de apropiación de piezas y espacios son contradictorios y antagónicos por las singularidades y particularidades inscritas en la conformación de territorios mediados por el consumo del mercado, pero también existen *correspondencias* entre la producción de bienes y producción de gustos con efectos de homología con *afinidades electivas* de luchas simbólicas.

Si esa reapropiación y construcción de conocimientos choca con la memoria oficial que se pretende imponer de forma sistemática, podemos observar que los museos comunitarios se salen o escapan simbólicamente de la lógica capitalista en algunos instantes dialecticos. Son una forma diferente de contar la historia o nuestro pasado. Intentan, desde sus motivaciones interiores, y en relación al saqueo o mercantilización de piezas de museo, ir más allá, muchas veces inconscientemente de la conciencia contradictoria de las mismas relaciones burocráticas de vigilancia y el control del saber. Sin embargo, apuntamos la hipótesis de Fernando Matamoros y constatamos que el *saber* no es neutro en los dispositivos discursivos de la socioantropología histórica de la política:

Hacemos la hipótesis de que estas problemáticas de la historia están todavía activas en el presente, dentro del imaginario y las configuraciones de las sociedades.” (Matamoros, 2015; 29)

Como lo hemos sugerido en esta tesis, las posibles intenciones interiores de coleccionistas no son solamente acumular piezas vaciadas de contenido, sino reflexionar en torno a los objetos en la arquitectura del museo, para alejarlos o salvarlos de la abstracción de la mercancía. Al

citar el pasado en el presente de piezas arqueológicas mesoamericanas en el museo de Xiutetelco, y escuchar ecos de la historia en los actores de este museo, podemos observar que existe una reactualización del sentido espiritual de luchas sagradas por la vida del pasado, poniendo énfasis en nuestra interpretación o traducción desde el presente del mismo capitalismo.

Los intentos de la universalidad responden a la racionalidad de la modernidad por alienar y cosificar las particularidades de la obra de arte, mediante el pensamiento trascendental de expansión y homogenización del fetichismo de la mercancía. No obstante, como estos espacios simbólicos de la historia son lugares en disputa, cada Estado-Nación, con sus luchas interiores en cada territorialidad, buscó en su particularidad luchar por su universalidad. Por eso, como lo constatamos, se crearon museos nacionales como contrapartes de diversas manifestaciones singulares de iglesias y museos comunitarios, pero alienados por la subjetividad exportada o importada desde la antropología occidental. Particularmente en el territorio de la sierra hallamos cómo en esas disputas intervenían aspiraciones conservacionistas de los espacios y de los objetos. Por eso los museos comunitarios en México, como apunta Burón, pueden dividirse desde su origen como luchas de símbolos y alegorías, pero ligadas a relaciones sociales de resistencia frente al Estado:

- La amenaza al patrimonio nacional mexicano de comercio ilegal, falta de catalogación de los objetos, saqueo y salida del país, y la falta de espacio suficiente en las instituciones establecidas, todo ello, hizo pensar al INAH en la conveniencia de que las comunidades fueran los guardianes de su propio patrimonio.
- Por otro lado, muchas de las iniciativas de las comunidades por formar sus museos surgieron precisamente para evitar

otros saqueos, los que consideraban que sufrían por parte de instituciones como el INAH (Cf., Burón, 2012: 189-190).

Si retomamos los procesos sociales, como procesos de larga duración, podemos notar los distintos flujos que se insertan en las formas organizativas en los museos comunitarios. Si bien el estado post revolucionario sentó las bases para la construcción de la mexicanidad y su ritualización secular, expresada en distintos espacios patrimoniales, podemos vislumbrar la vitalización de las luchas anticoloniales en una organización barroca. En los términos planteados por Lucia Linsalata, en traducciones de Bolívar Echeverría, el sentido de asumir las reglas de los de arriba, pero sin asumirlas plenamente; y seguir haciendo las cosas también de otra forma (2016: 172).

Por eso hemos resaltado la historia en su relación con la memoria para ir más allá de una reflexión superficial de la memoria impuesta y obligada en la forma decorativa de objetos de arte mercantilizados. Cuando miramos que las piezas del museo devienen artefactos barrocos de contemplación y placer, vaciado de sus contenidos de verdad en las temporalidades de la historia espacial de las comunidades fragmentadas de la sierra poblana, pudimos constatar en las entrevistas que la memoria está en conflicto con la historia hegemónica del poder. Pero, también, miramos como imágenes dialécticas de relaciones sociales son dinámicas de lucha contra la homogeneización de la obra de arte en el museo de Xiutetelco.

En los años de historia de configuración del museo comunitario de Xiutetelco el *campo* de la resistencia manifestó el sentido de la diferencia del tiempo espacial y la lucha territorial de más de 500 años de resistencia de memoria colonial. Los distintos actores que lo conforman en los *habitus* de la vida cotidiana, entre sus antagonismos y contradicciones, se encuentran en lucha permanentemente. Probablemente el punto de confluencia de nuestro análisis sea la reapropiación de espacios y objetos

patrimoniales, o como menciona Manuel Gándara; el patrimonio es una construcción social que comienza con el reconocimiento de los propios actores sociales (Cf., 2005: 19).

Su conformación política como sujetos políticos en el espacio del arte, durante los procesos organizativos en los que se hallaron inmersos, comenzó, desde la infancia, como coleccionistas de piezas. Pero, durante los procesos, se ha combinado, incluso, en la recolección de la basura, a limpiar ríos y manantiales, a rescatar danzas y rituales y, aquí y ahora, hasta ser defensores de los Derechos Humanos. Así, la concepción de comunitario queda, al igual que los demás conceptos reflexionados en la tesis, como un concepto antagónico desbordado por la realidad. Este carácter antagónico en lo comunal queda reflejado en esos *momentos de peligro* de la organización, mencionados en las entrevistas a profundidad, pero también en lo cotidiano son visibles lo *extraordinario* y *Superior* de utopías del *Todavía no aun* de la historia a contrapelo, reflejada en la conformación de esfuerzos que, aunque contradictorios, implican pensamientos religiosos en la coordinación de defensa de contenidos de verdad en el arte y la naturaleza *en y para* la vida.

¿Cómo olvidar en el presente ese pasado que se reactualiza en la memoria conflictiva del dolor? A pesar de las variantes del gusto dominante y del peligro, amenazas cotidianas y miedo, la fidelidad “nazarena” de almas de personajes con los “anacronismos necesarios” de detalles de piedras labradas y arqueologías siguen siendo tan modernos como el pasado en el presente de la actualidad. Como sociedad e historia de fidelidad con las familias de la sierra y sus montañas, los esfuerzos de años de la historia de Rafael Julián y Pablo Miranda tejen no solamente la *conformidad* con el mundo y la vida con el Otro y Otra, sino una espiritualidad religiosa y política del pasado con el presente: suspiro de la creatura oprimida contra el opio religioso de los mitos capitalistas del dinero y el mercado.

Al mismo tiempo que los procesos metabólicos, no secularizados ni despolitizados del movimiento con el mundo, para aprender y aprehender a conocerse como relaciones con el exterior y el interior, las representaciones artísticas del pequeño Museo Comunitario de Xiutetelco, fotografías y palabras del pasado en el presente siguen reflejando relaciones del hombre con la naturaleza. Esto, creemos, se manifiesta en la resistencia teológica y política a los mitos decorativos del museo. Como potencia utópica real y concreta contra la expropiación y dominación, nos parece que los esfuerzos en las aventuras de individualidades del *Flâneur*, junto a las constelaciones artísticas de otros indigenismos del mundo contemporáneo, siguen siendo relaciones históricas de la *Prehistoria* concreta del *Pueblo* que lo precedió.

Aunque fragmentado, la voluntad de la vida en el presente se manifiesta y se renueva con el pasado de los vencidos. Como diría Walter Benjamin (Tesis VI), ya que ni los *muertos están tranquilos*, mientras siga la domesticación de cuerpos, pensamientos y almas “endiabladas” por el placer del consumo y violencia del Capital, estos esfuerzos no han concluido. Los campos de disputa de memoria prehistórica siguen siendo problemas abstractos del presente concreto de las imágenes artísticas, pero, también, formas concretas de voluntad utópica en movimiento contra la violencia y la expropiación de territorios y símbolos de la historia. ¿Si no, como se interrogaba Walter Benjamin en su *Crítica de la Violencia* (1991) cuál sería lo contrario exacto y verdadero en la historia estética de *violencia divina* (2014) en las obras artísticas de la humanidad?

Je ne passe jamais devant un fétiche de bois, un Bouddha doré, une idole mexicaine sans me dire: C’est peut-être le vrai dieu.³³

Charles Baudelaire (en Benjamin 2015b:18)

³³ Nunca paso a un fetiche de manera, ante un Buda de oro o ante un ídolo mexicano sin decirme: éste es tal vez el verdadero dios (Benjamin 2015b: 18). Texto traducido del francés por Alfredo Brotons, traductor de la obra en la edición de Akal.

Anexo. Experiencias fotográficas



Fotografía 1. Vista de la “pirámide del campanario” vista desde el norte.



Fotografía 2. Vasija zoomorfa, Museo Comunitario Xiutetelco (Javier Hernández).



Fotografía 3. Vasija zoomorfa, Museo Comunitario Xiutetelco (Javier Hernández).



Fotografía 4. Vasija globular con pintura roja, Museo Comunitario Xiutetelco (Javier Hernández).



Fotografía 5. Monolito, representación de Venus, Museo Comunitario de Xiutetelco (Javier Hernández).



Fotografía 6. Plato policromo con representación zoomorfa (Javier Hernández).



Fotografía 7. Ritual realizado por Pablo Miranda en las instalaciones del Museo Comunitario de Xiutetelco, noviembre 2016 (Javier Hernández).



Fotografía 8. Palma zoomorfa, basalto. Museo Comunitario de Xiutetelco (Javier Hernández).



Fotografía 9. Vista de las Pilas, al sur de la cabecera municipal. Existen dos manantiales y los restos de una capilla.



Fotografía 9. Vista de las Pilas, al sur de la cabecera municipal. Existen dos manantiales y los restos de una capilla.



Fotografía 10. Ritual de “lavatorio” realizado por Pablo Miranda en las Pilas (22 de junio de 2018).



Fotografía 11. Ritual de “lavatorio” realizado por Pablo Miranda en las Pilas (22 de junio de 2018).



Fotografía 12. Ritual de “lavatorio” en las Pilas (22 de junio de 2018).



Fotografía 13. Ritual de “lavatorio” en las Pilas (22 de junio de 2018).



Fotografía 14. Ritual realizado por Pablo Miranda, diciembre 2018 (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



Fotografía 15. Ritual realizado por Pablo Miranda, diciembre 2018 (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



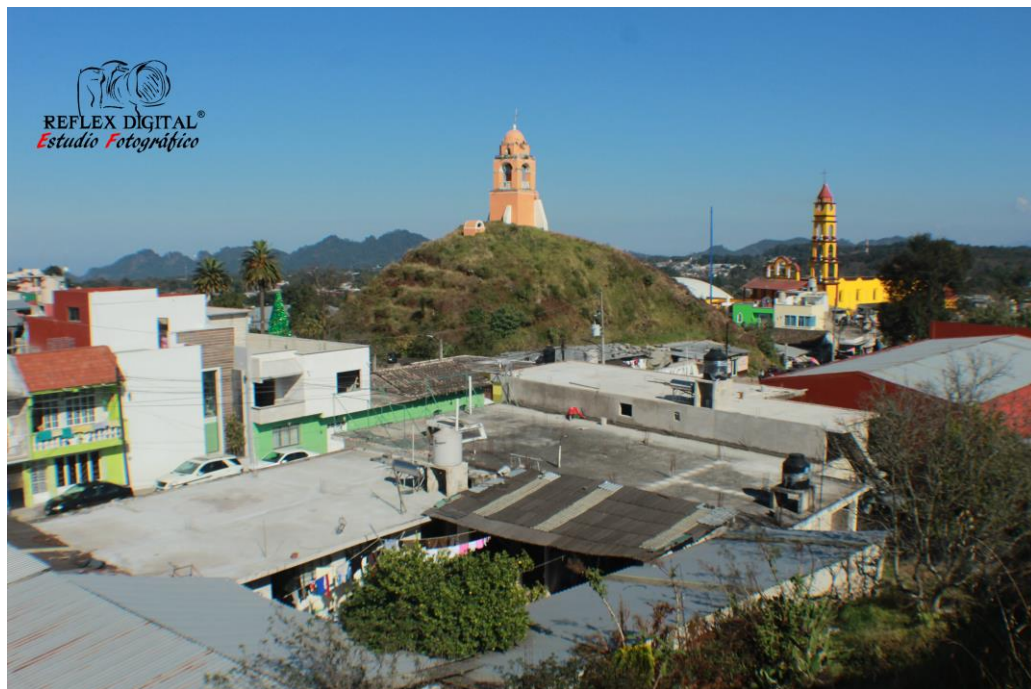
Fotografía 16. Vista de la pirámide del campanario y presidencia desde el norte, diciembre 2018 (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



Fotografía 17. Vista de la iglesia de San Juan Bautista desde la pirámide del campanario, diciembre 2018 (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



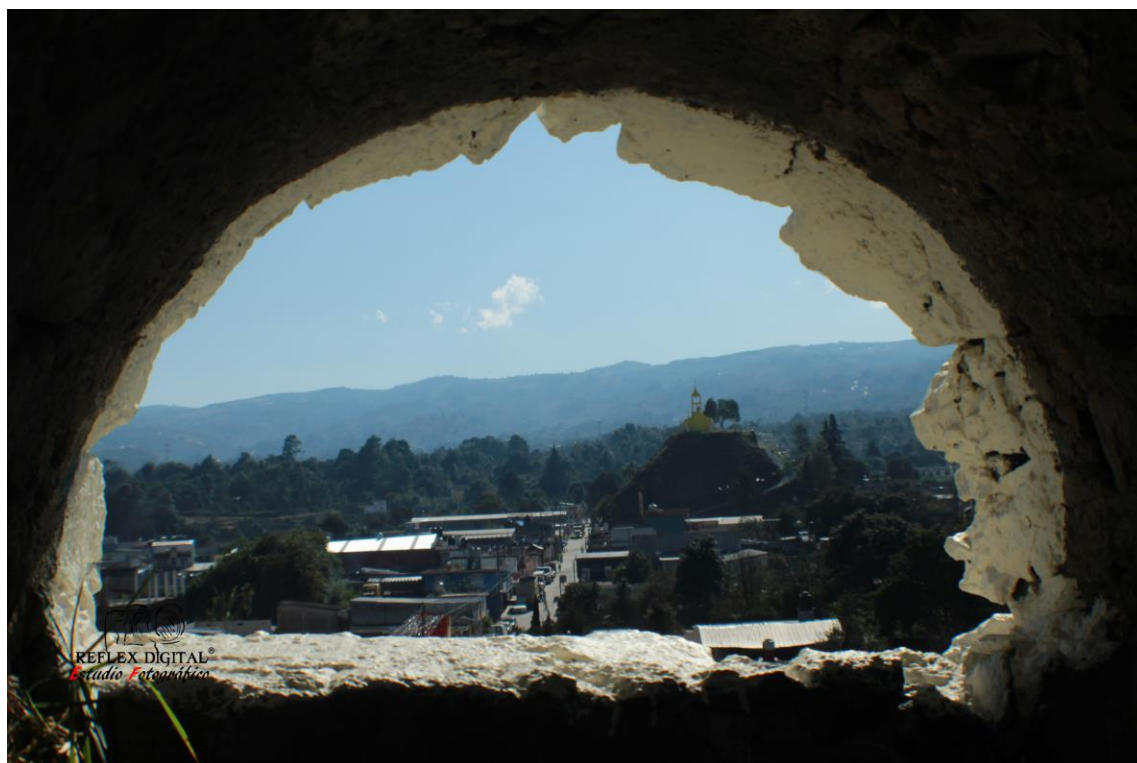
Fotografía 18. Panorámica nocturna de San Juan Xiutetelco al fondo se observa Xalacingo, Veracruz (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



Fotografía 19. Vista urbana de la pirámide del campanario desde el oeste (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



Fotografía 20. Vista urbana desde el Cerro de Guadalupe, desde el sur (cortesía de Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



Fotografía 21. Vista desde la pirámide del campanario hacia Cerro de Guadalupe (cortesía Rafael Julián García-Réflex digital estudio fotográfico).



Fotografía 22. Vista de la estructura piramidal a un costado de la carretera federal Perote-Teziutlán.



Fotografía 23. . Vista de la estructura piramidal a un costado de la carretera federal Perote-Teziutlán. El lote cercado pertenece a la profesora Lina Fernández, ver capítulo 3.



Fotografía 23. Vista de la pirámide del campanario desde el parque municipal.



Fotografía 23. Vista de la pirámide del campanario desde el sur.



Fotografía 24. Faenas en la estructura junto a la carretera federal, cortesía Pablo Miranda.



Fotografía 25. Faenas en la estructura junto a la carretera federal, cortesía Pablo Miranda.



Fotografía 26. Faenas en la estructura junto a la carretera federal, cortesía Pablo Miranda.



Fotografía 27. Vista anterior de la estructura junto a la carretera federal, cortesía Pablo Miranda.



Fotografía 28. Ritual en manantial de Las Pilas, cortesía Pablo Miranda.



Fotografía 29. Visita al museo comunitario del entonces gobernador de Estado de Puebla Manuel Bartlett (1993-1999), cuando estaba ubicado en la calle 5 de febrero. Cortesía Pablo Miranda.

Bibliografía

Adorno, Theodor W.

- 2002 "Museo Valéry-Proust" En Adorno, Theodor, *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Editora Nacional, Madrid, España.
- 2005 *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Ediciones de bolsillo 66, Akal. Versión Kindle. Madrid, España.
- 2006 *Mínima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Ediciones de bolsillo 64, Akal. Versión Kindle. Madrid, España.

Adorno, Theodor, & Horkheimer, Max.

- 1969 *La sociedad. Lecciones de sociología*. Buenos Aires: Editorial Proteo.
- 1998 *Dialéctica de la Ilustración*. Valladolid: Editorial Trotta S.A.
- 1998 "La industria cultural. Ilustración como engaño de masas". En Adorno, Theodor, & Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Valladolid: Editorial Trotta S.A.

Agamben, Giorgio

- 2002 *Infancia e Historia*. Traducción de Silvio Mattoni. 1ra edición, Editora Nacional. Madrid.

Aguilar, Mariana et.al.

- 2018 *En defensa del patrimonio natural y cultural de Veracruz. El caso del proyecto de la mina La Paila, municipio de Alto Lucero, Veracruz*. Secretaria del Medio Ambiente del Estado de Veracruz/Universidad Veracruzana. México.

Augé, Marc

- 1998 "La memoria y el olvido" En Augé, Marc. *Las formas del olvido*. Editorial Gedisa. Barcelona, España. 1ª impresión.

Arce, Alberto

- 2016 La 'verdad histórica' sobre los estudiantes desaparecidos en México sufre otro revés. Noticia del 9 de febrero de 2016 en el portal de internet de The New York Times ES. <https://www.nytimes.com/es/2016/02/09/la-verdad-historica-sobre-los-estudiantes-desaparecidos-en-mexico-sufre-otro-reves/> Consultado el 30 de agosto de 2018

Benjamín, Walter

- 1979 "La tarea del traductor" (1923). Angelus Novus. Barcelona: Edhasa
- 1991 *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus, Madrid.

- 2002 "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos" En
a Benjamin, Walter Ensayos (Tomo I), Madrid, Editora Nacional
- 2002 Experiencia y pobreza. En Benjamin, Walter, *Ensayos (Tomo VII)*, Madrid,
b Editora Nacional
- 2003 El Berlín Demónico. Ensayos radiofónicos, Madrid, Editora Nacional.
a
- 2003 *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (urtext)*.
b Traducción de Andrés E. Weikert. Introducción de Bolívar Echeverría.
México: Editorial Itaca.
- 2005 "Resúmenes" En Walter, Benjamín. *El Libro de los Pasajes*. Edición de Rolf
Tiedemann. Madrid: Ediciones Akal.
- 2005 *Libro de los Pasajes. Edición de Rolf Tiedemann*. Akal, Madrid, España.
- 2007 *Edipo o el mito racional. En*
- 2010 "Excavar y recordar". En Walter Benjamín. *Imágenes que piensan, Obras,
libro IV, vol. 1. Abada, Madrid. Pág. 350.*
- 2014 *Capitalismo como religión*. Edición digital La Llama, Madrid.
- 2015 *Juicios a las brujas y otras catástrofes. Radio para jóvenes*. Editorial
a Hueders, 2ª edición. Santiago de Chile, Chile. Traducción Ariel Magnus.
- 2015 *Calle de sentido único*. Traducción de Alfredo Brotons. Ediciones Akal, S.A.,
b Madrid, España.
- 2015 *Sobre el concepto de historia conocido también como tesis sobre la historia*.
c Edición Los Nadie. Original en Benjamin, Walter (2008) Tesis sobre la
historia y otros fragmentos. Traducción de Bolívar Echeverría,
Itaca/UACM, Mexico.

Bensaïd, Daniel

- 1990 *Walter Benjamin, Sentinelle messianique*, París, Plon.

Berger, John

- 2010 *Modos de Ver*, Barcelona, Gustavo Gil.
- 2013 *Mirar*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
a

Berger, John y Jean Mohr

- 2013
b *Otra Manera de Contar*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Bloch, Ernst

- 1998 *Traces*, Gallimard, París.
- 2007 *El Principio de Esperanza, Vol. 1*. Editorial Trotta, segunda edición. España.
- 2017 *¿Despedida de la Utopía?* Machado grupo de distribución S.L. Traducción
de Sandra Santana. España

Bonefeld, Werner

2009 En Holloway, John; Sergio Tischler y Fernando Matamoros *Pensar a contrapelo*

Bourdieu, Pierre

2012 *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid.

2013 *La nobleza de Estado: educación de elite y espíritu de cuerpo*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron

1988 *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Siglo veintiuno editoriales. Decimoprimer edición en español, primera edición en español 1975. México

Bourdieu, Pierre y L  ic Wacquant

2005 *Una invitación a la Sociología Reflexiva*, México. Siglo XXI.

Buck-Morss, Susan

2005 *Walter Benjamin, escritor revolucionario* / Susan Buck-Morss; [traducción, selección y nota preliminar, Mariano López Seoane]. Buenos Aires.

Budar J, Lourdes y Gibr  nn Becerra

2018 "6. Paisaje, memoria y riesgo: una valoración de las afectaciones patrimoniales latentes en Veracruz". En Aguilar, Mariana et.al. *En defensa del patrimonio natural y cultural de Veracruz. El caso del proyecto de la mina La Paila, municipio de Alto Lucero, Veracruz*. Secretaria del Medio Ambiente del Estado de Veracruz/Universidad Veracruzana. México.

Bur  n Díaz, Manuel

2012 "Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica". En *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254. Pp. 177-212. España.

Bustamante, J  sus

2012 "Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización". En *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254. Pp. 15-34. España.

Castoriadis, Cornelius

1975 *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets. (Formato electrónico).

Castro Conde, Ulises

2016 *Condición metabólica de trabajo e imágenes religiosas en las configuraciones del capital y la naturaleza. El caso conurbado de la Ciudad de Puebla en el Siglo XXI*. Tesis para obtener el grado de doctor en sociología, posgrado en sociología ICSyH-BUAP. Febrero.

Certeau, Michel

2000 *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. 1ª reimpresión de la 1ª edición en español (Edición en francés 1990). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C. y Universidad Iberoamericana. México.

Cohen, Esther

2015 *Walter Benjamin. Resistencias Minúsculas*, Buenos Aires, Ediciones Godot.

Deleuze, Gilles

2005 *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia* (1a. ed.). Buenos Aires: Cactus.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix

1985 *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Ediciones Paidós Ibérica. España.

Diez Barroso-Repizo, Alberto

2016 *Desarrollo regional de la Sierra Norte del Estado de Puebla en la época prehispánica*. Tesis para obtener el título de maestro en estudios mesoamericanos, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durkheim, Émile

1991 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, París, Librairie Générale Française.

2015 *Las reglas del método sociológico*. Colofón S.A. de C.V. Segunda edición. México

Echeverría, Bolívar,

1998 *Valor de uso y Utopía*, México, Siglo XXI.

2001 *Definición de la cultura*, Itaca-Unam.

2013 *La modernidad de lo barroco*, México, Era.

Eliade, Mircea

1966 *Mitologías de la Memoria y el Olvido. En Estudios Orientales, Vol. 1, núm. 2 (2), septiembre-diciembre, CEEA-Colegio de México. Pp. 3-23.*

Flick, Uwe

2015 *El diseño de Investigación cualitativa. España: Morata.*

Florescano, Enrique

2012 *La función social de la historia.* FCE, 1ra edición, 3ra reimpresión 2014. México

Foucault, Michel

1979
a *Microfísica del poder* (2a. ed.). Las Ediciones de la Piqueta Seseña. Madrid.

1979
b “Nietzsche, la Genealogía, la Historia”. En *Microfísica del poder* (2a. ed.). Las Ediciones de la Piqueta Seseña. Madrid. Págs.7-44.

1979
c “Curso del 7 de enero de 1976”. En *Microfísica del poder* (2a. ed.). Las Ediciones de la Piqueta Seseña. Madrid. Págs.7-44.

1995 ¿Qué es la crítica? [Crítica y Aufklärung]. Revista de Filosofía No. 11. Págs. 5 - 25.

1992 *Genealogía del racismo.* Las Ediciones de la Piqueta, colección Genealogía del poder. Madrid.

2010
a *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas.* 2a. Edición revisada y corregida. Siglo XXI editores, s.a. de c.v. México.

2010
b *La Arqueología del Saber.* 2a Edición revisada, Siglo XXI editores. México.

Freud, Sigmund

S/F “LXV Algunas observaciones sobre el concepto de lo inconsciente en el psicoanálisis”. En *Sigmund Freud: Obras Completas (Golden Deer Classics) (Spanish Edition).* Oregon Publishing. Edición de Kindle.

1992 *El malestar en la cultura y otros ensayos;* traducción de Ramón Rey Ardid y Luis López-Ballesteros y de Torres. Alianza Editorial, México.

Gándara Vázquez, Manuel

2005 “¿Necesitamos un concepto materialista (realista) de patrimonio arqueológico? Una aproximación congruente con la arqueología social”. En Boletín de Antropología Americana, núm. 41, ene-dic 2005. Pp. 17-41

García de León, Antonio

1997 “El pasado-presente: a propósito del tiempo y el lenguaje en Walter Benjamin”, en Nettel, Patricia y Sergio Raúl Arroyo (Edits.) *Aproximaciones a la modernidad, México, UAM-Xochimilco, pp. 69-90.*

García Payón, José

1950 Exploraciones en Xiutetelco. Universidad Veracruzana, año 2, tomo II,
a núm. 22. Xalapa, Veracruz. Págs. 397-426.

1950 Exploraciones en Xiutetelco. Universidad Veracruzana, año 2, tomo II,
b núm. 23. Xalapa, Veracruz. Págs. 447-476.

Gilly, Adolfo

1973 *La revolución interrumpida*, México, El caballito.

González Meza, Yadur Nahel

2016 Diversidad Cultural en los Museos Comunitarios de México. Tesis doctoral. Programa de Doctorado en Gestión de la Cultura y el Patrimonio. Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona. Barcelona, España. Junio.

Gutiérrez Aguilar, Raquel

2009 *Los ritmos del Pachakuti*. 1a edición. Sísifo ediciones, Bajo Tierra Ediciones y el ICSyH-BUAP. México

Heinrich, Michael

2008 *Crítica de la economía política. Una introducción a El Capital de Marx*. Escolar y Mayo Editores. Traducción y prólogo de César Ruiz Sanjuán. 1era edición en español (1era edición en alemán 2004) Madrid, España.

Hernández, Gabriela

2014 Asesinan en Puebla a líder opositor a proyecto hidroeléctrico. Revista Proceso, página web con fecha del 4 de junio de 2014.
<https://www.proceso.com.mx/373868/asesinan-en-puebla-a-lider-opositor-a-proyecto-hidroelectrico> Consultado 30 de agosto 2018

2018 Matan a Manuel Gaspar, activista en Cuetzalan, Puebla; se oponía a minas a cielo abierto y a subestación de la CFE. Revista Proceso, página web con fecha del 15 de mayo de 2018.
<https://www.proceso.com.mx/534418/matan-a-manuel-gaspar-activista-en-cuetzalan-puebla-se-oponia-a-minas-a-cielo-abierto-y-a-subestacion-de-la-cfe> Consultado 30 de agosto 2018

Hesíodo

2008 Teogonía. Luz, moléculas y vida, Universidad de Salamanca.

Hobsbawm, Eric

1987 *Las revoluciones burguesas*. Labor, Barcelona, España.

Holloway, John

- 2009 "Teoría volcánica". En Holloway, John; Sergio Tischler y Fernando Matamoros *Pensar a contrapelo*. Ediciones Herramienta e ICSyH-BUAP, México. Págs. 5-18.
- 2010 *Cambiar al mundo sin tomar el poder: El significado de la revolución hoy*. 4ta edición, Ediciones Herramienta e ICSyH-BUAP.
- 2011 *Agrietar el Capital. El hacer contra el trabajo* (Spanish Edition). Traducción de Francisco T. Sobrino. Ediciones Herramienta. Buenos Aires, Argentina. Edición de Kindle.
- 2017 Curso Marx primavera 2017. Impartido en el posgrado de sociología, maestría 2016-2018. Casa Amarilla, salón 6.

Horkheimer, Max

- 2003 "Teoría tradicional y teoría crítica". En Horkheimer, Max *Teoría Crítica*. 1ra edición, 3ra reimpresión. Biblioteca de Filosofía, Amorrortu. Buenos Aires, Argentina. Págs. 223-271

ICO

M

- 2017 *Definición del Museo*. Consultado 10 de octubre de 2017. <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

Kant, Immanuel

- S/F *Crítica de la Razón Pura* (Spanish Edition). Editorial Medi. Edición de Kindle.

Kracauer, Siegfried

- 2008 *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*, Barcelona, Gedisa.
- 2010 *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las cuarenta.

Kornblit, Ana Lía (coord.)

- 2007 *Metodologías Cualitativas en ciencias sociales*. 2da . Edición. Buenos Aires: Biblos.

Kunt, Thomas

- 2004 *La estructura de las revoluciones científicas*. FCE, 8ta reimpresión (1ra edición en español 1971). Argentina.

Lefebvre, Henri

- 1972 *La Vida Cotidiana en el Mundo Moderno*, Madrid, Alianza.

Linsalata, Lucia

- 2016 "Defender el territorio, reinventar la política. La lucha de las comunidades masehuales del municipio de Cuetzalan del Progreso contra los megaproyectos del gran capital. En Linsalata (Coord.) Lo comunitario-popular en México. Desafíos, tensiones y posibilidades. ICSyH-BUAP

Lombardo Toledano, Vicente

- 1995 "Geografía de las Lenguas de la Sierra de Puebla [1931]", en Obra Histórico-cronológica, t. II, vol.2, México, CEFPSVLT, 1995. Págs. 191-282

Löwy, Michael

- 2000 *¿Qué es la sociología del conocimiento? Fontamara S.A. segunda edición, México.*
- 2017 *Redención y Utopía. El Judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva* (Spanish Edition). Ariadna Ediciones. Edición de Kindle.

Mallarmé, Stephane

- 1993 *Contes indiens*. Toulouse, Petite bibliothèque ombres.

Marcuse, Herbert.

- 1963 *Eros et civilisation*. Editions de minuit. París.
- 1983 *Eros y Civilización*. Traducción Juan García Ponce. Madrid, España: Sarpe SA. Impreso en España.
- 1993 *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Argentina: Editorial Planeta. Impreso en España.

Marx, Karl

- 2014 *El Capital*. I. Crítica a la economía económica. FCE, 4ta edición, 1ra reimpresión.
- S/F "Introducción". En torno a la Crítica de la filosofía del Derecho de Hegel. Versión digital.

Matamoros Ponce, Fernando

- Memoria y utopía en México. Imaginarios en la génesis del neozapatismo.
- 2005 Universidad Veracruzana y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México
- 2007 "Solidaridad con la caída de la metafísica: negatividad y esperanza", en John Holloway, Sergio Tischler y Fernando Matamoros (2007) *Negatividad y revolución*. Theodor W. Adorno y la Política, (Coords.), Buenos Aires, Herramienta/ICSyH-BUAP.

- 2008 “Signos secretos de la fotografía en movimiento y sueño”, en Memorial de agravios, 2006, Oaxaca, México, Rubén Leyva (éd.), Marabú Ediciones.
- 2009 Tradición y rebelión en el imaginario. Un acercamiento a las estructuraciones simbólicas en el tiempo de la historia y lo religioso. En Holloway, John, Fernando Matamoros y Sergio Tishchler, Pensar a contrapelo. Movimientos sociales y reflexión crítica. 1ra edición. ICSyH-BUAP y Herramienta Ediciones, Buenos Aires, Argentina. Pp. 31-52.
- 2015 *El Pensamiento Colonial. Descubrimiento, conquista y <guerra de los dioses> en México.* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/ Universidad Veracruzana. 1ra edición en español. México.
- 2017 Ética, estética y erotismo en formas del deseo y lo religioso. Notas a epistemológicas materialistas para una “sociología de interioridades”. En Tla-Melaua, revista de Ciencias Sociales. Nueva Época, año 11, núm. 43, octubre 2017-marzo 2018, pp. 104-131. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales BUAP. México.
- 2018 “Miradas epistemológicas sobre teología y política estética, felicidad y utopía en el materialismo histórico”, en edición, Puebla, Pue.

Melgarejo Rico, Manuel

- 2018 *La Parrason.* Grupo México Editores, Teziutlán, Puebla.

Merleau-Ponty, Maurice

- 1993 *Le visible et l'invisible*, París, Gallimard

Milenio

- 2018 Los spots con los que Peña Nieto resume su mandato. Noticia del 2 de septiembre de 2018, portal de noticias en internet Milenio. <http://www.milenio.com/politica/estos-son-los-spots-con-los-que-pena-resume-su-mandato> Consultado el 2 de septiembre de 2018

Noticias MVS

- 2015 Fue un error calificar como 'verdad histórica' investigación sobre Ayotzinapa: Murillo Karam. Noticia publicada el 13 de noviembre de 2015. Portal de internet. <http://www.mvsnoticias.com/#!/noticias/fue-un-error-calificar-como-verdad-historica-investigacion-sobre-ayotzinapa-murillo-karam-558> Consultado el 30 de agosto de 2018

O'Gorman, Edmundo

- 2010 *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido.* Fondo de Cultura Económica, 1ra. Edición digital 2010, basado en la 4ta edición impresa 2006. Versión Kindle. México.

- Pascal, Blaise
1964 *Pensées*, París, Garnier Frères.
- Ranciére, Jacques
2008 *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manatíal.
- Rousseau, J.J.
1992 *El contrato social*. 3ra reimpresión, Editores Mexicanos Unidos. México
- Ruiz Domínguez, Miriam
2017 Estrategias de interpretación del patrimonio en el Museo Comunitario de San Juan Xiutetelco Puebla. Tesis para obtener el título de licenciada en turismo alternativo por la Universidad Intercultural del Estado de Puebla. Huehuetla, Pue.
- Scott, James C.
2000 *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, Era.
- Shanin, Teodor,
1990 "El marxismo y las tradiciones revolucionarias vernáculas", en Theodor Shanin (ed.), *El Marx tardío y la vía rusa. Marx y la periferia del capitalismo*, Editorial Revolución, Madrid.
- Stavrides, Stavros
2009 "Espacialidades de emancipación y "la ciudad de umbrales" En Holloway, John, Fernando Matamoros y Sergio Tishchler, *Pensar a contrapelo. Movimientos sociales y reflexión crítica*. 1ra edición. ICSyH-BUAP y Herramienta Ediciones, Buenos Aires, Argentina. Pp. 53-59
- Tischler V., Sergio
2005 "Abrir la historia: constelaciones y luchas en la elaboración del tiempo nacional. Una aproximación desde la historia de Guatemala". En Bonnet, Alberto; John Holloway y Sergio Tischler. *Marxismo abierto: una visión europea y latinoamericana, vol. 1*. 1a edición, Ediciones Herramienta y BUAP. Buenos Aires. Págs: 67-97
2006 "Tiempo, memoria y sujeto". En Illades, Lilián (coord.) *Recordar la historia*. ICSyH-BUAP. Puebla, México.
- Tischler V., Sergio y Alfonso G. García Vela
2018 "On emancipation". En Best, Beverley; Werner Bonefeld y Chris O'Kane (eds.) *The SAGE Handbook of Frankfurt School Critical Theory. 3 Volume Set, ebook*. Sage Publications Ltd. Vol. 3: Contexts, Part VIII Elements of Critical Theory in contemporary social and political movements and theories, Chapter 98, págs. 1615-1628

Traverso, Enzo

- 2008 *De la memoria y su uso crítico*. Edición: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Prólogo y traducción de Gustau Muñoz. Barcelona.
- 2011 *El pasado: instrucciones de uso*. 1ra edición, Libros Prometeo. Buenos Aires, Argentina
- 2014 *El final de la modernidad judía. Historia de un giro conservador*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina
- 2016 *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Traducción de Laura Fóllica. Colección Historia, FCE. 1a reimpresión México 2017.

Weber, Max

- 2015 *El político y el científico*. Grupo Editorial Éxodo. México

Witker Barra, Rodrigo

- 2011 *Museografía mexicana contemporánea*. Seminario Permanente de Museología de América Latina, ENCRYM, México, octubre.
- 2016 *Museos de la vergüenza. El uso de la memoria política como patrimonio cultural*. En *Mana Tukukup ILLAPA*, Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, Perú. Pp. 88-97

