

Reconstruir el PATRIMONIO CULTURAL en la MEMORIA COLECTIVA

Un ejercicio metodológico para regiones culturales periféricas mediante el uso de la literatura como fuente alterna de información.

RESUMEN

Dada la carencia de fuentes documentales de primera mano que validen la existencia, antecedentes y presencia de manifestaciones culturales patrimoniales en regiones culturales periféricas, se propone un modelo metodológico de recuperación de información basado en la literatura.

PALABRAS CLAVES: áreas culturales periféricas, patrimonio cultural, metodología, Inés Arredondo, Eldorado, fuentes documentales alternas, literatura.

ABSTRACT

Due to the factual absence of first-hand documental sources to validate the existence, historical background and actual presence of cultural heritage goods in peripheral cultural areas, a methodological model is offered to collect information based on literary works.

KEYWORDS: peripheral cultural areas, cultural heritage, methodology, Inés Arredondo, Eldorado, alternative documental sources, literature.

**Luis Fernando
Ayala**

Periodista, traductor y editor. Especialista en difusión de la historia y del patrimonio cultural.
fayala@yahoo.com

El riesgo presente de supervivencia para el patrimonio cultural en el mundo es inminente, en especial para el acervo relacionado con los bienes tangibles que las instituciones responsables de resguardar han confundido y mezclado afanosamente con el turismo *de especialidad*, en aras de generar ingresos adicionales, fomentar el interés público y estimular las crecientes visitas a los sitios históricos o monumentales para su mejor conocimiento, estudio y conservación. El efecto real es devastador y va en sentido inverso a las declaradas intenciones originales.

La paulatina destrucción de los monumentos, junto con las reservas naturales –sin que resulte relevante si cuentan estas con protección legal o no– procede de la estimulación de visitas intrusivas en las comunidades etnológica, lingüística o históricamente distintas respecto a la corriente mayoritaria de una nación o región, y esta circunstancia ha creado una oleada de turismo mal llamado *verde*,

de aventura, antropológico, social o ecológico –y otras variables del turismo de *especialidad*– en beneficio la *domesticación* del entorno y del folclor explotable como fuente económica, que no reporta beneficios directos a las comunidades que utiliza, antes bien, las aísla y genera expectativas irrealizables de bienestar local en el corto plazo, al ser los mayoristas de la industria turística los únicos beneficiarios verdaderos de esa actividad económica alentada desde el Estado.

Contra la opinión de los especialistas en lengua y las llamadas tradiciones intangibles, el fuerte intercambio migratorio en la mayor parte de las regiones del mundo favorece la difusión del patrimonio de bienes culturales inmateriales, como es el caso de las nuevas lenguas mayences cultivadas en la zona limítrofe de México con Guatemala¹, producto de la huida masiva de guatemaltecos hacia Campeche, Chiapas y Tabasco durante la continuada guerra civil en la región de El Quiché, cuyas lenguas maternas colectivas son todavía el quechchi, el quiché, el cachiquel, el ixil y el mochós en ambos lados de la frontera.

En esa dinámica de intercambios migratorios también se difunden la cocina, la danza, la música, el trabajo artesanal, las religiones, la cosmovisión o la historia oral, fuentes muy importantes para la literatura, tema que ahora nos ocupa en el contexto del patrimonio tangible. Estas variables de memoria social ayudarían, como cuerpo conjunto de saberes, a mitigar el deterioro presente del patrimonio material y al fomento de su reconstrucción en la memoria colectiva, de manera muy activa y eficiente.

Se propone aquí delimitar una metodología para integrar el corpus literario de los autores regionales a los acervos de patrimonio tangible; revalorar sus aportaciones desde la creación, la recomposición de geografías humanas, naturales y constructivas, así como la memoria colectiva, cuya difusión es solo posible mediante la transmisión de generación en generación.



INÉS ARREDONDO, VIGENTE, RENOVADORA

El modelo que aquí tratamos es el de la escritora mexicana Inés Arredondo (Culiacán, 1928-Ciudad de México, 1989), narradora de la segunda mitad del siglo XX, cuya obra es un buen ejemplo de transversalidad en los niveles literario, psicológico, hermenéutico, alográfico, toponímico, de metalenguaje, de deontología histórica y de geografía humana y constructiva que dio pie a otros trabajos de análisis literario², dramaturgia³, cine⁴ y una ópera⁵, basados en una producción limitada a tres libros de cuentos⁶.

Mucho se ha publicado ya sobre sus trabajos y su biografía⁷ por lo que esbozaremos solamente las necesarias generalidades de contexto creativo y anecdótico para explicar las motivaciones de esta propuesta.

Por la solidez y contundencia de su obra resultaría bastante cómodo y ausente de conflictos ubicar el trabajo de Inés Arredondo como literatura femenina, nortea, existencialista, feminista, regional, psicológica, de la culpa, moderna, de medio siglo pero el escritor como creador –ausente, por lo tanto, de género en ese sentido– asume una posición como monitor ante su tiempo y circunstancias que no debemos obviar al tomarlo como modelo para asuntos patrimoniales. Lo presente y lo ausente resultan igualmente significativos.

EL AUTOR COMO VEHÍCULO

El creador posee un cúmulo de experiencias orgánicamente aprendidas, idealmente estructuradas de acuerdo con las circunstancias e ideología propias de su tiempo (Said, 1997); el genio aislado no existe como fuente espontánea de creación sino como cultivo de colectividad que desea manifestarse a través del arte, la organización social y los conceptos de clase, gremio, identidades locales

o nacionales, etnia, raza, lengua, grupo de edad o género con códigos propios de interacción en cercanía.

El determinismo biológico–ecológico, podríamos decir con mayor soltura–definía, hasta hace relativamente poco tiempo, la gesta del arte y la naturaleza de lo cultural; no solo en lo referente a *las musas* y a la *inspiración* se tenían conceptos fijos sino a las razones *naturales* para tener un tipo o estilo de producción considerada artística, por ende, automáticamente patrimonial: "Igual que hay una temperatura física que, por sus variaciones determina la aparición de tales y cuales especies de plantas, igual hay una temperatura moral que, por sus variantes, determina la aparición de tal o cual especie de arte". [1864 (Taine, 1985: p. 17).

LAS MUTACIONES DEL OBJETO DE ESTUDIO

Ya desde mediados de los años 1960, Hirsch proponía (Schaeffer, 1996: 284-287)⁸ que "la *comprensión* [del texto] es la llave de acceso a la *significación* [su representación dentro de un sistema lógico] que resulta común a los lectores en su contexto temporal, psicológico, social e histórico". La literatura funciona, luego, como un vehículo para generar emociones y producir *ambientes* e *imágenes* en el lector.

La mutación de una obra, sea esta material o intangible, enfrenta siempre un proceso de interpretación e intervencionismo. En esta modificación participan tanto el escritor o el intérprete (en el caso de la música o la danza que acompañan a la obra literaria, para transformarla en ópera, por ejemplo) con sus percepciones acumuladas y una carga ideológica que necesariamente afecta la integridad del original, enriqueciéndolo o contaminándolo, pero, también, el tiempo, los actores sociales, los cambios en el entorno. "Es la noción de metamorfosis –advierte Edgar Morin– la que otorga este doble sentido [de revolución y conservación], ya que la metamorfosis– radicalmente distinta de la revolución de la tabla rasa y de la conservación sin cambio– porta en sí la conservación del mismo sin su transformación en otro. Ella salvaguarda al transformar y recompone al descomponer" (Morin, 1997: p. 32).

El patrimonio cultural debería marchar a la par del desarrollo social y encontrar un punto de adaptación que dignifique y dé sentido a su inserción entre las generaciones emergentes. Si su presencia es escasa o única, su vocación natural es de insignia para evocar y estimular el aprendizaje del pasado, no en el sentido nostálgico o a manera de monolito, sino como el cimiento que da sentido actual a los hechos que nutren la memoria colectiva que se reaprende en todo momento, en una línea continua, diacrónica, coherente.

En defensa de la unicidad y originalidad de la obra artística, Walter Benjamin (2005: Inciso 11) planteaba que "Aun la más perfecta reproducción de una obra de arte carece de un elemento: su presencia en el tiempo y el espacio, su existencia única en el sitio a dónde se encuentra"⁹. Los enclaves fascistas europeos de los años 1930 sobre los que basó una parte importante de su obra filosófica, curiosamente prohijaron la monumentalidad imperial de Berlín o Roma con nuevas edificaciones y preservación del legado material de la antigüedad¹⁰ a la vez que tamizaron, de manera organizada, las *contaminaciones creativas* con el argumento de la integridad moral y la raza¹¹. Igual fenómeno acontece en el revisionismo soviético o la revolución cultural china (Mohen, 1999: 178), que han terminado –en conjunto y como conceptos– en los aparadores de las tiendas de moda para *integrarlos* al proyecto político y de normalización social que no represente un riesgo en la memoria colectiva y la conciencia pública (Mohen, 1999: p. 175).

EL COSMOPOLITISMO, VISOR DE LA PRESERVACIÓN PATRIMONIAL

Son el autor y sus perpetuadores, pues, sujetos sociales cuyo control o difusión proviene de la institución y sus normas. Así, un pintor requiere museos o galerías

que endosen su pertinencia para ser reconocido y cultivar autoridad frente al público –depositario último de su trabajo–, un dramaturgo necesita un foro; un fotógrafo, el medio que lo publique; un músico, el espacio de ejecución, y un escritor, la empresa editorial, por citar algunos casos.



La joven provinciana. Lectora asidua desde su juventud, tuvo formación religiosa y burguesa, lo que moldeó su educación universitaria. Colección familiar, 1943.

Inés Arredondo aparece como una autora *involuntaria* cuyas primeras creaciones originales se producen en la ciudad de México, pasados los 27 años de vida, en un ambiente universitario competitivo; sus cuentos y artículos siguen madurando y adquiriendo matices marcadamente urbanos durante su residencia artística en Nueva York y luego en Montevideo, a principios de los años 1960 –a donde viaja brevemente acompañando a su entonces marido, Tomás Segovia, en misión diplomática y ciudad en donde conocen con cercanía a Juan Carlos Onetti–.

El proceso creativo se da pausado y no sin previo entrenamiento, trabajo editorial, ejercicios reflexivos, al regreso a su función académica en México y cuidadosas lecturas que matizan su manera de escribir asociada con la memoria infantil, las historias familiares, el ambiente burgués decadente en la hacienda cañera de Eldorado (1900), el renovado cosmopolitismo que la envuelve, una compleja vida personal y la firme pátina de su dedicada educación religiosa en la juventud que produce una especie de revelación mística en los personajes de su obra. Publica poco, escribe mucho y lee más.

¿CÓMO RECONOCER AL AUTOR?

Un acercamiento relativamente sencillo a la obra de Arredondo es diseñar un análisis cuantitativo que descubra la recurrencia de sus temas, la toma de escenarios, las épocas o la tipología de sus personajes; en el corpus de su obra de 34 cuentos publicados de 1965 a 1988, sabemos que las imágenes prevaletentes tienen que ver con el mar, la huerta y sus frutos, el río, la naturaleza y la casa como mundos-refugios; el destino, la mujer sujeta o la ensoñación emparentada con la locura; sus escenarios: la hacienda, la vida rural aburguesada de finales del siglo XIX y su prolongación al siglo XX, las disputas del poder y la piedad autoflagelante.

El *naturalismo* con que aborda los temas considerados todavía no *pudorosos* al momento de su publicación (en pleno siglo XX, principios de los años 1960: dominación sexual, estupro, intercambio de parejas, sexo fuera del matrimonio, sadomasoquismo, homosexualidad, voyeurismo, incesto, los tocamientos genitales, el *lenocinio* matriarcal o el histórico derecho de pernada) develan episodios de la inmunidad moral para una élite macerada a la *victoriana* y dueña en plenitud de sus espacios territoriales conforme la política mexicana del porfiriato sobre las bases de la *paz armada*, incluso consumada la Revolución.

La burguesía prolongaba sus centenarios privilegios y la peonada se disponía al servicio de los patrones en auténtico esclavismo. "El burgués [en el entorno victoriano] no tiene dilemas morales: es moralista y puritano en casa, hipócrita y libertino al exterior, con las mujeres de los barrios populares. Esta simplificación práctica no se vive como ambigüedad, representa lo opuesto" (De Michele, 2004: 362; véase: Umberto Eco, 2004) situación que Arredondo inscribe en más de la mitad de sus narraciones con sumo cuidado y sin dar tratamientos privilegiados para no entorpecer el ritmo y *leitmotiv* de las historias.

LO PRESENTE Y LO AUSENTE ADQUIEREN IGUAL RELEVANCIA

Inés Arredondo fue la única mujer inserta en un grupo universitario¹² (entre cuyos miembros originales estaba Carlos Fuentes) antagonista de los ideólogos de izquierda identificados con el sindicalismo histórico, los movimientos políticos y los juveniles de 1968 y, también, con las guerrillas urbanas de América Latina en los años 1970. Su obra está notoriamente ausente en esos temas, así como alejada de la visión campesina de la Revolución, de la vida de las criadas que no faltan en sus escenarios (*La casa de los espejos*, *Las mariposas nocturnas*, *La sunamita*, *Los espejos...*), de la guerra cristera (1926-29) o del sistemático exterminio de los chinos en el México de los años 1920 a quienes retrata la cuentística de Arredondo como seres embebidos en su entorno, alucinados y melancólicos ["Cuando juzgó que estaba cerca del paraíso, prendió fuego a su choza de bambú, se tendió en su cama y siguió fumando". *Las palabras silenciosas* (Arredondo, 1991: p. 111)]. Por ello, se le acusa de autora *aburguesante* y la publicación –y difusión– de su obra es limitada y mediocre¹³.

En atención a estos hechos, resulta fundamental analizar la obra y no al autor –que habitualmente se confunde con el narrador, como si fueran dualidad inseparable sujeta a la censura moderna del yo (Martínez, 2008: p. 28)– cuando se rescata el valor patrimonial de su testimonio literario. Inés Arredondo revive la visión de un grupo decadente sobre sus propios entornos: Eldorado, la muerte, la sumisión femenina, la opresión del clima y del recuerdo, la doble moral, los paralelos del pensamiento metafísico y la cotidianidad, el pecado, la ascendente clase urbana del medio siglo o la fuga de uno mismo. "He vivido muchos años sola, en esta inmensa casa, una vida cruel y exquisita", *Río subterráneo* (Arredondo, 1991: p. 125). "No salgas de tu ciudad. No vengas al país de los ríos", *Río subterráneo* (*Op. cit.*: p. 134). Una narración circular o concéntrica con pretensiones endógenas.

En el ejercicio de recuperación de la memoria colectiva en regiones culturales periféricas, cuyos legados patrimoniales materiales o tangibles han sido ya mayormente destruidos, el auxilio de la literatura resulta fundamental al convertirse en una de varias fuentes de reconstrucción¹⁴ junto con la historia oral, la iconografía, la danza, música, el vestido, la cocina, la lengua, las fiestas populares, cívicas y religiosas, los remedios, las técnicas constructivas tradicionales y la valoración de materiales, de las que debe obtenerse detallado registro contemporáneo. Todas estas, disciplinas no invasivas que permiten el análisis de campo y de gabinete desde las perspectivas diacrónica, transversal y comparada, sin merma funcional de los recursos histórico-artísticos.

LA REVALORACIÓN DE LO PERIFÉRICO

Por regiones culturales periféricas no debemos entender circunscripciones de segunda mano o *bárbaras* –en su concepción imperial romana– sino áreas establemente habitadas no asimiladas a los polos culturales centralizadores más cercanos dadas sus condiciones de naturaleza, comunicaciones, lengua, etnia o explotación de recursos. Tomemos, como ejemplos de época, al conjunto de Nuevo México, Texas y California respecto a la dinámica política, económica y social de la Nueva España en México, Puebla o Guadalajara de entre 1700 y 1821; Sinaloa-Sonora como bastión jesuítico frente a la obra franciscana circundante de conversiones entre México y California de 1590 a 1767; Costa Rica en relación con el desarrollo de pueblos y ciudades en la capitanía de Guatemala; o la península de Yucatán de cara al protagonismo comercial de La Habana antes, durante y después de las Reformas borbónicas.

Para el último cuarto del siglo XIX, las modalidades del porfirismo (desarrollo urbano, los diversos tipos de enclaves, rivalidades de subregiones económicas, acceso a las comunicaciones, medios impresos, estudios de fotografía, colonización, clubes literarios, actividades deportivas, desarrollo de la sanidad y la salud pública y clubes antirreeleccionistas, entre otros, cúmulo ausente de la obra de Arredondo) se desenvuelven en condiciones de control social y acelerado crecimiento del capitalismo, afrancesamiento de la clase dominante y una abierta división entre cultura popular y ejercicio aburguesado de la ciudadanía.

No cualquier literatura sirve como referencia, debo aclarar, sino aquella que ya ha pasado por el dictamen del cuerpo especialista –cuando la obra literaria logra por sí misma un nivel de maduración y calidad en cuanto a producción, originalidad y filiación estilística–, es particularmente innecesario usar obra de calidad mediana o del género llamado *histórico* cuando se trata de reconstrucciones del pasado que resultan imprecisas por investigación defectuosa o afán especulativo.

Abundando sobre este apartado, es importante referirse a la polémica pero certera correlación entre historia y literatura:

*“El historiador, al construir una historia a partir de los hechos, transforma éstos en parte de una fabulación que los desborda, los presenta en el marco de un relato que les resultaría extraño en tanto que puros hechos. Los hechos mismos no tienen el sentido que la historia les confiere; por eso siempre resulta chocante enterarse de que Colón murió sin saber que había arribado a un nuevo continente, o que Darwin utilizó sólo una vez la palabra 'evolución' en las setecientas páginas de *On the Origin of Species*¹⁵. En este sentido, no es la razón explicativa la que gobierna los hilos de la narración histórica, sino que es más bien la imaginación narrativa la que gobierna los hilos de la explicación histórica¹⁶”.*

UN TEMA CON MUCHAS VERTIENTES

La recuperación de la memoria colectiva se beneficia de los testimonios que permiten validaciones múltiples por diferentes vías. ¿Cómo eran las calles de la población? ¿Qué animaba la recreación? ¿Cómo se ofrecían los servicios? ¿Cómo surgen los *santos* populares y cuál es su relación con los *bandidos generosos*? ¿Había segregación por motivos raciales o ideológicos? ¿Cómo se alimentaba cotidianamente la gente? ¿Dónde y cómo se cultivaba, colectaba, cazaba? ¿Había fiestas tradicionales? ¿Cuáles, en qué época, dónde se realizaban? ¿Cómo se procrean los géneros musicales locales?

La hemerografía y otros impresos similares resultan de utilidad como referencia. En el caso de la literatura, aun cuando se alegue poca producción, requiere esta una selección cuidadosa para evitar los ejercicios etnocentristas, ideologizantes o mitomaníacos como ejes para el estudio patrimonial.

La literatura sobre regiones distintas las –vecinas estas o no– puede contrastarse, entonces, con los mapas, los planos y los documentos disponibles –normalmente escasos en las regiones culturales periféricas o dependientes de los trazados para sus metrópolis culturales–, la ubicación y la medición de los espacios de reunión pública, la arqueología de reconocimiento y consolidación en los sitios más antiguos-emblemáticos, la fotografía, el cine, la etnología, la toponimia y la lexicografía, las modificaciones de las trazas en las ciudades, la correspondencia, los testimonios de viajeros o el catálogo de recursos naturales y su evolución en el tiempo. Todos a la vez o separadamente; la obra literaria es una visión complementaria dentro de este grupo de disciplinas descriptivas que confirman, corrigen o desechan hipótesis de investigación formando una



El ingenio de Eldorado en plena construcción. Junto al edificio una Araña, transporte regional tirado por caballos que se usó todavía hasta el año 1960 en Culiacán y Eldorado. Colección particular 1901.

ficha histórica o una cronología de los patrimonios culturales¹⁷.

En este mismo tenor pueden establecerse comparaciones mediante correlación de características en el cuadro de transversalidad. Para esta misma región, de época y condiciones muy similares ¿qué factores de desarrollo patrimonial pueden extrapolarse entre Eldorado y Los Mochis¹⁸ o Eldorado y Navolato para evaluar su nivel actual de preservación/destrucción/recuperación?, ¿cómo incide

la estratificación social en ese comportamiento evolutivo?, ¿cómo se involucran las instituciones?, ¿qué valoraciones ideológicas pueden definirse entre generaciones?

Tenemos en la obra cuentística de Arredondo una buena fuente alterna descriptiva de entornos y de formas de socialización en Eldorado y Culiacán y referencias a las costumbres tanto serranas como costeras de la antigua provincia virreinal de Culiacán; alusiones a Los Mochis, Mazatlán, Guadalajara y la ciudad de México. Puede obtenerse un tesoro de más de 500 palabras para tejer correlaciones y validar o descartar los datos documentalmente comprobables. El mapa patrimonial se estructura de esa forma cuando no se dispone de fuentes de primera mano y sirve de base para elaborar un registro y posterior catálogo indistinto de bienes patrimoniales tangibles e intangibles. Se registran todos los hechos y se marcan *rutas patrimoniales* con la precisión de datos validables.

LOCUS NO IMPLICA IDENTIDAD

No nos interesa, debo hacer hincapié, recorrer la geografía del autor sino la de su obra. Se trata de dos conceptos distintos pero que se funden en algún punto cuando la precisión de la ruta metodológica y los objetivos de investigación patrimonial no son enteramente claros. Borges, Kafka o Beauvoir han trazado sus propias itinerancias como personajes de la literatura y es posible visitar los cafés, los teatros, las galerías o las bibliotecas que frecuentaban o los sitios donde vivieron o produjeron sus obras, como materia anecdótica que satisface tanto al coleccionista de viajes como al estudioso; este concepto de turismo de especialidad es útil para desentrañar la biografía de los autores y robustecer los atractivos de ciudades *locus* cuyos acervos patrimoniales son amplios y diversos como Londres, Praga o París, y esos ejercicios no afectan sus propias identidades patrimoniales.

Pero ponderar las transformaciones de Comala, Aracataca, Comitán o los Valles Centrales de California en el tiempo implica hurgar en los detalles y en las descripciones de que se sirven las obras de Rulfo y Arreola, García Márquez, Castellanos o Dos Passos, por ejemplo, para reproducir el *halo de originalidad* en el paisaje, las costumbres, las edificaciones o los espacios públicos en una región cultural periférica cuya sociedad se asimila aceleradamente a lo que ella supone 'moderno' y 'cosmopolita a pequeña escala', según dicta la ideología en la metrópoli dominante.

Merece una reflexión adicional la elección de los autores con obra patrimonial. Hasta este punto, García Márquez es el único autor vivo usado como ejemplo; su obra hoy rebasa las objeciones literarias críticas fundamentales; aquellas relacionadas con la moral de grupo o percepciones personales carecen de todo interés para la reconstrucción de lo patrimonial, por lo que resultan desestimables. Mi recomendación particular es utilizar mayormente autores muertos cuya valoración literaria se encuentre lo más alejada posible de los *favores institucionales*, ya que la función de la obra patrimonial es esencialmente documental; constituye una referencia adicional cuando no se dispone de fuentes primarias para la investigación, estudio o reconstrucción del patrimonio tangible o intangible que desea recuperarse.

¿A dónde estaría Aracataca sin las referencias en la obra de García Márquez? ¿A dónde puede llegar Eldorado con las precisiones de Arredondo? La fabricación de un *locus* va justo en sentido contrario a esta propuesta metodológica. El patrimonio con tratamiento folclorizante es imagen, escenografía y lugar común para consumo masivo. Lo que se busca en esta disección transversal de disciplinas y fuentes alternas es recuperar el sentido originario del patrimonio y de sus diversas visiones e interpretaciones en un mismo tiempo o en el transcurso de los años y las generaciones.

El patrimonio es una realidad de tejidos múltiples, visiones panorámicas superpuestas que adquieren sentido en la medida en que se acercan a las realidades locales, dan sentido a las relaciones sociales añejas y las rehabilitan; los referentes turísticos o *símbolos* de las comunidades son, básicamente, formas comerciales de promoción y no implican un consecuente valor patrimonial.

Resulta necesario trascender el prejuicio local acerca de lo abundante o lo inexistente; las chimeneas de ladrillo usadas en los trapiches e ingenios azucareros en Sinaloa son todavía frecuentes, aunque no tengan uso; se ha procurado su demolición –dado que ya no tienen utilidad práctica y se ciernen como *amenaza* de potencial derrumbe– alegando razones de seguridad pública en una región donde se asesina a más de 1200¹⁹ personas con armas de fuego cada año, en crímenes sin investigar. “...vino lentamente hacia mí y al pasar me dijo tranquilo: -No habrá sangre”, *Los hermanos* (Arredondo, 1991: p. 228).

EL PATRIMONIO CULTURAL, EL FOLCLOR Y LO TÍPICO

Con criterios comerciales y turísticos, en menos de diez años las autoridades mexicanas de gobierno han seleccionado a una veintena de *Pueblos mágicos* para conservarlos como ejemplos atávicos de lo *pintoresco*; propaganda formal de lo *típico* con calles empedradas *de leyenda*, fachadas de pintura uniforme y reglamentada, erradicación visual de la pobreza y del comercio ambulante, así como aumento en los precios catastrales de las fincas que se convertirán en *los* museos, restaurantes, bares, posadas y sitios históricos *de viernes a domingo*. En áreas periféricas, lo *inexistente* sustituye a lo original y mata la memoria colectiva por una *visión de futuro*.

A propósito de abrir un campo inédito de investigación sobre tradiciones bretonas frente a los prestigiosos estudios románicos, franceses y anglosajones, particularmente en Francia pero, también en Gales, Pierre Jakez Hélias revela que “[esta nueva área de estudios]...me ofrecía perspectivas más entusiastas que las antiguas civilizaciones en las cuales trabajaban investigadores más conocedores, más competentes y más brillantes que yo” (Hélias, 1990: p. 149). El *sursum* de

este movimiento de la posguerra fue la recuperación de la lengua bretona y la celebración de un festival anual de danzas y gastronomía local que atrae a cientos de turistas –mayormente extranjeros– dotados de cámaras y de suficientes euros para uno o dos días de estancia. El resto del año, en la región predomina la vida de campo.

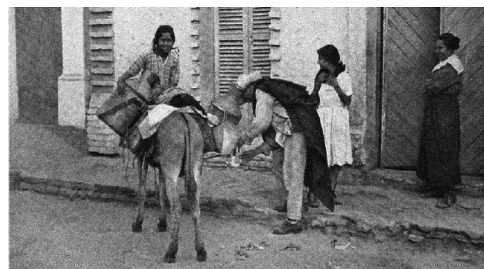
En este esquema de predominio de *lo pintoresco* o *lo típico* subsisten formas tangibles e intangibles de explotar lo inexistente en la cultura local y dar nombres sustitutivos eufemísticos, en América Latina, a los bienes sociales *similares*: llamar ‘catedral’ al templo principal, ‘casino’ al salón de fiestas, ‘carnaval’ a un desfile callejero de disfraces, ‘museo’ a una galería de objetos viejos, ‘palacio municipal o de gobierno’ a la sede de los poderes locales, ‘colonial’ al impráctico estilo arquitectónico que tiene aspecto anticuado pero no es anterior a 1821 (salvo Cuba y Puerto Rico, que tienen arquitectura colonial posterior a esa fecha), ‘bosque’ a un parque cultivado, ‘traje regional’ a un vestuario que solo sirve para representaciones teatralizadas, ‘monumento’ a cualquier escultura pública, o ‘mural’ a un dibujo pintado en las paredes, normalmente de dudosa calidad artística y actualmente tan en boga.

En el imaginario colectivo existen elementos *verdaderos* vinculados al patrimonio cultural como las formas de alimentación, las rutinas laborales en las actividades primarias, el uso del tiempo libre, la lexicografía y los espacios rituales.

Arredondo usa al calor, en numerosas ocasiones, como personaje antagonista omnipresente y condicionante; solo viviendo esa necesaria realidad se entenderá cómo, a pesar del clima sofocante, la construcción de un emporio –y enclave sin salida para el trabajador de la tierra en condiciones prácticas de esclavismo durante el porfiriato y en pleno siglo XXI– se convierte en el gran orgullo histórico, social y acrítico de una región semiárida donde el río es protagonista mitológico y los cultivos perennes –producto de la acción *civilizadora* de las presas, embalses y canales de distribución del agua– se extienden como *cuilta* multicolor a lo largo de 800 kilómetros, desde La Cruz hasta Hermosillo, en las vecindades del Desierto de Altar.

La infancia de Inés transcurre en un ambiente de clase media acomodada al amparo de las cercanas relaciones del abuelo materno con los hacendados porfirianos. Francisco Arredondo era administrador del ingenio azucarero propiedad de la familia Redo (entre las más ricas del país en ese momento), donde se construye la hacienda de Eldorado en 1900 (se conserva la casa amueblada, inhabitada y abierta a visitas programadas de turistas. Arredondo, protagonista y testigo de calidad, ya no regresó al sitio de infancia que en su temprana adultez ya calificaba de *arruinado*) y sobre ese eje se inscribe una buena parte de su producción narrativa con personajes como calles de polvo, cabalgatas, las huertas de mango, los pasos en la hojarasca, la presencia femenina en los espacios domésticos, los cañaverales, la cercanía al mar y el río san Lorenzo.

Al amparo de los despojos como testimonio –“La ruina hace objeto de los restos de un objeto” (Wajcman, 1999: p. 13). “Aun ahora, sobre las ruinas de Eldorado, se pueden ver grandes parvadas de ellos [de periquitos australianos verdes]”. (*Las mariposas nocturnas*, Arredondo, 1991: p. 163)–, Arredondo estructura una nueva realidad de su memoria pública y la convierte en literatura. Conoció Eldorado, ya disminuido de su viejo esplendor, por su recio abuelo de 1,90 m de estatura



Un vendedor de leche ofrece sus productos de casa en casa en un Culiacán todavía con vasta vida rural en 1922. El sistema constructivo y las banquetas de ladrillo cayeron en desuso y se demolieron mayormente a partir de 1947. Foto cortesía del Fondo Clifton Adams.

–grande para ella en muchos sentidos: vestido todo de impecable lino, a la usanza colonial británica²⁰– los campos con sus barracas de chinos, las huertas plenas, los secretos familiares, la bonanza de los enclaves vecinos y los cañaverales mutantes en cada zafra; era un referente burgués muy visible para una comunidad pequeña, abiertamente rural, endogénica y en contradicción con la revolución agraria amenazante pero jamás realizada.

Para las visiones de Arredondo y sus narradores, la decadencia de Eldorado no presenta alternativas salvo el recuerdo reconstructivo y las justificaciones de su destrucción [*Río subterráneo*, (Arredondo, 1991: pp. 125-134), *Canción de cuna*: “Aben Mutter weinet sehr, Hat ja nun Hänschen mehr...” (*Op. cit.*, 1991: p. 55) [Tanto lloró la madre pues ya no tenía a su pequeño Hans]²¹, *La extranjera*: “El sol perpetuo, el tiempo en éxtasis y la muerte, no están disociados y se dejan contemplar” (*Ibid.*, 1991: p. 47)].

La cercana metrópoli regional donde ella realmente vivía, Culiacán, (“...una ciudad que tenía cuando mucho doce manzanas por treinta, contando los arrabales” (*Opus 123, Ibid.*, 1991: pp. 238), retrata a los burgueses y sus festines en La Lonja (circa 1830, demolida), la presencia discreta de los tres ríos que la nutren –Tamazula, Humaya y Culiacán que jamás menciona por sus nombres–, el puente Negro (1909, intervenido) del ferrocarril del Pacífico que enlazó a la gran agricultura con su gran mercado en Estados Unidos, el abundante comercio chino (combatido fieramente por la autodenominada *Junta Central Nacionalista de Culiacán* desde 1920, pese a la expresa oposición del gobierno federal) (López, 1990: pp. 107-108).

También refiere al aeropuerto (construido en 3 espacios distintos, arrasados ya salvo el edificio de la torre de control del segundo emplazamiento en Lomas del Boulevard); el probable barrio de los más antiguos pobladores de la ciudad (calle Libertad, hoy Dr. Ruperto Paliza –con los últimos 40 metros de portales originales que bordearon la Plaza–), igual que la colonia Guadalupe, vecindario moderno a *la americana* de la nueva clase rica de suburbio; las bodas ostentosas y su mayor monumento constructivo en una sociedad históricamente indiferente ante la religión: la Catedral.

Dos edificios (únicos templos en tres siglos), el antiguo virreinal –circa 1590, demolido– y el nuevo –adornado al antiguo en 1842–, catedralicio de una nave, fueron llamados *La Parroquia* a pesar de ser la sede de los Obispos de Sonora, de Sinaloa (1779) y de Culiacán (1959) (*La señal, Opus 123, Arredondo*: 1991).

Ausentes –por razones de entorno social– el Seminario (1831, intervenido), la desaparecida Casa de Moneda (1846, demolida), el Colegio Civil Rosales (circa 1900, intervenido), el teatro Apolo (1894, demolido), el Santuario (1906, intervenido), las dos bibliotecas públicas ya expoliadas, los paseos del río: el de la clase media (Paseo Humaya, intervenido), y los destinados a los pobres (Toma de agua, desaparecido y Juntas de Humaya, intervenido), igual que el culto pagano a la memoria de Jesús Malverde (1909, expoliado), el beisbol, las carreras de caballos, el frontón (demolido) y el box; así como la génesis del narcotráfico (década de 1950).

Tampoco aparecen el ingenio La Primavera (1893) –antiguo enclave azucarero de Navolato y rival de Eldorado, aquel propiedad de la familia Almada–, el puerto de Altata y su ferrocarril Sudpacífico (*El Tacuarinero*, de 1884, el primero de Sinaloa, hoy desaparecido) o el modesto ingenio de La Aurora (1875, intervenido), también propiedad de los Redo al oriente de la ciudad.

Curiosa ausencia de los panteones san Juan (1844) y Civil



Culiacán 1947. En el Paseo Humaya en plena remodelación. con el puente negro (1909), referido en Mariana. Actual malecón sur, Paseo Niños Héroes. Colección familiar 1947.

(circa 1900), así como de Los Portales (circa 1820 y anteriores, intervenidos) arrasados de tajo salvo 40 metros vecinos a la casa paterna, la que solo se describe puertas adentro (“Así pues, subí al coche y sin pensarlo enfilé hacia la calle Libertad. Abrí el zaguán y cuando llegué a la altura del cancel vi brillar al fondo, por entre las ranuras de las valencianas, el jardín cerrado. Pensé que era ese mismo deslumbramiento lo que luego hacía parecer laxos y serenos los corredores. Me gustaban los esbeltos arcos de piedra y el denso olor de la madreSelva. Como entonces, me pareció que en cada rincón de aquella casa acechaba un pecado o un secreto” (*La casa de los espejos*, Arredondo, 1991: p. 82).

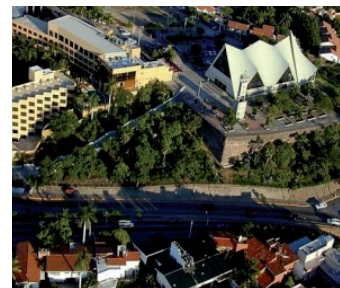
De Eldorado, reconocemos las calles de polvo finísimo (*humus*), que llevan a la fábrica de azúcar y la alcoholería (Olga, *Op. cit.*, 1991: p. 28), el Callejón Viejo “es la nave gótica más hermosa que existe” (*Ibid.*, 1991: p. 35) con su altísima *bóveda sonora* de brazos de bambú, el puente del canal Dos (*Ibid.*, 1991: p. 33) y “el que atravesaba toda la huerta” (*Las palabras silenciosas*, *Ibid.*, 1991: p. 109), la casa de dos pisos encalada (*La extranjera*, *Ibid.*, 1991: p. 45), los chalés de los empleados del ingenio y la tumba del *ánima sola*, las trojes, los portales con arcadas, el patio de gansos, las descripciones de la Casa-Hacienda con sus jardines, un piso entero que servía de jaula a las aves exóticas, la sucesión de habitaciones, la duela crujiente, la biblioteca, las mesas de una variedad de materiales, la piscina, las columnas de mármol y las de ébano, el estruendo del río San Lorenzo desbocado en sus avenidas veraniegas (hoy contenidas por la presa), la vastedad y el olor de las huertas circundantes, la diversidad de árboles frutales, florales, medicinales y de ornato importados, la alfombra cuadriculada de hortalizas que cultivaban los chinos en pequeñas parcelas, y los paraísos playeros de los alrededores en Dautillos, los manglares y las marismas, hasta el aterrador camino de La Bebelama, por donde entraron los revolucionarios (*Río subterráneo*, *Ibid.*, 1991: p. 127).

Es un universo que hoy tímidamente asoma su cuerpo en la maraña de antenas de televisión, parabólicas, anuncios de comida chatarra, niños-trabajadores indígenas desnutridos y cables eléctricos que hacen de techumbre mala.

Arredondo partió a Guadalajara (1943) y a la ciudad de México (1947) para proseguir sus estudios –hecho inusual entre las señoritas casaderas de su entorno y su tiempo–, al punto de quiebre de la transformación sin regreso de la ciudad y el valle de Culiacán. La modernidad impregnada de clase media emergente demolió los restos del pasado de adobe, teja, piedra y ladrillo, cambió el eje del crecimiento ciudadano que siempre siguió la topografía del río Tamazula, amplió las calles, reasignó las plazas y les dio nuevos nombres, se hizo construir sobre las obras de sus abuelos un nuevo emblema de acero y concreto (*La Nacional*, 1947, intervenido) (Templo de *La Lomita*, 1961, sobre la antigua ermita, intervenido) más alto y moderno que la Catedral. Ni la rapiña de 1851 hizo tantos estragos al legado de la ciudad.

Los personajes de los cuentos de Inés Arredondo viven dos épocas de grandes transformaciones previas y al surgimiento de la gran agricultura y el limitado reparto agrario, de la aparición de una nueva clase emergente capitalizada con créditos bancarios, el narcotráfico y el concepto de modernidad que habrían de demoler el 80% de legado material de más de cuatro siglos que parcialmente recorre este corpus propuesto, dibujando una parte de la antigua provincia de Culiacán²², de la sierra a la costa. De ahí el interés adicional por estudiar su obra como registro del patrimonio que conoció ella directamente o por medio de la historia oral: “Como lo hacen los abuelos con sus nietos” *La sunamita* (*Ibid.*, 1991: p. 89).

La narrativa de esta autora de lenguaje moderno, que vivió toda su etapa creativa fuera de este entorno, se auxilia en las tradiciones orales, las vivencias personales de infancia y las referencias a objetos de época (fotografías, muebles, ropa, correspondencia) que nos permiten saber qué imágenes subjetivas cultivan



Templo de La Lomita (1961, intervenida) y la colonia Guadalupe (1948) espacio residencial *estilo norteamericano* de los burgueses del siglo XX. Foto 2007

los narradores sobre un entorno modificado radicalmente en pocos años y permite hacer razonamientos y reconstrucciones sobre el patrimonio cultural perdido a partir de una metodología no intrusiva; patrimonio cultural desvinculado ya de la realidad y la historia sociales por cuarta generación consecutiva que busca una expectativa concreta en los grandes escritores de nuestras regiones culturales periféricas.

Corpus de cuentos

(La señal) (1965)

Estío
 El membrillo
 Olga
 La señal
 El árbol
 La extranjera
 Canción de cuna
 Estar vivos
 Flamingos
 El amigo
 Para siempre
 La casa de los espejos
 La sunamita
 Mariana

(Río subterráneo) (1979) - Premio Villaurrutia 1979

Las palabras silenciosas
 2 de la tarde
 Los inocentes
 Las muertes
 Orfandad
 Apunte gótico
 Río subterráneo
 Año nuevo
 En Londres
 En la sombra
 Las mariposas nocturnas
 Atrapada

(Los espejos) (1988)

Los espejos
 Wanda
 Lo que no se comprende
 Los hermanos
 Opus 123
 De amores
 Sahara
 Sombra entre sombras

Biografía de la escritora

Nació piscis Inés Amelia Camelo Arredondo, el 20 de marzo de 1928, en el corazón de Culiacán. Primogénita entre nueve hijos de Mario Camelo Vega, médico liberal tabasqueño e Inés Arredondo Ceballos, señorita de la sociedad culiacanense.

Alumna distinguida en el conservador colegio Montferrant de monjas marianas para la élite, declamadora y lectora asidua. De muy agraciado físico, fue reina de belleza en las fiestas anuales y marchó en 1943 al Colegio Aquiles Serdán de Guadalajara.

En 1947, fue a la ciudad de México a estudiar filosofía, biblioteconomía, teatro y letras hispánicas, con el apoyo de su abuelo materno, Francisco Arredondo, hombre poco instruido pero de arraigados y competentes hábitos en el trabajo y los negocios del campo en la hacienda azucarera de Eldorado, Sinaloa. Toma su nombre literario, Inés Arredondo, en homenaje a él.

Regresó Inés a Culiacán para dirigir teatro universitario en 1951-52; asfixiada por la vida provinciana regresó a la ciudad de México y se casó con el poeta Tomás Segovia en 1953, con quien tuvo cuatro hijos. Se divorciaron en 1965.

Fue becaria del *Centro Mexicano de Escritores* y de la *Fairfield Foundation de Nueva York*. Vivió, todavía casada con Segovia, en Montevideo, donde prosiguió pausadamente su vocación de escritora. Miembro del cuerpo de redacción de la *Revista Mexicana de Literatura* hasta 1965, en donde tuvo amistad cercana con Juan García Ponce y Huberto Batis. Se interesó por la obra de Jorge Cuesta. Adaptó dos de sus cuentos para cine.

Investigadora del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, trabajó en Radio Universidad, en el Comité Organizador de la XIX Olimpiada de México en 1968, también escribió guiones televisivos, tradujo literatura y ofreció conferencias.

Su salud mental y física minó notablemente. En 1972, se casó con el médico Carlos Ruiz Sánchez. Sus últimos ocho años de vida pasaron con graves dolencias y molestias físicas. Recibió el Premio Villaurrutia y el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Murió en la ciudad de México a las nueve de la noche del 2 de noviembre de 1989, de un paro cardíaco mientras veía televisión.

Notas

- 1 Programa Universitario México Nación Multicultural. UNAM. 2008.
- 2 Numerosas tesis han tomado distintos enfoques de la obra de Arredondo. Especialmente interesante es el trabajo doctoral de Esther Avendaño-Chen, investigadora de la Universidad de Idaho-Boise.
- 3 *Opus 123*, adaptación de Óscar Liera (1988). El propio Liera se basa en una historia de Arredondo (Gann, 1991: p. 161) para escribir *Camino rojo a Sabaiba* (1989).
- 4 *La sunamita* (Dir. Héctor Mendoza; guión y adaptación, Juan García Ponce e Inés Arredondo. (1965); *Mariana* (Dir. Juan Guerrero; guión y adaptación, Juan García Ponce e Inés Arredondo. (1967). *Estío* (Dir., guión y adaptación: Mariana Musalem Ramos. Cortometraje (2009).

- 5 *La sunamita*, ópera de dos actos y ocho escenas, escrita por Marcela Rodríguez y Carlos Pereda. 1989-90. Estrenada en 1991.
- 6 *Obras completas* (3ª. ed., México: Siglo XXI. 1989). Es la antología que se toma como base para la revisión del corpus creativo de la autora en este artículo.
- 7 Quizá la más completa biografía de Inés Arredondo es la escrita por Claudia Albarrán (Luna menguante. *Vida y obra de Inés Arredondo*; Juan Pablos-Conaculta, 2000; México).
- 8 Las traducciones de las citas son del autor.
- 9 En lo que coincide plenamente Cesare Brandi (1963) al referir la epifanía de la imagen frente a cualquier cambio o alteración mínimos en el original, lo que convierte a la obra –tangible o intangible– en un objeto distinto y distanciado de la creación primaria. Ver Brandi, 1996.
- 10 Los fascistas –paradójicamente, y al cargo Bottai– rescatan el antecedente de la Comisión Real Romana (1887-1914) e inician de nuevo la recuperación de los vestigios imperiales de la ciudad en 1939 al amparo de la reforma para las antigüedades y las bellas artes, disposición legal vigente mucho antes de la creación misma del Ministerio italiano de Bienes Culturales (1974). En Europa, el movimiento de rescate arqueológico, artístico y arquitectónico es general entre 1873 y 1940; el modelo surge del ejemplo más relevante: la gestión del barón de Haussmann al frente de la Alcaldía de París durante el Segundo Imperio (Napoleón III). En América, la ciudad de México, vivió reformas urbanas muy importantes durante la gestión del virrey de Revillagigedo entre 1789 y 1794, en las que también se recuperan para exhibición pública las obras escultóricas monumentales del Imperio Azteca, disociándolas ideológicamente de los indios del siglo XVIII, sujetos a la explotación y discriminación. En esa época, la capital novohispana gana el mote de *La Ciudad de los Palacios*.
- 11 La publicación de la *Guía de la exposición del arte degenerado* (Berlín, 1937) es un buen ejemplo de esa criba ideológica en tiempo modernos.
- 12 El de la *Revista Mexicana de Literatura* (Segunda época, 1955-65) conocido como 'La Mafia', liderado por Juan García Ponce, y al que también pertenecieron Salvador Elizondo, Huberto Batis, Juan Vicente Melo, José de la Colina y Tomás Segovia. Introdujeron, mediante lecturas, publicaciones, presentaciones de libros y traducciones, a escritores extranjeros con visiones universalistas –mayormente europeos de la posguerra– y desdeñaron las reelaboraciones del nacionalismo y localismo mexicanos. Si hubiera que establecer paralelos con las artes plásticas, se harían estos con los miembros de la generación de 'La Ruptura'.
- 13 Su única antología (1988), incompleta, descuidada e inencontrable, se publica como previsión de su muerte.
- 14 "Para apreciar el pasado, el público necesita tener referencias del presente y del valor contemporáneo del que habla Riegl [Riegl, Alois, 1984 (1903)]". (Choay, 1984).

- 15 [Nota LFA] Desde 1809 Lamarck había sugerido ya el principio de evolución en *Filosofía zoológica*, y Darwin impone el concepto 'transformismo' al publicar *Del origen de las especies* (1859), hecho decisivo para moldear el pensamiento contemporáneo. Ernest Haeckel no propone abiertamente una ascendencia animal de la humanidad sino hasta 1868. Esto ejemplifica cómo, incluso el discurso científico, presenta modificaciones de contenido en el tiempo y su estudio diacrónico genera un acervo de conocimiento que retrata la evolución de las mentalidades. ¿Por qué condenar a las sociedades no occidentales-racionalistas sobre los métodos de colección de información para preservar las tradiciones y su memoria colectiva?
- 16 (Ordóñez, 2008: p. 208) Anticipa, para el modelo aquí propuesto, una discusión sobre pertinencia y veracidad de los datos obtenidos de la literatura, los cuales pueden validarse con otras fuentes alternas, incluidas las de historia oral.
- 17 El patrimonio tangible que se pierde no recupera su estado original con una reconstrucción escenográfica o con la *conservación* de una fachada vacía como se ha pretendido engañar de forma soez y general a la ciudadanía en numerosos sitios, sobre todo en el siglo XX; Violet-Le-Duc, acusado por sus colegas de *rehacer* los contenidos edificados, explica la restauración así: "Restaurar un edificio no equivale a mantenerlo, repararlo o reedificarlo, sino reponerlo en un estado completo que pudo tener en otro momento". (Violet-le-Duc, 1854-1868).
- 18 El núcleo histórico de Los Mochis 'La colonia americana' (1903-1940) fue demolido enteramente la noche del 11 de diciembre de 2006 para favorecer la especulación de terrenos urbanos propiedad de la clase política-económica local. Con ese hecho llano, la ciudad cañera, fundada por colonos norteamericanos utopistas, pierde su genealogía material y el único recurso de recuperación de memoria colectiva son las fuentes alternas. La ciudad de Los Mochis está impedida de crecer horizontalmente dado que se encuentra rodeada por terrenos cultivables de alto valor económico y productivo, por lo que resultó práctico utilizar la noche de asueto (fiesta de la Virgen de Guadalupe, cuando la población católica peregrina acostumbra cantar 'Las mañanitas' en los templos guadalupanos a la medianoche) para demoler, sin oposiciones y por sorpresa, sin afectar los proyectos inmobiliarios ya decididos en privado a costa del entorno patrimonial-histórico de la ciudad. www.losmochisdestruido.blogspot.com y <http://www.jornada.unam.mx/2007/01/07/index.php?section=estados&article=026n2est>
- 19 <http://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/242608.en-culiacan-mitad-de-crimes-en-sinaloa.html>
- 20 Atuendo que simboliza disciplina y estatus en un medio de peonaje, de particular significación dadas las condiciones de humedad ambiental. En pudorosa versión moderna constituye un acto de voluntad vanidosa: "(el lino crudo es difícil y él suficientemente presumido como para solicitar ese favor)" (*Los espejos*. *Ibid.* 1991: p. 205).
- 21 Dos versos de la canción infantil alemana de corte popular "Hänschen klein" que tuvo auge al iniciar el siglo XX.

- 22 La provincia novohispana de Culiacán tuvo un tratamiento especial, como el reino de Tlaxcala. Sus límites iban de los ríos Mocorito al Piaxtla y de las estribaciones de la Sierra Madre Occidental a la costa del Mar Bermejo (*La Nueva Galicia hacia 1621*, en Castro, 1992: 12-13). La obra de Arredondo recorre las zonas centro (Culiacán) y sur (Eldorado-Península de Quevedo) de esa demarcación.

Bibliografía

- Alvarado, Modesto. (2003). *Los grandes agricultores del valle de Culiacán*. México: Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (Difocur).
- Arredondo, Inés. (1991). *Obras completas*. 2ª ed. México: Siglo XXI-Colección Once Ríos.
- Avendaño-Chen, Esther. (2000). *Diálogo de voces en la narrativa de Inés Arredondo*. Sinaloa: Difocur-Universidad de Occidente.
- Beltrán López, Dina & Marco Antonio Berrelleza Fonseca. (1997). *A las puertas de la gloria. Las elecciones de 1909 en Sinaloa*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)-Difocur.
- Benjamin, Walter. (1994). *Discursos interrumpidos*. Barcelona: Editorial Planeta.
- _____. (2005). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. UCLA: Los Ángeles.
- Brandi, Cesare. (1996). *Il restauro, teoria e pratica*. Roma: Editoria Reuniti.
- Caades. (1997). *Sinaloa, agricultura y desarrollo*. Confederación de Asociaciones Agrícolas del Estado de Sinaloa-Colección Surco Abierto. Culiacán.
- Castro Osuna, Carlos & Mario M. Cuevas Arámburo. (1992). (Est. Prelim.). *Esoterismo y entretenimiento en Culiacán*. Primera mitad del siglo XVII. El Colegio de Sinaloa. Culiacán.
- Carillo Rojas, Arturo (et al). (1994). *Historia de los empresarios en Sinaloa (1880-1920)*. Cuadernos de Investigación 3. Culiacán: Difocur.
- Choay, Françoise (dir.). (1984). *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*. Espacements. Senil. París.
- _____. (2009). *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. Senil. París.
- De La Mota & Escobar, Alonso. (1992). *Descripción geográfica de los Reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León*. Pedro Robledo. 1940. México. En: Castro, C. pp. 11-18.
- De Urda Anguita, Juan Antonio (Universidad de Missouri-Columbia). (2007). Foucault y el Cuerpo de Blanco White. *Dieciocho* 30.2. Otoño. The University of Virginia.

- Debray, Régis. (1992). *Vie et mort de l'image. Une histoire de regard en Occident*. París: Gallimard.
- Eco, Umberto, (dir.). (2004). *Histoire de la beauté*. Cap. XIV, Girolamo de Michele. *Le nouvel objet*. Francia: Éditions Flammarion.
- Espejo, Beatriz. (2006). *Inés Arredondo o Las Pasiones Subterráneas*, pp. 163-191. En: Elena Urrutia (coord.) *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres-El Colegio de México.
- Gann, Myra (State University of New York at Potsdam). (1991). *Óscar Liera and Sergio Magaña: In Memoriam*. Latin American Theatre Review. Otoño. University of Kansas-Lawrence. pp. 161.
- Hélias, Pierre Jacques. (1990). *Le quêteur de memoire*. Plo. París.
- Hirsch, E. D. (1997). *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale University Press En: Schaeffer. J-M. (1966). pp. 284-287.
- Ibarra Escobar, Guillermo & Ana Luz Ruelas (Coord.). (1994). *Culiacán a través de los siglos*. Culiacán: UAS-Ayuntamiento de Culiacán.
- Joly, Martine. (1994). *Introduction à l'analyse de l'image*. Nathan. Lucon.
- López Alanís, Gilberto. (1990). *Culiacán, 1920*. Culiacán: Difocur.
- Martínez Terán, Teresa. (2008). Subjetividad y verdad en las escrituras del yo. *Metapolítica*. Núm. 60. julio-agosto. Puebla. pp. 22-31.
- Martínez-Zalce, Graciela. (1996). *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*. Tierra Adentro-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). México.
- Mohen, Jean-Pierre. (1999). *Les sciences du patrimoine*. París: Éditions Odile Jacob.
- Morin, Edgar & Sami Naïr. (1997). *Une politique de civilisation*. París: Arléa. p. 32. En: Mohen, J. P. (1999), p. 177.
- Ordóñez Díaz, Leonardo. (2008). Historia, literatura y narración. *Historia crítica*. núm. 36. julio-diciembre. Bogotá. pp. 194-222.
- Ortega, Sergio & Edgardo López Mañón (Comp.). (1987). *Sinaloa, textos de su historia*. Tomo 2. México: Instituto Mora-Difocur.
- Padilla Beltrán, Francisco. (1996). *Los empresarios del valle del Fuerte durante el Porfiriato*. Culiacán: COBAES-Difocur.
- Said, Edward W. (1997). *L'Orientalisme*. París: Éditions de Senil.
- Schaeffer, Jean-Marie. (1996). *Les célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*. Francia: NRF Essais. Gallimard.

- _____. (2000). *Système, histoire et hiérarchie: le paradigme historiciste en théorie de l'art*. En: *Majeur ou mineur?* Georges Roque. Centre National de la Recherche Scientifique-Éditions Jacqueline Chambon. Nîmes.
- Seignole, Claude (comp.). (1997). *Contes, récits et légendes des pays de France*. Tomo IV (*Contes populaires et légendes*; Presses de la Renaissance, 1975-77; Francia); París: Omnibus.
- Sinagawa Montoya, Herberto. (1986). *Sinaloa, historia y destino*. 2ª ed. Culiacán: Cahíta.
- Susterman, Richard. (1994). *Sous interpretation*. Éd. de l'Éclat. En: Schaeffer, J-M. (1996). P. 284-287.
- Taine, Hyppolite. (1985). *Philosophie de l'art*. Centre National des Lettres; Fayard. Francia.
- Trejo Fuentes, Ignacio (selec.). (1990). *Inés Arredondo para jóvenes*. Conaculta-Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). México.
- Violet-Le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Le Duc, 1854-1868. París.
- Wajcman, Gérard. (1999). *L'objet du siècle*. Éditions Verdier. Lagrasse.