

# ARQUEOLOGÍA DEL NO-ARTEFACTO: RESEÑA A *LA PIEDRA AUSENTE*

Isabel Medina-González\*

En sus escritos dedicados a la sobremodernidad, Marc Augé (2008) acuñó el concepto *no-lugar* para referirse a los territorios de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como “lugares” ya que no aportan identidad. También especificó su fenomenología: al estar definidos exclusivamente por el pasar de individuos y carecer de configuración espacial, los *no-lugares*—una autopista, un aeropuerto, un hotel—representan dificultades para algunas ciencias que basan la construcción de su conocimiento en vínculos geofísicos, tales como la geografía y la arqueología; sin embargo, de forma alternativa, son terreno fértil para la etnología, disciplina que analiza la experiencia humana a partir de las relaciones entre el individuo y su colectividad.

Es precisamente esta perspectiva etnológica la que es empleada en *La piedra ausente*, documental dedicado a analizar el fenómeno de traslado de uno de los monolitos mesoamericanos más conocidos, el popularmente denominado “Tláloc”: un proceso que factualmente lo llevó desde un cauce hidrológico anexo al poblado de San Miguel Coatlinchán hasta las riveras del boulevard del Paseo de la Reforma, en las aproximaciones del Museo Nacional de Antropología (MNA), en la Ciudad de México, en la década de los sesenta. Se basa en la investigación doctoral de Sandra Rozental, de una estadía antropológica de aproximación en la comunidad de Coatlinchán con duración de un año (que contempló fases claves de adquisición de confianza, diálogo y registro de opiniones); y la confección cinematográfica es resultado de una asociación con el cineasta Jesse Lerner. Su contenido se extiende desde los antecedentes del citado movimiento, a los detalles de su propia planeación, los avatares de su ejecución, las circunstancias contextuales de

\* Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH.

su desarrollo y sus consecuencias inmediatas y actuales. Un *Grand Tour* con referentes dinámicos que reinventa a la ya mencionada concepción de transitoriedad al enlazar a diversos actores políticos, arquitectos, ingenieros, trabajadores, visitantes, académicos, todos ellos involucrados, afectados o interesados, cuyas procedencias varias, sirven para enlazar narrativas locales, nacionales e incluso globales. Así, la mirada etnográfica de *La piedra ausente* destaca no sólo por su multivocalidad, sino también por desplegar un entrelazado de espacios y tiempos que enseña los detalles poco conocidos de uno de los episodios más publicitados de la historia arqueológica nacional. Ya por ello, este documental requiere de nuestra atención y por mi parte, una recomendación. Para explicitar ambas, en próximas líneas desarrollaré algunas temáticas tanto desde una perspectiva académica general, como de una específica en materia personal.

Empezaré por la última. Como un chilango nacido en la década de los setenta, conocí a “Tláloc” en una circunstancia que es del todo común a mi generación: la imprescindible excursión escolar al MNA. Aunque el asombro de esa visita todavía persiste y, quiero pensar que fue definitiva en mi vocación profesional —como restauradora y arqueóloga—, ciertamente, me es difícil expresar de manera sintética mi respuesta ante la experiencia, que hoy en día puedo cualificar como “barroca” en virtud de la grandilocuencia, monumentalidad y exuberancia del escenario. Sin embargo, aunado a la majestuosidad museográfica, en mi memoria quedaron grabados momentos que, paradójicamente, pertenecen al universo *exterior* del museo propiamente dicho: la vista a la explanada enmarcada con la arquitectura de Pedro Ramírez Vázquez, la acción lúdica alrededor de la fuente del “paraguas” con los relieves de José y Tomás Chávez Morado y, finalmente, el paseo de conexión al Parque de Chapultepec, acompañada por la sombra del monolito. Ahora, al reflexionar sobre ello, me queda claro que si el MNA reinventó a la institución museística, lo logró en parte gracias a un giro sideral poco reconocido, ya que efectivamente instauró un eje que es contrario a la lógica de articulación del *Museoin*, misma que ya ha sido retratada con recurrencia en tradicionales historias (Alexander, 1983; Fernández, 1988): el enfoque, como obsesión, con el quehacer de reproducir el mundo en un universo contenido. Es, alternativamente, el continente de articulaciones centrípetas lo que resitúa al MNA, y lo que nos lleva necesariamente a reanalizar su relevancia en consideración a sus vínculos extramuros.

*La piedra ausente* analiza aspectos claves de esta suerte de desentripado museológico, utilizando para ello las herramientas posmodernas de la deconstrucción. La metáfora visual que sirve de ancla es la aventura de vida de una divinidad a través de diversos caminos, algunos concretos —de agua, tierra y asfalto— y otros con

apisonamientos más sensibles, las formas de la historiografía, la documentación y la entrevista. Vale recapitular algunos trayectos que intersectan el movimiento del monumento de un litoral a otro.

La primera ruta de interés que explora el documental se enfoca en una leyenda con residuo histórico: un episodio proveniente de las crónicas del siglo xvi de Fray Diego Durán (1994) y Fernando de Alvarado Tezozomoc (1949) sobre la extracción de una monumental roca de su origen geológico (la cantera) hasta su movimiento con fines de formulación escultórica para exhibición, por órdenes de una alta autoridad política-religiosa, en época prehispánica. A ello se le agrega un dibujo animado cuyos trazos se inspiran en fragmentos de códices de tradición precolombina, un formato que recuerda el tratamiento del largometraje *Tlacuilo* (1987), que al basarse en los estudios de Joaquín Galarza, apostó por una revaloración artística de la pictografía nahua, reinstaurando dos propiedades que a ésta le había negado la academia Occidental: la perspectiva y el dinamismo. En el caso de *La piedra ausente*, la animación agrega ingredientes que escasamente están presentes en el discurso oficial de nuestro pasado prehispánico: un concierto de voces coloquiales y humorísticas que revitalizan a la historia antigua y a sus propias fuentes primarias. Gracias a ello, se nos sugiere una primera paradoja, que la enormidad del monumento podría haber imposibilitado la conclusión de su primer traslado, lo cual, aunque no necesariamente comprobado para la “Piedra de los Tecomates”, sirve para problematizar la idea de la “procedencia original”.

Una segunda ruta del documental aborda un pasado menos remoto, al denotar el uso del monolito en su ubicación en la vecindad hidrológica de Coatlinchán, como una atracción de visita local. Aquí diversas voces de la localidad hacen recurso de la memoria individual y familiar para crear la del recuerdo de un turismo de ruinas que intersectaba con el recreativo. Con una mirada retrospectiva y un tanto idealizada, propia de la nostalgia y, por tanto, necesariamente cargada de la sentimentalidad de lo pintoresco y lo sublime, se entrelaza un sentido de identificación con el monolito, que a su vez sirve para mostrar que un sentido de pertenencia acompañado con orgullo colectivo constituye el ingrediente simbólico esencial de la configuración del monumento como *memento*, remembranza.

Este abordaje intersecta con un tercer trayecto: el desarrollo de la arqueología mexicana a principios del siglo xx. Esta colisión de órbitas, aparece, naturalmente, de forma conflictiva. Por un lado, subyace la develación de que el turismo arqueológico no necesariamente aparece como una consecuencia del ejercicio profesional de la disciplina arqueológica, sino que —como en el caso que nos ocupa y otros más conocidos como la visita a Teotihuacán— lo precede y lo acompaña de forma

paralela. Este hallazgo, por otro lado, hace evidente la fragilidad conceptual del “descubrimiento arqueológico”. En su seminal obra sobre escritura viajera, Mary Louise Pratt (1992: 134) propone que el proceso de invención monumentalista occidental implica que los nexos entre las sociedades que son arqueologizadas y sus descendientes contemporáneos se tornan obscurecidos, irrecobrables. Es decir, los objetos arqueológicos son separados de sus herederos. Con base en esta ruptura, como lo he señalado ya en otra ocasión (Medina-González, 2011), históricamente se ha producido una paradigmática fantasía arqueológica que comprende las metáforas de descubrimiento, salvaguarda y reposesión, mismas que son articuladas por el personaje del “arqueólogo héroe”, tan bien retratado por la figura cinematográfica de Indiana Jones. Así, la invención monumental del (masculino) “Tláloc” que suplanta al de la (femenina) “Deidad de los Tecomates” queda evidenciada de forma elocuente: el documental presenta una voz en *off* que declara que el monolito no podría haber sido descubierto por los estudiosos, pues ya era previamente conocido por los lugareños.

La cuarta vía de *La piedra ausente* explora los antecedentes que motivaron el traslado del monolito a la capital mexicana: el impulso político presidencial, el proyecto arquitectónico del MNA, y las necesarias obras realizadas *in situ* en proyección al monumental traslado. Siendo una historia relativamente conocida en el ámbito antropológico mexicano, resalta el logro de documentar las voces de principales protagonistas: el arquitecto Ramírez Vázquez, el ingeniero del Valle Prieto y algunos de los trabajadores nativos de Coatlinchán que fueron contratados con motivo de la iniciativa. Hace unos años, tuve la fortuna de tener en mis manos una copia del informe sobre las particularidades técnicas del caso, una iniciativa que por sus ambiciones y logros de infraestructura, no dejan más que admiración. Acertadamente, el trabajo de Rozental y Lerner no pierde esta dimensión, sino que al contrario, muestra su complejidad a partir de residuos (dibujos, cálculos y la maqueta del sistema de transporte, resguardados por Ramírez Vázquez) y un maravilloso informe sobre los avatares de su manufactura en fábricas de Estados Unidos. Sobre este último, cabe resaltar un salto a las circunstancias trasfronterizas: una pausa en un paro obrero que posibilitó la construcción de la plataforma móvil en pleno conflicto del Civil Rights Movement, que engarza, en espejo, con un quinto trayecto, la resistencia comunitaria al movimiento del monumento y la respuesta gubernamental de contención por la fuerza pública, momentos que son abordados, con diferente grado de minuciosidad, a partir de las opiniones, hasta ahora no registradas en formato cinematográfico, de los propios trabajadores involucrados y varios vecinos de Coatlinchán. Los testimonios, que

incluyen la revelación de documentación que buscaba legalizar el traslado, no son siempre coincidentes. Y ello hace evidente la complejidad del caso en particular y en su relación genérica con las discusiones vinculadas al denominado “Return of Cultural Treasures” (Greenfield, 1989), un debate que ha sido configurado por un amplio *corpus* internacional de bibliografía, a partir de diversas instancias más famosas o menos, incluyendo “Los Mármoles del Partenón” y los “Bronces de Benín”, respectivamente. Es mi opinión que el enfoque anecdótico de esta ruta, que reveló eficientemente una colación de dimensiones personales y colectivas sobre el significado y los efectos del traslado del monolito, podría ser extendido para acoger el análisis sobre temáticas centrales en la historia del museo y sobre la actualidad del manejo del patrimonio en la escala global. En esta perspectiva integral deberán de considerarse una serie de variables históricas. Para iniciar, es innegable que los años sesenta fueron una época de explosión en la inauguración de museos nacionales e internacionales, fenómeno que al desplegarse en concatenación de desarrollo de la disciplina arqueológica llevó a la configuración de renombradas colecciones museológicas derivadas de la des-contextualización de muchos monumentos arqueológicos procedentes de cercanos o remotos locales del mundo. En ese sentir, no hay pieza en el MNA, ni en ningún museo, que no sea resultado de una narrativa de desplazamiento. Ello no justifica ninguna instancia, sólo hace el campo de análisis más complejo para la generalidad de la problemática y la especificidad del caso que aquí nos ocupa. En relación al último asunto, es de notar que *La piedra ausente* deja abiertos interesantes cuestionamientos sobre la propia naturaleza del conflicto sobre el derecho de decisión sobre el destino del monolito, los detalles del control gubernamental, y los hilos de la disolución burocrática, por mencionar algunos temas de gran complejidad por la interacción de elementos jurídicos, normativos, administrativos y éticos.

Otra interesante problemática de estudio en materia patrimonial se hace evidente en el trayecto central del documental sobre el efectivo movimiento del monolito. Aquí se exhiben materiales sorprendentes que reaniman a la discusión sobre los orígenes de la empresa, las motivaciones cambiantes y diversas que privaron en su realización, y los efectos de su disseminación en una época de consolidación mediática: material de stock televisivo sobre la marcha triunfal del monumento en las arterias de la capital, *snap-shots* sobre su erección, y un increíble cómic que relata en un formato popular análogo al *Libro Vaquero*, las peripecias del peregrinaje desde una perspectiva oficialista gubernamental. Un collage de imágenes que hablan elocuentemente sobre la instrumentación de la maquinaria de un sistema político que duraría más de 60 años gracias a la gestión de herramientas de per-

suasión que consolidaban la idea triunfalista de una nación mexicana moderna profundamente arraigada en un mito en la antigüedad dorada, temática que ya ha sido elocuentemente analizada en el seminal *Posdata* de Octavio Paz (1970).

Es justo en su travesía final que *La piedra ausente* hace explícito su título. El regreso a Coatlinchán plantea el significado de un vacío y las estrategias culturales que buscan su compensación: logotipos de taxis, la búsqueda de restos arqueológicos, las analogías “pop” con *Bob Esponja* y la manufactura de una réplica, todas ellas manifestaciones que, de alguna manera, reinventan los rasgos formales de la pieza. Desde un punto de vista académico, es este momento el que más llama mi atención porque refiere a mi ámbito de indagación intelectual: el mundo de la representación arqueológica, como mediador de las realidades y de los imaginarios sobre el pasado (Medina-González, 2011). Efectivamente, son estas versiones reconfiguradas sobre el pasado las que hablan más de la racionalidad poética y política de una arqueología del presente, donde efectivamente, como lo hace patente el documental, quedan cuestionamientos sobre las razones de la relevancia del monumento, un monumento, no como la estructura tangible, sino como la red de significados que decantan en lo material e inmaterial de nuestra historia.

Quisiera finalizar con una reflexión: en los últimos años, el eje posmodernista en el ámbito patrimonial, y particularmente de Museos, ha apostado a una nueva perspectiva sobre la cultura material: la biografía del objeto (Gosden and Marshall, 1999). *La piedra ausente* no sólo ha digerido esta fórmula, sino que la ha reinventado en una forma casi imposible, al plantear la posibilidad de una arqueología ausente de su principal referente: el artefacto. Su visión multivocal, multidimensional, multitemporal y multigeográfica merece la atención de la academia y, por supuesto, del público, mexicanos y extranjeros; a la par, es motivante que la producción de este documental haya sido apoyada por el INAH, donde es del todo propicio revisar los debates que éste plantea. Tengo curiosidad sobre las opiniones, y sobre todo, las conclusiones que Rozental y Lerner hayan consumado sobre el caso que han llevado a la pantalla. Sin embargo, lo que más me entusiasma es que *La piedra ausente* se torne más viral de lo que ya es evidente en la web. Confío que la superficie pétreas del monolito adquirirá una nueva vida en diferentes modalidades, lo cual, en una confesión egoísta, me permitirá volver a la sombra que caminé de niña, pero ahora con una nueva radiación. •

## Referencias

- Alexander, Edward P., 1983, *Museum Masters: Their Museums and Their Influence*, Nashville, Tenn., American Association for State and Local History.
- Alvarado Tezozomoc, Fernando de y Adrián León, 1949, *Crónica Mexicayotl*, traducción directa del náhuatl por Adrián León, [with a Portrait], México.
- Augé, Marc, 2008, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London, Verso.
- Durán, Diego and Doris Heyden, 1994, *The History of the Indies of New Spain*, Norman, University of Oklahoma Press.
- Fernández, Miguel Angel, 1988, *Historia de los museos de México*, México, Promotora de comercialización directa.
- Gosden, Chris and Yvonne Marshall, 1999, *World Archaeology*, 31(2): 169-178.
- Greenfield, Jeanette, 1989, *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge [England], New York, Cambridge University Press.
- Medina-González, I., 2011, *Structuring the notion of "ancient civilisation": semantic research on Mesoamerican Displays produced in the United Kingdom and the United States 1820-1870*, tesis de doctorado, Londres, UCL.
- Paz, Octavio, 1970, *Posdata*, México, Siglo Veintiuno Editores.