

tradición, retornando al imaginario nacional como un registro fundamental de reconocimiento de lo típico y lo propio.

De este modo, el estudio de la tarjeta postal resulta de vital importancia en un periodo de fuerte normatividad estatal como lo fue el porfiriato. Este medio representa un instrumento para indagar los modos en que el Estado, bajo el concepto de progreso y modernización estatal, institucionalizó una serie de bienes culturales y simbólicos, intentando homogeneizar un imaginario nacional compatible con las exigencias modernizadoras que impulsaba el gobierno. En términos generales, su valor epistemológico consiste en representar la estandarización del consumo cultural precisamente en una época que intenta conformar una identidad propia que sea coherente a las disposiciones superestructurales de la modernización. La postal contribuyó significativamente no sólo a autorizar en el discurso estatal *qué, quién y cómo* debían representarse los elementos más significativos de la nación, sino también, desde una perspectiva histórico-cultural, funcionó como un mecanismo de configuración de aquello que hoy podemos reconocer como lo "típicamente mexicano".

BIBLIOGRAFÍA

- GAMBOA, Federico, (1892), *Apariencias*, Buenos Aires, Jacobo Peuser.
- FOUCAULT, Michel, (2003), *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.
- BARTHES, Roland, (1989), *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Editorial Paidós.
- BAZANT, Milada, (2006), *Historia de la Educación Durante el Porfiriato*, México, El Colegio de México.
- FLORESCANO, Enrique (Edit.), (2002), *Espejo Mexicano*, México, FCE.
- MASSÉ ZENDEJAS, Patricia, (1998), *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH.
- OSORIO, Alejandra; Victoriano, Felipe, (2009), *Postales del Centenario. Imágenes para pensar el porfiriato*, México, UAM.

Exposiciones y desfiles: representaciones neo aztecas y recreaciones históricas de lo mexicano en 1889 y 1919

Alejandra Osorio

RESUMEN

Existen dos momentos cumbres para el estudio de la representación pública y masiva de la nación durante el porfiriato: la Exposición Universal de París en 1889 y la celebración del Centenario. En ambas instancias se buscaba articular modos de representación emblemáticos de la cultura mexicana dentro de escaparates representativos. Argumentaremos que tales modos de representación deben entenderse a la luz de un espíritu de la época que ciertamente los dota de sentido mas no les resta peso en su calidad de rituales en el seno de un régimen totalitario.

Palabras clave: centenario, porfiriato, pabellón neo azteca, desfile histórico.

ABSTRACT

There are two highlights for the study of the massive and public representation during the porfiriato: the Universal Fair of Paris in 1889 and the Centennial celebration. Both events tried to articulate emblematic ways of representation of Mexican culture. We argue that such ways of representation must be understood in the light of an spirit of an epoch that gives them meaning, nevertheless it doesn't outweighs them as rites of a totalitarian regime.

Key words: centennial, porfiriato, neo Aztec pavilion, historic parade.

A finales de 1800 y comienzos de 1900 la propuesta inglesa de realizar ferias internacionales para admirar productos, avances tecnológicos y cultura de otros países, cobra relevancia en el marco vertiginoso de un

espíritu modernizador que fascina al mundo entero. La estabilidad política y económica, así como la infraestructura necesaria para el turismo, proyectarán la preocupación de los gobiernos por el modo en el cual se diseñará una representación de lo nacional. Las revistas y los periódicos ilustrados armaron el escaparate de imágenes alrededor del consumo de imaginarios sobre "los otros": ¿Cómo se visten? ¿Qué comen? ¿Qué hacen y cómo se divierten? ¿Cómo son sus casas, sus calles y sus costumbres? ¿Qué hace a una nación diferente de otra? Exhibirse era hacerse visible al mundo y por lo tanto hacerse competente en materia de modernidades y modernizaciones. Ciertamente en estas ferias y muestras públicas era importante no sólo la calidad artística y cultural de los representantes, sino también la majestuosidad con la que las naciones se representaban al mundo. México asiste por primera vez a una feria de este tipo en 1876 en la ciudad de Filadelfia, en la cual expone:

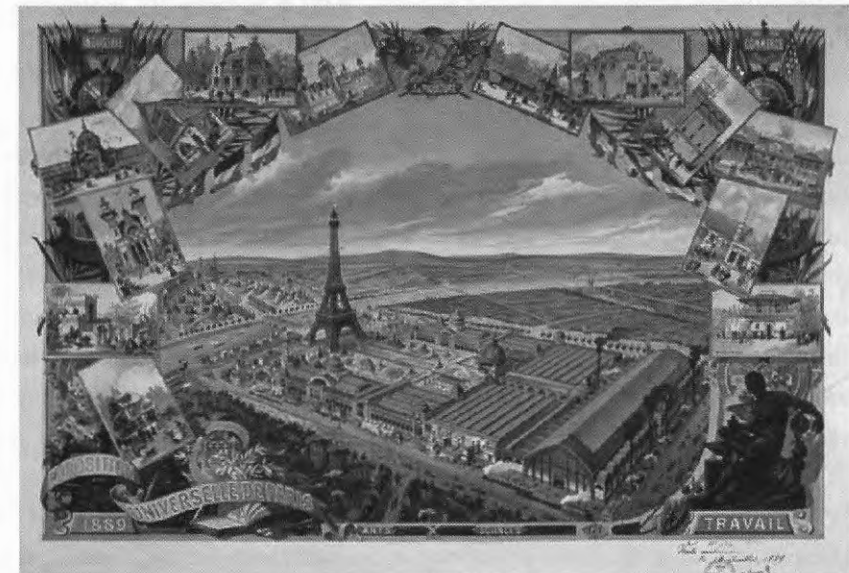
"...trajes nacionales, minerales, modelos de saber azteca, carbón feluminoso, paños y casimires, maguey, pulque, plantas medicinales, café, tabaco, un pabellón mexicano de arquitectura azteca, obras de la Academia de Bellas Artes, filigrana, sombreros de palma, entre otros." (Díaz de Ovando: 61)

La variedad de productos pareciera seguir un sentido común: hacer un equilibrio entre muestras de cultura prehispánica, la modernidad de sus industrias, demostrar la habilidad ancestral de sus artesanos así como la ejemplaridad de sus artistas, productos y costumbres nacionales. Los comentarios en la prensa local muestran el concepto primitivo que se tenía del país como lo describe esta nota que apareció en el *Evening Bulletin* de Filadelfia el 24 de mayo de 1876:

"Generalmente se considera a México como extraño a toda civilización, muy atrás en el siglo a todo lo que se refiere a la grandeza de las naciones, y destrozado por constantes guerras civiles. Esta opinión cambiará muchísimo cuando se examinen los objetos expuestos en la sección mexicana (...) Se encuentran algunos modelos que representan el antiguo saber azteca, y como la raza está desapareciendo tan deprisa, estas pruebas de su extinguida civilización se verán con interés (...) En el ramo de la manufactura, México puede ser favorablemente

comparado con otras naciones, siendo muy notables sus colecciones de paños y casimires, tanto por el número como por la calidad." (Díaz de Ovando: 62)

La imagen internacional que se tenía de México habría de cambiar, al menos en su percepción formal, -ya que la revolución develará la otra realidad marginal del país-, durante el régimen de Porfirio Díaz. En 1889, le corresponderá a Díaz y a su gabinete consagrarse en París, ciudad por demás emblemática para su gobierno. En aquel año se celebró la Exposición Universal que sirvió como telón y excusa para celebrar el centenario de la toma de Bastilla.

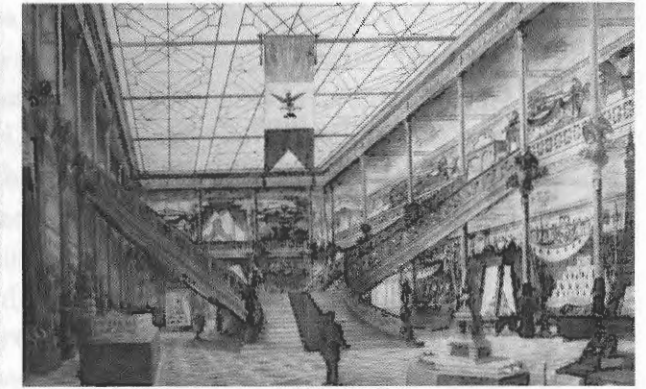
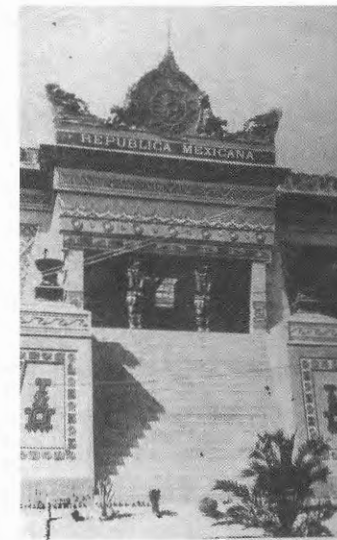


1. Tarjeta postal conmemorativa de la feria internacional de París 1889

En el llamamiento público a la construcción del pabellón resultan ganadores el ingeniero arquitecto Antonio Anza, asesorado por el historiador Antonio Peñafiel. El proyecto es la construcción de un palacio (neo) azteca que conjuga, en una especie de collage, toda una serie de aspectos y ornamentos sacados tal cual de diversos templos tlahuicas. De esta forma se buscaba proyectar la imagen de un país hondamente arraigado

a sus raíces. El interior del mismo cambia radicalmente para dar pie a un estilo neoclásico en cual se exhibían todo tipo de productos nacionales que certificaban la civilidad y modernidad del pueblo mexicano. Como comenta Mauricio Tenorio, países como Argentina y Chile contrataron a arquitectos franceses para su proyecto, pero México, en parte por presupuesto y en parte por revelar los atributos de sus propios profesionales y artistas, decide la construcción de su palacio neo azteca (97). El pabellón fue fuertemente criticado ya que el mensaje que parecía entregar era aquel de un país atrasado e incivilizado, como comenta Annick Lémperière: "si la imitación de lo antiguo era legítima cuando se trataba de honrar el recuerdo de los grandes héroes aztecas, ya no lo era cuando se trataba de manifestar ante el mundo los progresos del país (324)." Las fuertes críticas provenían de ambos flancos, a nivel nacional el rotativo *El Hijo de Ahuizote*, caricaturizaba la arquitectura indigenista y las proclamaciones de la elite porfirista reflejados en el pabellón. Especialmente satirizaban la ironía de ver a miembros de una elite muy pro francesa, usando trajes prehispánicos y haciendo las veces de ídolos-columnas dentro de un palacio Azteca, símbolo del autoritarismo de la época. (Tenorio, 99). La iglesia católica también profesó sus críticas hacia un edificio con forma de *teocalli* por sus connotaciones paganas. Internacionalmente los arquitectos franceses encontraron el edificio "plano" y contradictorio en términos de su arquitectura interior y exterior.¹

¹ Despite the many official and semiofficial reports that applauded the Mexican pavilion, important architects—for example, the French designer of the Paris Opera House, Charles Garnier—could scarcely conceal their dislike of it. Albert Ballu, the French architect who designed the 1889 Argentine pavilion and who was also hired by Argentina to report on the advancement of architecture in Paris 1889, informed his employers that the Mexican building was not to his taste. He asserted that the Aztec Palace looked "somewhat heavy" and that its sculpture was "quite weak." He criticized Mexico for having the audacity to exhibit such sculpture in Paris. Similarly, in Mexico Alfredo Bablot deplored the contrast between the palace's facade and its modern interior. He claimed that the building presented an antiartistic monotony, "without any of the notoriety, appeal, or optical diversity found in the building's interior, whose forms and lines had nothing of the Aztec." (Tenorio: 99).



2. (Izquierda) Vista exterior del pabellón. 3. (Superior). Vista interior

65

Ahora bien este deseo por reelaborar y principalmente vincular la cultura mexicana actual con la prehispánica proviene, como explica Enrique Florescano, de un complejo entramado por legitimación y consolidación del Estado por parte de Díaz. Gran parte de la defensa del territorio nacional, después de haber sufrido intervenciones, imperios y la pérdida de más de la mitad del territorio nacional, busca su legitimidad justamente en la primicia de una ocupación ancestral (154). Comienza entonces una vasta intervención por parte del Estado en ámbitos culturales y artísticos: se abren varios concursos para pintura y escultura donde el motivo principal son las historias de la antigüedad indígena o los orígenes de la identidad mexicana.

Muchas de las culturas prehispánicas se concentraron en los mexicas y en particular en la figura de Cuauhtémoc. Sin embargo como plantea Florescano, habríamos de leer en esto no un homenaje a las etnias indígenas, sino una conmemoración de los liberales que establecían en Cuauhtémoc al primer defensor de la patria, tal como reza su inscripción: "A la memoria de Cuauhtémoc y de los guerreros que combatieron heroicamente en defensa de su Patria (155)".

Por otro lado existe un nuevo interés por parte de historiadores, antropólogos y coleccionistas mexicanos en las culturas prehispánicas alimentado por las expediciones de viajeros extranjeros. Tal es el caso de

Alexander von Humboldt, quien publica en 1810 *Vista de las cordilleras y los monumentos de los pueblos indígenas de América*, así como el libro publicado en 1841 de John Stephens ilustrado por Fredrick Catherwood, *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan*. Aparecen también los primeros libros sobre historia antigua en una especie de oleada indigenista que tiene como cúspide una polémica en la Cámara de Diputados en 1880, sobre la autorización al arqueólogo francés, Désiré Charnay quien cuenta con el apoyo de Justo Sierra, para llevarse una serie de monumentos arqueológicos (Florescano: 162). Desde la primera mitad del siglo XIX comienza una revaloración de las etnias indígenas, sin embargo liberales como José María Luís Mora presentaron una férrea oposición en cuanto a un verdadero poder político o cultural indígena, con el temor que al darles autonomía a los pueblos indígenas se pusiera en peligro la consolidación de un país plurinacional (Florescano: 157). Estas contradicciones, un tanto irresolubles, se ven reflejadas en todo ámbito de la representación que hace el porfiriato sobre el tema de lo nacional. El reelaborar la historia pone en evidencia el atraso del país respecto a muchos otros que consiguieron su independencia en fechas cercanas. Esta confrontación con el mundo desarrollado, comenta Florescano:

“dio origen a los proyectos de progreso, competitividad y cosmopolitismo que caracterizan a la era porfiriana. Al ponerse cara a cara con la industria y la cultura occidentales, la primera reacción de los políticos mexicanos fue lanzar al país a la consecución de esos niveles de progreso, una carrera que irremisiblemente provocó la dicotomía de anhelar ser tan avanzados y cosmopolitas como los europeos, y de valorar los logros de la civilización indígenas con los cánones occidentales.” (159)

La dicotomía entre cosmopolitismo y nacionalismo se ve absolutamente reflejada en el impulso de construir un pabellón neo azteca en la cima de la civilización occidental: París. Sin embargo argumentaremos que es justamente el reflejo de una época y el deseo irrefrenable de un gobierno en consolidación, el cual pareciera haber encontrado las claves de su estabilidad social: la creación de una identidad cultural y por tanto de

un orgullo patrio. En este mismo tenor es posible hacer la lectura del desfile histórico del centenario.

Desde 1905, Porfirio Díaz había decidido hacer de la celebración del centenario de la independencia en 1910, su fiesta emblemática. Comienza así la planeación de la misma en 1907 creando la Comisión Nacional del Centenario para la planeación del magno evento. Se discutieron una serie de proyectos que incluían desde cambios de los nombres de las calles, construcción de monumentos, hasta la reelaboración de la bandera y el himno nacional (Tenorio: 76). Se fijó el mes de septiembre como el mes patrio y durante treinta días las fiestas conmemorativas de la independencia retumbaron en la capital.

Uno de los eventos de la celebración del centenario que más claras intenciones ideológicas y por tanto interpretaciones simbólicas tuvo, fue el Gran Desfile Histórico que tuvo lugar el día quince de septiembre. En este se buscaba representar la historia del pueblo mexicano proyectando escenas históricas que contemplaban la conquista, la colonia y la independencia. Ya hemos dicho, el porfiriato retoma el pasado prehispánico para reivindicar la defensa del territorio nacional, así como para resaltar las raíces de la cultura mexicana, pero esta tarea también conlleva la relectura integral de la historia nacional. Historiadores e intelectuales cercanos al régimen, como Vicente Riva Palacio, Justo Sierra y José María Vigil, se dan a la tarea de reescribir la historia nacional bajo una influencia evolucionista, la cual en ese entonces permeaba el pensamiento social. Riva Palacio edita *México a través de los siglos*, en donde claramente intenta integrar los distintos pasados remotos del país con la realidad actual. Hace entonces un recorrido desde el pasado prehispánico, pasando por el virreinato, la Independencia y la Reforma, “presentando los distintos pasados como si formaran parte de un mismo proceso evolutivo, cuyo transcurso iba forjando la deseada integración y cumplía con las leyes inmutables del progreso (Florescano: 165).” En esta relectura evolutiva México se proyecta como una fusión progresiva de razas y costumbres integrando a los nativos originarios con los europeos. Justo Sierra, ministro de educación, edita una serie de libros en este tenor siendo el más

famoso: *Evolución política del pueblo mexicano (1900-1902)*, el cual, "al igual que Riva Palacio, adoptó el enfoque evolutivo de modo que su obra presenta la historia del pueblo mexicano como una marcha en ascenso continuo hacia un futuro promisorio (Florescano: 180)."

El gran desfile histórico buscaba justamente ser este escaparate al proyectar en imágenes continuas, como un gran libro abierto, las secuencias más significativas para el estatus quo porfiriano. Como anota Lempérière:

"En la época porfiriana, la historia no es sólo un instrumento de poder y de construcción de la nación, sino también la conciencia histórica, o de la historia [...] la creencia en la 'novedad de los tiempos, en la 'aceleración del tiempo' y en la disponibilidad de la historia (la historia se hace), se veía reforzada, además, por el evolucionismo spenceriano o darwinismo social, que concibe a los más aptos en virtud de las leyes de la selección natural como los vencedores de la historia. Dentro de este pensamiento dominado por la historia, las conmemoraciones y manifestaciones de identidad están animadas por una tensión permanente entre los deseos de utilizar el pasado y la aspiración de ser modernos y colocar a México en el diapason del progreso mundial." (322)

La organización del evento consistía en tres escenarios que contenían a cientos de actores representando alguna de las escenas escogidas para la conquista, la colonia y la independencia. Para las diversas representaciones, pero en particular para la representación de la conquista, como comenta esta crónica de *El País* de 1910, los organizadores "fueron a los pueblos más apartados de la República en busca de aquellos tipos que mayor semejanza tuvieran con los habitantes del Anáhuac (Pineda, 6)." Salíó entonces el grupo de Cortés de la plaza Carlos IV, al frente del cual iba Gabriel Ríos, un estudiante de la escuela dental que representaba al conquistador. Después apareció "la hermosísima Malitzin interpretada por la señorita María Nauden, cuya belleza y gracia causaron en los concurrentes al desfile buena impresión, tributándosele muchas ovaciones, arrojándole a su paso flores, serpentinas y confeti (Pineda: 6)."

También se encontraban representados una serie de frailes, entre los más reconocibles se hallaban los franciscanos y dominicos junto con



4. Imagen postal de la representación de algunas de las órdenes presentes durante La Conquista y La Colonia. Colección privada Raúl Torres y Carlos Villasana.



5. Imagen postal del Gran Desfile Histórico mostrando los representantes de los guerreros mexicas. Colección privada Raúl Torres y Carlos Villasana.

una serie de 800 guerreros tlaxcaltecas, "verdaderos tipos indios, capas, huaraches y plumas en la cabeza." Como apunta Francisco Pineda:

"Se hacía notar que el pasado del "otro" estaba perdido, a tal grado, que había que encontrar su fenotipo, las últimas huellas genéticas del pueblo mexicana, en los lugares más apartados de México. En este juego de imágenes, se invoca el pasado del Anáhuac para reubicarlo en los lugares más distantes del presente; es decir, para relocalizarlo fuera del propio territorio del Anáhuac, para expulsarlo simbólicamente." (6)

En la escenificación del "encuentro" Moctezuma descendió de su palanquín de oro y Cortés de su caballo para colocarle un collar de cuentas de vidrio. "Así, como un matrimonio, sin guerra ni resistencia se simbolizó la conquista (Pineda: 8)."



6. Imagen postal del palanquín de oro de Moctezuma mientras es llevado a su "encuentro con Cortés". Colección privada Raúl Torres y Carlos Villasana.

La segunda escena consistía en el virreinato con 288 actores que representaban a las distintas organizaciones jerárquicas de la época, tratando de mostrar el modo de organización de la sociedad novohispana. La última escena, dedicada a la independencia tiene, cosa que no deja de ser



7. Imagen postal general del desfile, en donde se puede observar a los espectadores en las aceras y en los balcones. Colección privada Raúl Torres y Carlos Villasana.

polémica, como principal figura a Iturbide, ya que se elige representar no la lucha de independencia con Hidalgo y Morelos, sino la entrada a la ciudad del Ejército Trigarante, acompañado por los insurgentes añadidos al Plan de Iguala. El desfile trataba de representar el poder encarnado en la figura del caudillo y del poder militar vencedor, por lo que las figuras de Hidalgo, Morelos y los campesinos, quienes no ejercieron nunca un poder real sino puramente simbólico, quedaron sustituidas por las representaciones de un ejército triunfante, hermosamente vestido y seriamente organizado.

De esta manera el libro abierto de la historia mexicana se institucionaliza y promete dejar los conflictos en el pasado a través de la conciencia unitaria y sobre todo consecuente de sus antiguas depresiones. El ritual del desfile histórico celebraba el devenir de la patria en el cual muchas de las historias esparcidas adquirirían sentido. Este, no olvidemos, es un momento cumbre para el porfiriato, el momento en el que se mide, en términos de hospitalidad, majestuosidad y progreso, con otras muchas

naciones invitadas y con otras muchas naciones latinoamericanas que celebran su centenario de independencia en fechas similares. Es casi un concurso y tiene como paradigma la celebración del centenario francés, el cual elevó la torre Eiffel al máximo del ícono de la modernidad. Lémperière incluso afirma que la organización del mismo fue una gran imitación de la celebración parisina:

“La imitación se identificaba fácilmente en la concepción de conjunto de la celebración de 1910, y en principio en la dimensión internacional que el gobierno quiso dar al acontecimiento, invitando a las grandes potencias del momento, por medio de sus embajadas y numerosas delegaciones, a participar en todos los festejos. Estaba igualmente presente, como entre los republicanos de 1889, el deseo de dejar un recuerdo de la conmemoración en la inauguración de monumentos y edificios que transformaran el paisaje urbano. También la insistencia con la que la educación se mezclaba con las fiestas recuerda el modelo de 1889: se trataba, en un mismo movimiento, de asociar a los futuros ciudadanos con un excepcional ejercicio de la memoria nacional, y de celebrar el recuerdo de la libertad conquistada y los esfuerzos del régimen por el progreso del saber y de la ciencia.” (330)

Claro está que las fiestas del Centenario fueron también un gran divertimento que sirvió para distraer la atención antes de que estallase el movimiento revolucionario. En efecto, resultan indisociables los esfuerzos gubernamentales desplegados en organizar el Centenario del



8. Imagen postal de la representación de Iturbide a su entrada a la Ciudad de México con el Ejército Trigarante. Colección privada Raúl Torres y Carlos Villasana.

desequilibrio político que experimenta por entonces el régimen. Habría allí, visto desde la distancia, un “exceso” destinado a recubrir las inconsistencias institucionales que el régimen promueve como necesidades irrecusables. De hecho, el costo neto de la celebración fue monumental, excediendo el presupuesto de 1910 destinado a toda la educación del país. Pero también fue una suerte de dramaturgia trágica, puesto que el Centenario pone literalmente fin al régimen, justo cuando el reconocimiento internacional había llegado a su punto más elevado y cuando la ciudad exhibía los rasgos ineludibles del desarrollo. ¿Qué es la Revolución sino una respuesta proporcional al despliegue simbólico contenido en el evento del Centenario? ¿No es acaso la actualización de aquel “Grito” de independencia, el que ha perdurado en la narrativa histórica como la esencia inapropiable de la patria?

Mientras la mayoría de las revistas ilustradas como *La Semana Ilustrada*, *El Mundo Ilustrado*, *Arte y Letras*, así como los periódicos al servicio del régimen: *El Imparcial*, *El Heraldo* y *El Debate*, publicaban desde principios de año columnas y reportajes sobre lo que sería la celebración del Centenario, las fiestas y los banquetes presidenciales, otros órganos informativos populares, como *El Hijo de Ahuizote*, *México Nuevo* y el *Diario del Hogar*, pintaban un panorama radicalmente distinto. El descontento popular se acrecentaba, principalmente en los sectores excluidos de los procesos modernizadores tan ampliamente difundidos, y las reformas político-administrativas que dichos procesos suponían. Otros imaginarios sociales emergían del escenario triunfalista diseñado en el primer Centenario, donde lo relevante se jugaba en la gira de Madero por la república, en los clubes anti-reeleccionistas y en la cantidad de tumultos pre-revolucionarios que ya se sentían por el sur y el norte del país.

Una lectura de la celebración del Centenario no podría hacerse a cabalidad sin dos referencias disímiles que la cruzan internamente. Por un lado, la magnificente publicitación del país y su cultura, a través de la cual el porfiriato intenta mostrar a México como un país ancestral y moderno, sobre un plano de paz social y progreso tecnológico. Por otro, la Revolución que irrumpió meses después de la más grande fiesta

nacional hasta entonces concebida, como un telón de fondo que cae repentinamente sobre un proyecto político en un escenario de obnubilación triunfalista y exclusión social.

El porfirismo continuamente demostraba su intención por separarse de una imagen bárbara y premoderna, contrastándola con imágenes civilizadas del México contemporáneo. Esto llevó a idealizar a una serie de civilizaciones prehispánicas, en particular la azteca, desde su iconografía guerrera y heroica, pero a su vez "domesticada" por los ritos civilizadores del progreso. Así, la mayoría de la población indígena y las etnias contemporáneas, para gozar de algún tipo de inserción social dentro del discurso institucional, debían ser tipificadas, como "indios típicos" realizando "actividades típicas" o simplemente excluidas del registro histórico de la nación. Lo interesante es que una vez más la grandeza del indio y toda la reescritura de su historia, tal como la vemos plasmada en el collage de un pabellón neo azteca, así como en el desfile, narra una historia penosamente aniquilada que da paso a la modernidad del mexicano actual. El indigenismo porfirista, por llamarlo de algún modo, busca en este pasado mítico las bases de su legitimidad y al mismo tiempo los extingue del presente quedando fuera de toda participación en la vida política, social y cultural del México contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Díaz y de Ovando, C., 2002, Las ilusiones perdidas del General Vicente Riva Palacio. (La exposición internacional mexicana, 1880) y otras utopías II. México, UNAM.
- Florescano, E., 2005, "Patria y nación en la época de Porfirio Díaz", Signos Históricos, num. 13, enero-junio, pp. 152-157.
- Lémpérière, A., 1995, "Los dos centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural", Historia Mexicana, num. 2, vol. 45, pp. 317-352.
- Tenorio-Trillo, Mauricio. *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*. Berkeley: University of California Press, 1996. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft2k4004k4/>
- Pineda, F., 2002, "La representación del Indio. Fiesta y guerra de la oligarquía", Cuicuilco, año 9, num. 024, enero-abril, pp. 1-25.

Reflexiones teóricas para la formulación de una *Semiótica de la Cultura* en torno a la obra de I.M. Lotman

Jorge Brower Beltramin

RESUMEN

El objetivo de este artículo se orienta a desarrollar algunos de los conceptos fundamentales que articulan la *semiótica de la cultura* planteada por Lotman en el contexto de la Escuela de Tartu. En este desarrollo ponemos especial énfasis en un conjunto de aportes conceptuales que dan cuenta de las exigencias planteadas en la actualidad por dispositivos semióticos de la comunicación. Finalmente vinculamos esta *semiótica de la cultura* con las contribuciones del paradigma epistemológico constructivista, contribuciones que invitan a una nueva lectura de Lotman, aprovechando esta perspectiva gnoseológica para enriquecer el planteamiento comprensivo lotmaniano sobre las culturas.

Palabras clave: semiótica, cultura, constructivismo

ABSTRACT

This article develops some of the fundamental concepts that articulate the Semiotics of culture posed by Lotman in the context of the school of Tartu. In this development we place particular emphasis on a set of conceptual contributions which give an account of the demands made today by semiotic communication devices.

We eventually link the semiotics of culture and the contributions of the constructivist epistemological paradigm, contributions to invite a new reading of Lotman, considering this gnoseological perspective to enrich the Lotmanian approach on cultures.

Key words: semiotics, culture, constructivism, I. M. Lotman