



## ¿Un Museo Plurinacional de Antropología? Sobre el proyecto reciente de actualizar el Museo Nacional de Antropología de México

Johannes Neurath

### Como citar:

NEURATH, Johannes. ¿Un Museo Plurinacional de Antropología? Sobre el proyecto reciente de actualizar el Museo Nacional de Antropología de México. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 8, n. 2, 403-442, mai.2024. DOI: 10.20396/modos.v8i2.8674891. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8674891>.

**Imagen [modificada]:** Giovanni Fabián, Transición del espacio ritual (Detalle). Exhibido en la exposición Kixpatla, cambiar de vista, cambiar de rostro. Antiguo Colegio de San Ildefonso. 2020. Fotografía de Johannes Neurath.

# ¿Un Museo Plurinacional de Antropología? Sobre el proyecto reciente de actualizar el Museo Nacional de Antropología de México

A Plurinational Museum of Anthropology? On the recent project to update the National Museum of Anthropology in Mexico

Johannes Neurath\*

## RESUMEN

El mundialmente famoso Museo de Antropología de México ha sido criticado por su discurso centralista, por robar el patrimonio arqueológico de los pueblos indígenas y por presentar una versión folclorizada de las culturas nativas contemporáneas. Actualmente está en marcha un proyecto de renovación de las galerías etnográficas. Se utiliza una antropología reversa que abarca temas que la mayoría de los pueblos originarios y afromexicanos consideran relevantes: territorialidad y autonomía, comida y bebida, fiestas y rituales, vestimenta y arte textil. Aquí presento mi proyecto para las galerías dedicadas a las Fiestas. Se parte de la observación general de que fiestas y rituales son un aspecto central de la vida comunitaria. Específicamente queremos mostrar que es en su relacionalidad que la fiesta reproduce e incluso reinventa los vínculos entre la persona, la comunidad y otros seres del cosmos.

## PALABRAS CLAVES

Etnografía. Arqueología. Nacionalismo. Indigenismo. Antropología reversa. Ritual. Museología.

## ABSTRACT

Mexico's world-famous Museum of Anthropology has been criticized for its centralist discourse, for stealing the archaeological patrimony of indigenous people, and for presenting a folklorized version of contemporary native cultures. Currently a project to renovate the ethnographical galleries is going on. A reverse anthropology is used that covers topics that most original and Afro-Mexican peoples consider relevant: territoriality and autonomy, food and drink, festivals and rituals, clothing, and textile art. Here I present my project for the galleries dedicated to *Fiestas*. Parting from the

general observation that celebration is a central aspect of community life, we want to show that it is due to its relationality that rituals and fiestas establish, reproduce, and even reinvent the links between person, community, and other beings in the cosmos.

#### KEYWORDS

Ethnography. Archeology. Nationalism. Indigenismo. Reverse anthropology. Ritual. Museology.

#### RESUMO

O mundialmente famoso Museu de Antropologia do México tem sido criticado pelo seu discurso centralista, por roubar o património arqueológico dos povos indígenas e por apresentar uma versão folclorizada das culturas nativas contemporâneas. Atualmente está em andamento um projeto de reforma das galerias etnográficas. Utiliza-se uma antropologia reversa que abrange temas que a maioria dos povos originários e afro-mexicanos consideram relevantes: territorialidade e autonomia, comida e bebida, festas e rituais, vestuário e arte têxtil. Aqui apresento meu projeto para as galerias dedicadas às Festas. Se parte da observação geral de que a festa é um aspecto central da vida comunitária. Concretamente, queremos mostrar que é na racionalidade que a festa estabelece, reproduz e até mesmo reinventa os vínculos entre a pessoa, a comunidade e os demais seres do cosmos.

#### PALAVRAS-CHAVE

Etnografia. Arqueologia. Nacionalismo. Indigenismo. Antropologia reversa. Ritual. Museologia.

El famoso edificio del Museo Nacional de Antropología data de 1964, pero la institución es mucho más antigua. De hecho, fundar un Museo Nacional era una de las primeras acciones de gobierno, una vez que se lograra consumar la independencia de México (Achim, 2017). En sus 200 años de historia el Museo fue subdividido y reorganizado varias veces. Las colecciones de historia y de ciencias naturales se convirtieron en museos separados. En 1910, el museo fue refundado como Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, y desde 1940 se llama Museo Nacional de Antropología. Las colecciones aumentaron y se comenzó a planear un nuevo edificio. Pero no fue hasta en el gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964) que el gobierno decidió liberar los recursos necesarios. Estos años eran el apogeo

del priismo<sup>1</sup>, un régimen semi-autoritario que se había establecido después de la Revolución Mexicana y gobernó en México durante muchas décadas. Durante los años sesenta la economía crecía a pasos acelerados, y el gobierno financiaba una gran cantidad de proyectos, unidades habitacionales, obras de infraestructura y grandes edificios públicos. El arquitecto del régimen era Pedro Ramírez Vázquez, y su obra maestra fue el Museo Nacional de Antropología.

Pocos años después comenzó el lento declive del priismo y desde entonces criticar el Museo se ha convertido en un tema predilecto de los intelectuales mexicanos. Desde Octavio Paz (1971) a Eduardo Abaroa (2017) se han dicho muchas cosas pertinentes, que no puedo resumir en este lugar. Más bien, me enfocaré en el actual proyecto de instalar exposiciones más adecuadas de etnografía en el segundo piso del museo.

## **La arqueología como proceso colonialista de transubstanciación**

Cuando el arquitecto Ramírez Vázquez falleció en 2013, el crítico de arte Cuauhtémoc Medina publicó el siguiente comentario en Facebook:

La raíz de la palabra ‘arquitectura’ es el concepto griego de principio o poder: *arkhé*. En pocos casos las implicaciones de esa etimología se cumplen tan a cabalidad como en Pedro Ramírez Vázquez. Si hubiera que designar al artista oficial de la segunda mitad del siglo XX y, por consiguiente, del régimen y sociedad que produjo el PRI, habría que enfocarse no en un pintor o escultor sino en este arquitecto. No puede ser casual que un mismo despacho haya recibido el encargo de producir una parte tan significativa de los espacios retóricos y decisivos de la vida de esta república: de la Basílica de Guadalupe al Estadio Azteca, del Metro Insurgentes al Palacio Legislativo, del Museo de Antropología y de Arte Moderno a la TAPO, de la Plaza de las Tres Culturas a la coordinación de la de ferias internacionales y plazas. Ramírez Vázquez tradujo a cemento, mármol y vidrio la vocación estrictamente monumental del atardecer postrevolucionario<sup>2</sup>.

El MNA nunca fue simplemente un museo, sino es un templo secular, un lugar de poder como no existe otro en México (Álvarez y Holley 2014; Eder 2014: 346). Los presidentes y políticos lo usan para anunciar programas, para recibir visitas de estado y para celebrar a campeones y premiaciones. Este estatus de santuario de la nación se explica, en parte, por las obras resguardadas en el lugar: la piedra del Sol o calendario azteca, ícono de la mexicanidad que aparece, por ejemplo, en las monedas mexicanas y en los uniformes de la selección mexicana de fútbol; el monolito de la deidad mexica identificada como Coatlicue [Fig.1], la madre del dios solar azteca; y el llamado *Teocalli de la Guerra Sagrada*, una pirámide mexica en miniatura que fue usada por el antropólogo Manuel Gamio para diseñar la versión actual del Escudo Nacional.



FIG. 1. El monolito mexica conocido como Coatlicue. Una de las piezas emblemáticas de la Sala Mexica del MNA. Fotografía de Eréndira M. Almonte (2019).

El edificio de Ramírez Vázquez y Rafael Mijares Alcérreca logró una síntesis entre el estilo modernista de mediados del siglo XX y elementos de la arquitectura prehispánica, tomados de sitios como Teotihuacán y Uxmal. Podemos decir que la arquitectura mesoamericana de poder fue traducida a un lenguaje modernista, pero observamos que este proceso se basa en un malentendido sobre las sociedades prehispánicas de Mesoamérica, que se pueden explicar por las prácticas de una arqueología nacionalista o de un nacionalismo arqueológico. Claramente, el régimen presidencialista de López Mateos se sentía identificado con la monumentalidad de ciertas construcciones prehispánicas. Pero para los que saben algo de arqueología e historia mesoamericanas es obvio que un *tlatoani* prehispánico jamás gozaba de un poder comparable con el de un jefe de estado moderno.



FIG. 2. Imagen Patio Museo durante un evento con representantes de pueblos originarios. 6 de octubre 2019.

Fotografía de Johannes Neurath.

El nacionalismo arqueológico también ha significado que se justifique la extracción de piezas arqueológicas desde las comunidades y regiones de México para acumularlas en un recinto centralizado de la capital. La nación moderna se crea expropiando el pasado indígena y despojando los pueblos minorizados (Navarrete, 2007). En México, los museos de arqueología resguardan un gran número de piezas que en comunidades rurales e indígenas recibían un trato ritual de seres ancestrales, incluso de santos o vírgenes, pero un día llegaron arqueólogos o funcionarios de instituciones públicas y les confiscaron estas piezas en nombre de la preservación del patrimonio y del estudio científico del pasado<sup>3</sup>.

Por supuesto habría que devolver piezas robadas, como el monolito que se conoce como Tlálóc y se encuentra ahora sobre la Avenida Reforma a la altura del museo. Contra la voluntad de los comuneros de Coatlinchán, el gobierno mexicano lo sustrajo de su lugar de origen, para usarlo en el nuevo museo. Pero no hay que fijarse solamente en el estatus jurídico de los objetos sustraídos. También el proceso de resignificación de las piezas es violento. Uno se puede dar cuenta que en los museos ocurren transubstancias. Los seres de la alteridad de diferentes pueblos indígenas, cuyas religiones no se respetan, se convierten en arte que es propiedad de la nación, en artefactos, monumentos y patrimonio (Navarrete, 2007). Pero las mismas piezas no cooperan con el discurso, ya que su estética raras veces es solemne, ni celebra el poder como lo quisiera ver el nacionalismo arqueológico. Muchas piezas muestran una estética violenta y atacan al espectador. Otras son irónicas y ambiguas (Neurath, 2020). De ahí, que la experiencia de visitar el museo adquiera matices contradictorios que la hacen, tal vez, especialmente interesante.

Discursivamente, el museo combina las leyendas cosmogónicas mexicas con el discurso de la arqueología neoevolucionista de los años 1960. Los visitantes pasan por la fuente conocida como “paraguas”, que representa el árbol de Tamoanchan, una versión del árbol cósmico, y por el estanque, que

alude a los pantanos de Tula, el mítico reino del hombre-dios Quetzalcóatl (La Serpiente Emplumada). Al mismo tiempo, el museo permite revivir el progreso lineal de la civilización mesoamericana, desde los humildes inicios de los recolectores y cazadores, pasando por las primeras aldeas y sociedades complejas del Formativo, hasta los grandes estados de la época clásica y, finalmente, el Imperio Mexica. Convenientemente no se habla de la Colonia, porque esta fase corresponde al Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec. Sin embargo, el diseño de la fuente con el árbol cósmico mesoamericano conecta el pasado con la era atómica, es decir con el presente de los años 1960, que era, como sabemos, una época donde prevalecía una gran confianza en el progreso tecnológico.

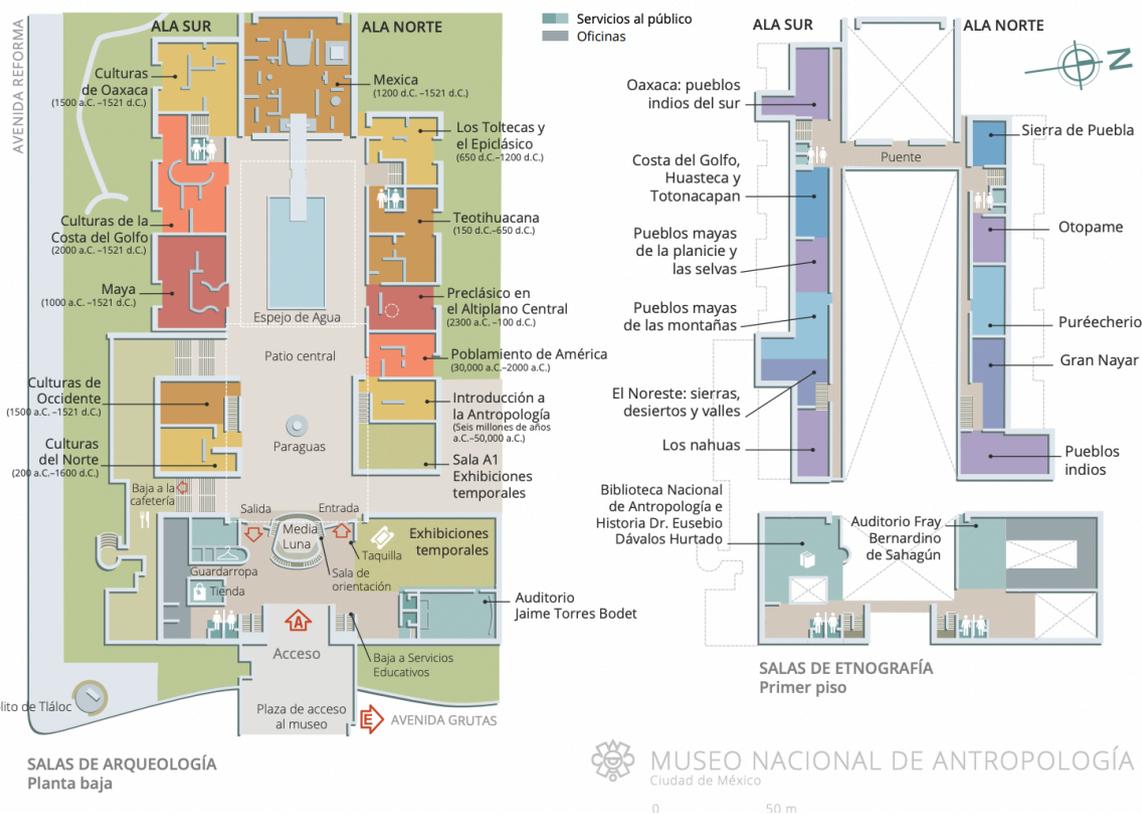


FIG. 3. Plano del MNA que refleja la distribución de los espacios vigente entre 2000 y 2020. Reproducción: archivo del autor.

## La etnografía y el nacionalismo integracionista

Eventualmente, los visitantes encuentran una de las escaleras para subir al segundo piso, donde se encuentran las salas dedicadas a los pueblos originarios de México. *Etnografía* se entendía, sobre todo, como una labor de rescate, porque los pueblos indígenas estaban condenados a desaparecer. Los indígenas “aún subsisten” en “algunas de las regiones más remotas del país”, porque la “falta de infraestructura” ha impedido o frenado la “llegada del progreso”. Es una cuestión de tiempo para que también los indígenas se incorporen a la masa de la población mestiza e hispanohablante de México<sup>4</sup>.

La relación entre las culturas arqueológicas del primer piso y los pueblos indígenas del segundo se planteaba en términos de una estratigrafía. El primer piso correspondía a lo que se encontraba ya debajo de la tierra, lo excavado por los arqueólogos. El segundo piso mostraba los remanentes empobrecidos de las antiguas civilizaciones, el tema de los etnógrafos. Nos damos cuenta de que la antropología indigenista y nacionalista que dio origen al recinto percibía a los indígenas como sobrevivientes de la Conquista, pero de ninguna manera como propietarios de los sitios y artefactos arqueológicos.

En las salas de etnografía del MNA, las atracciones principales han sido, hasta la fecha, las casas de arquitectura vernácula que fueron recreadas para el museo. A eso se añaden los maniqués vestidos de textiles tradicionales, muchas veces equipados con artefactos como canastas y ollas (Dorotinsky, 2002). Para construir estas casas, los curadores contrataron personas provenientes de diversas regiones indígenas (Liffman, 2009; Neurath 2019). Otro elemento obligado de las salas eran las vitrinas y plataformas sobre danzas y máscaras (Questa y Neurath, 2018). Artículos de la vida cotidiana también se exhibían, pero no ocupaban lugares tan prominentes. La fotografía etnográfica se usaba extensivamente (Dorotinsky, 2002), de hecho, se enviaban algunos de los mejores fotógrafos a tomar imágenes para

las salas. Además, para todas las salas del museo se comisionaban obras de artistas de la época, como Leonora Carrington, Carlos Mérida and Matías Goeritz, pero las obras de creadores indígenas nunca se exhibían como arte, sino como artefactos etnográficos anónimos.

Lo que el público muchas veces no entiende es que las salas de etnografía corresponden al presente. Por eso recibimos quejas de visitantes sobre detalles de las exposiciones etnográficas, en especial de las recreaciones de altares, donde a veces se muestran botes de cerveza o envases de refresco. Se nos reclama que tal o cual objeto aún no existía en la época prehispánica. ¡Como es posible que los investigadores del INAH no sepan que antes aún no existía la Coca Cola! Desde luego, cualquiera que haya visitado una vez un pueblo indígena sabe perfectamente bien que éstos no se parecen a las recreaciones del MNA. Por ende, no es nada ilógico pensar que también el segundo piso refiere al pasado. La confusión surge porque el museo insiste en un presente etnográfico nostálgico e idealizado.

Todavía conocí la famosa museografía de 1964. Recién doctorado, entré a trabajar como investigador en este templo de la nación, porque el recinto necesitaba una renovación. Pronto me di cuenta de que nadie estaba dispuesto a ir muy a fondo. Pero en 1998 ya sabíamos que la historia indígena ha tomado un camino radicalmente distinto: muchas culturas indígenas florecen y las comunidades cada vez se organizan mejor para defender las autonomías y para luchar por sus derechos. Unos años antes había estallado la rebelión zapatista en Chiapas, así que aún entre colegas conservadores, había quedado claro que el discurso indigenista priista estaba llegando a su límite.

La Sala del Gran Nayar [Fig.4] la planeé a partir de mi trabajo de campo entre 1992 y 1997 (Neurath, 2002). Me enfoqué en la territorialidad, la iniciación, el paisaje ritual y el concepto de *nierika* (visión o don de ver). Lo que no pude fue presentar a los wixaritari como un pueblo del presente. Las autoridades del museo y del INAH se oponían tajantemente a esta

idea. Aún dominaba el ideal de que se debe exhibir sobre todo lo “valioso”, lo “tradicional” y lo “representativo” de los grupos, y no hablar de sus problemas y de política. Por ende, efectivamente, casi no se permitió hablar de cambio cultural, migración y problemas económicos, mucho menos de violencia.



FIG. 4. Plataforma con recreación de templo wixárika y maniqués en la Sala Gran Nayar, resultado del proyecto de renovación de las salas de etnografía de los años 1998-2000. Reproducción: archivo del autor.

## El proyecto actual

En julio de 2018, el Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA) y su candidato Andrés Manuel López Obrador ganaron las elecciones prometiendo una “Cuarta Transformación de México”, en alusión a otras épocas de grandes cambios, como lo fueron las reformas liberales del siglo

XIX y la Revolución Mexicana. Una de las grandes promesas de la llamada 4T es “una nueva relación entre el Estado y los Pueblos Indígenas de México” y ratificar los Acuerdos de San Andrés, que surgieron de la negociación entre el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y el gobierno en la década de los 90, pero nunca fueron aprobados por el Congreso.

Un punto que ha obstaculizado la autonomía indígena es justo el tema del patrimonio arqueológico. Según la constitución vigente, todo lo que se encuentra en el subsuelo es propiedad de la Nación, petróleo, minerales y materiales arqueológicos. Una ley de autonomía indígena, que merezca llamarse así, tendría que replantear justo esto. ¿Quién será entonces el propietario de los sitios y de los artefactos: la nación mexicana o los descendientes de los antiguos mesoamericanos?

¿Podrá el estado-nación renunciar al discurso que subsume las historias de tantos pueblos diferentes bajo la gran narrativa de una Historia Nacional? Hasta ahora no ha habido grandes cambios en este campo, porque los paradigmas del nacionalismo arqueológico aparentemente siguen vigentes. Sin embargo, en el MNA, en la Secretaría de Cultura y en los nuevos planes de estudio para la educación pública se empezó hablar de la “descolonización” y de México como “país plurinacional”.

Desde luego, habría que ver si los pueblos indígenas de México quisieran ser representados por un museo ubicado en la capital. Tal vez les importaría que se señale que jamás eligieron vivir en un estado como México. Parafraseando el lema zapatista *Nunca un México sin nosotros*, la escritora mixe Yásnaya Elena Aguilar Gil (2018) publicó un ensayo con el encabezado *Nosotros sin México*. Esta frase podría ser un concepto apropiado para replantear un museo de un nuevo tipo, que muestre a los indígenas como pueblos política y culturalmente autónomos y no glorifique el estado nación. Además, como ya señalamos, un proyecto más consecuente tendría que significar trabajar en contra de la arquitectura del poder que caracteriza el recinto.

El actual proyecto es tal vez un primer paso hacia una descolonización, pero no plantea un museo radicalmente distinto del museo que conocemos. Fue en 2020, justo antes de la pandemia, cuando se comenzó a planear nuevas salas de etnografía y gracias a COVID-19. Hemos tenido la posibilidad y el tiempo para realizar consultas y seminarios en línea, no solamente con numerosos colegas académicos, sino también con intelectuales, artistas, activistas, promotores culturales y líderes indígenas y afromexicanos<sup>5</sup>. Tal vez el cambio más notable va a ser que los pueblos originarios de México ya no se presentarán por regiones y grupos lingüísticos. Teníamos salas como Gran Nayar, Purechéerio, Sierra Norte de Puebla, Costa del Golfo, Noroeste, Mayas, Nahuas y Oto-Pames. Las nuevas salas de etnografía se plantean como exposiciones de antropología e historia y se organizarán por temas. Se usa una antropología reversa que abarca temas que en la gran mayoría de los pueblos originales y afromexicanos consideran relevantes: territorialidad y autonomía, alimentación y bebida, fiestas y rituales, vestimenta y arte textil. Notablemente, ahora sí se incluyen los pueblos afromexicanos y la población hispanohablante comúnmente conocida como “mestiza”. Nos liberamos, hasta cierto punto, de la pretensión de ofrecer una enciclopedia etnográfica de México, más bien se busca profundizar en temas estratégicos. Una sala tratará de la historia de la antropología en el museo y sobre “Identidades e imaginarios sociales” en México, como la representación de lo indígena y de lo mesoamericano en los medios y en el cine. En general, en las nuevas salas temáticas se da preferencia a la autorrepresentación indígena. Estamos renunciando al privilegio de ser los únicos que sostienen autoridad interpretativa. Por lo mismo, se limita el uso de la fotografía etnográfica realizada por antropólogos, y se eliminan las maquetas, dioramas y maniqués. Entre los temas que ahora se abordarán, y por diferentes razones antes no se consideraban aptos para mostrarse en el Museo Nacional, figuran también la modernidad indígena, antropología urbana, movimientos políticos, violencia, género, migración, nuevas tendencias religiosas y el arte contemporáneo realizado por artistas de origen indígena o afromexicano. Yo me quedé a cargo de la Sala de Fiestas.

## La comunidad en fiesta<sup>6</sup>

Una meta importante, si no prioritaria, de las nuevas salas de etnografías del MNA es contribuir al combate del racismo. También en el tema de las fiestas y rituales este asunto es relevante. A menudo nos confrontamos a un prejuicio que plantea que en las comunidades indígenas la gente es pobre porque es derrochadora. “Lo poco que tienen gastan en sus fiestas, en fuegos artificiales y alcohol”. Esta o frases similares se pueden escuchar en los medios masivos y en círculos de las clases urbanas aspiracionista, incluso, entre académicos y personas educadas.

El premio nobel Octavio Paz opina lo siguiente sobre las fiestas populares de México:

Son incalculables las fiestas que celebramos y los recursos y tiempo que gastamos en festejar. Recuerdo que hace años pregunté a un presidente municipal de un poblado vecino a Mitla: "¿A cuánto ascienden los ingresos del municipio por contribuciones?". "A unos tres mil pesos anuales. Somos muy pobres. Por eso el señor gobernador y la Federación nos ayudan cada año a completar nuestros gastos." "¿Y en qué utilizan esos tres mil pesos?" "Pues casi todo en fiestas, señor. Chico como lo ve, el pueblo tiene dos Santos Patronos".

También se piensa que si los indígenas fueran menos supersticiosos o viciosos podrían ahorrar y progresar. La gente blanca liberal, que piensa así, muchas veces admira a las civilizaciones mesoamericanas antiguas, pero ni se les ocurre pensar que las fiestas de los pueblos indígenas actuales tengan un significado religioso y comunitario tan importante como lo que se atribuye a los prehispánicos. En la sala de Fiestas queremos demostrar que estos prejuicios solamente muestran una gran ignorancia sobre la vida comunitaria y los rituales en Mesoamérica, entre los afromexicanos y en el Norte de México.

Al estudiar las fiestas indígenas con una perspectiva antropológica que se basa en conceptos nativos nos damos cuenta de que fiesta es, en primer

lugar, trabajo (Good, 1996). En la teoría y en las prácticas indígenas *fiesta y trabajo* son inseparables. Danzar y desvelarse, hacer procesiones y visitar los lugares sagrados son parte del trabajo, incluso beber y emborracharse. La convivencia en comunidad, el trabajo y la fiesta, constituye lo que se podría definir como el sentido de la vida.

A partir de esta reflexión podemos aprender que los valores del utilitarismo capitalista no son universales. En este sentido, la sala de fiestas en MNA ayuda a desafiar la ideología hegemónica que supone que el ser humano es egoísta e individualista por naturaleza. Incluso, la comunalidad indígena nos puede ofrecer un paradigma alternativo de organización ecosocial para los que experimentamos las múltiples crisis del Antropoceno. Concretamente, la sala se enfoca en mostrar cómo se viven la fiesta y la comunidad. Los procesos rituales que se contemplan en la sala implican que los distintos miembros de una comunidad se relacionen entre sí, grupos de parentesco y generacionales, miembros de diferentes estratos sociales y etnicidades, pero también se convive con seres no humanos, con los muertos, con seres normalmente invisibles, espíritus y dioses.

Desde luego, cabe preguntar ¿Quiénes son estos seres? ¿Cómo se definen? ¿Cómo se deben entender? Estas preguntas no son sencillas y nos llevan a una reflexión epistemológica con cierta complejidad. Es que estos ancestros, animales y espíritus tienen rasgos humanos, pero también poseen poderes especiales, que muchas veces, derivan de sus aspectos extraños, quiméricos y no-humanos. Después de reflexionar sobre las diferentes opciones terminológicas decidimos hablar de “seres de la alteridad”, aunque también podría hablarse de “meta-humanos”, con lo cual quiero decir: estamos abiertos a nuevas propuestas (Neurath, 2023).

Las religiones amerindias son complejas y el resultado de largos procesos de colonización, resistencia e intercambio cultural. Por eso los elementos cristianos, prehispánicos, africanos y demás influencias han conformado síntesis originales *sui generis* que debemos entender en su

propia lógica, con una perspectiva relacional y holista, pero no al intentar catalogarlas según los orígenes históricos de sus elementos. El cristianismo no está simplemente avanzando y las religiones prehispánicas no están simplemente retrocediendo. Necesitamos un modelo más complejo y adecuado para entender los cristianismos, los chamanismos y las demás religiosidades indígenas actuales (Hernández Dávila, 2022). Lo que está claro es que, después de las irrupciones históricas, que sin duda afectaron a todas las regiones indígenas de México, las prácticas religiosas amerindias han recobrado una cierta estabilidad y coherencia interna (López Austin, 1994).

Se parte de la observación general de que la fiesta es un aspecto central de la vida comunitaria. Pero, concretamente, queremos mostrar que es en su *relacionalidad* que la fiesta establece, reproduce e incluso reinventa los vínculos entre persona, comunidad y los demás seres del cosmos.

Para explicar esto, los módulos sobre *Comunalidad* y los conceptos indígenas de la *Persona* se ubican en ambos extremos de la sala y en el centro se encuentra el módulo llamado *Elementos festivos*. La fiesta vincula a las personas y las comunidades. Relaciona a las personas entre sí, pero también con otros seres. La relación con estos seres de la alteridad ocupa un espacio importante de la sala. En el módulo *Seres de la alteridad* se muestra la diversidad de estos seres (dioses, santos, diablos, espíritus, dueños, ancestros, naguales y almas) que pueblan los mundos sin separar tajantemente entre “elementos cristianos” y “no-cristianos”. Muchas religiones indígenas son politeístas, así que se muestran también algunas representaciones de panteones enteros.

Alrededor de la plataforma con los seres de la alteridad, se ubican cuatro módulos donde se muestra la diversidad en las maneras de relacionarse con estos seres, destacando los siguientes tipos de relaciones:

- La transformación chamánica, donde un especialista ritual se convierte en un ser de la alteridad y adopta así, una posición para negociar con estos seres y cumplir una función cosmopolítica de intermediario entre

seres de la alteridad y humanos.

- El intercambio y la ofrenda donde se convive comiendo, bebiendo, trabajando y celebrando juntos, colaborando en los esfuerzos de producir la vida y la fertilidad.

- El uso de máscaras, donde gente, que en un principio no cuenta con el don chamánico de transformación, logra experimentar cosas algo muy similares por medio de una tecnología que “cambia la vista y cambia el rostro” (Questa, 2023).

- Las danzas que involucran peleas, donde se continúa con la tradición de las guerras floridas y la práctica del sacrificio de sangre.

En todos estos módulos el tema central es la relación entre las comunidades y los seres de la alteridad. Veremos que esta relación es necesaria y sin duda interesante, pero siempre complicada y no carente de riesgos.

Idealmente, se convive con los seres de la alteridad en ofrendas y banquetes, se visitan los seres en sus lugares y estos visitan a las comunidades. De esta manera es que funciona la cooperación entre humanos y seres de la alteridad, pero las faltas de cumplimiento conllevan a un escalamiento hacia relaciones más hostiles y a un debilitamiento de ambos grupos de seres. La enfermedad es consecuencia del incumplimiento de obligaciones o del olvido que padecen los seres de la alteridad de parte de los humanos.

El especialista ritual es el personaje que dirige las negociaciones entre los humanos y estos seres, sobre todo en el momento cuando surgen problemas. La gran ventaja del chamanismo es que permite una comunicación directa con los seres de la alteridad, solamente accesible a los especialistas. Finalmente, la danza con máscaras es una tecnología de transformación abierta a círculos más amplios de participantes.

## La organización de la fiesta

El primer módulo debe ofrecer una introducción al tema de la comunidad en fiesta y habla de la organización de los rituales, de los sistemas de autoridad tradicional o sistemas de cargos, y de los calendarios festivos, que pueden plantear sub-ciclos como las fiestas de la iglesia y los ciclos agrícolas.

Tras la conquista española, las ciudades-estado mesoamericanas se convirtieron en las llamadas repúblicas de indios, que de cierta manera aún existen en la actualidad en amplias zonas de Mesoamérica como comunidades indígenas, aunque ahora los pueblos originarios también se rigen con otros sistemas de propiedad, como el ejido. Lo que queremos enfatizar es que hoy estas entidades se caracterizan por una defensa de su derecho a la diferencia, su territorio, sus usos y costumbres, y por una insistencia, a menudo asombrosa, en su autonomía política.

El tipo de gobierno municipal introducido por los españoles, llamado cabildo, se ha transformado en los actuales sistemas de cargos, donde el rito y la política no se consideran esferas separadas de la vida. Un cabildo de este tipo suele consistir en una serie de puestos ordenados jerárquicamente, que a menudo sólo se ocupan durante un año. Después de cumplir, a la persona se le puede dar otro cargo, posiblemente uno superior. A menudo hay una alternancia entre los cargos de la iglesia del pueblo, llamados mayordomías, donde uno se hace responsable de un santo en particular, y los cargos más políticos del gobierno municipal o de la gobernancia del pueblo. La principal tarea de los encargados y mayordomos es organizar las fiestas. A menudo, cada barrio tiene sus propios sistemas de cargo, su propia iglesia y santos patrones. Los nombres de los distintos cargos varían según las regiones. A menudo es el gobernador quien encabeza el sistema de cargos, detrás de él viene el juez y un juez auxiliar o alguacil y los demás cargos.

Los grupos de danzantes suelen tener su propia organización, que coincide solamente en parte con los sistemas de cargo. Una vez que un individuo decide unirse a uno de los grupos de danza, está asumiendo un

compromiso de varios años, debe ocuparse de confeccionar las máscaras y las vestimentas rituales y, por supuesto, de asistir a los ensayos. El líder de estos grupos suele ser un bufón ritual llamado Viejo de la Danza (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996). Esta persona tiene la tarea de despejar el camino para los desfiles o procesiones de los grupos de danza, por ejemplo, quitar a los animales domésticos, a los niños y a los borrachos que obstaculizan el camino. Estos bufones rituales suelen ser particularmente sagrados, pero precisamente por eso también son especialmente divertidos. También participan de manera normal, es decir, no en un nivel sagrado, en los rituales hacen bromas, que muchas veces apuntan a las autoridades locales, así como a la sociedad no indígena y a sus políticos (Bricker, 1973). Así pues, las fiestas rara vez son aburridas, lo que sin duda es una de las razones de que sigan siendo populares, incluso entre los jóvenes.

En el Norte de México, el patrón de asentamiento era disperso y no se conocían poblaciones densas, ni pueblos grandes o ciudades. Ahí, la comunidad ha sido, más bien, una imposición, una forma organizativa introducida por los colonizadores (Martínez, 2023). Los grupos de iniciación del Noroeste de México recuerdan a formas de organización que también se conocen de la región pueblo, en el suroeste de Estados Unidos. Por ejemplo, entre los jicareros o peyoteros wixárika cada uno de los integrantes personifica a uno de los antepasados de los wixárika y la gente se dirige a ellos usando el nombre de la deidad que les toca ser durante los cinco años que dura el cargo. Si la iniciación tiene éxito, los antepasados efectivamente nacen como deidades (Neurath, 2002).

Los sistemas de cargos son el tema por excelencia de la antropología social mexicana (Korsbaek, 1996; Millán y Valle, 2003). Las interpretaciones que los expertos han planteado sobre los gobiernos tradicionales y las organizaciones rituales de las comunidades indígenas son muy diversas. Lamentablemente, los debates sobre el carácter de las comunidades indígenas y los gobiernos autónomos cívico-religiosos se han vuelto

a menudo bastante estériles, al no querer ver las ambivalencias que hacen precisamente tan interesantes estas formas de organización. Por otra parte, la extensa bibliografía sobre este tema siempre ha adolecido de ser, como dice Zolla (2020: 101) "estadocéntrica". Sería relevante no confundir a las comunidades indígenas con las sociedades estatales, porque intentan mantenerse lo más autónomas posible del Estado. Sin embargo, la lucha por la autonomía no significa automáticamente querer vivir en sociedades estrictamente igualitarias. En muchos casos, es evidente que las comunidades indígenas, que han sustituido directa o indirectamente a los antiguos sistemas de gobierno mesoamericanos, siguen apreciando las jerarquías, pero sobre todo los rituales ceremoniales elaborados, que pueden implicar, entre otras muchas cosas, la distribución de la riqueza acumulada individualmente.

Mientras los antropólogos lidiaban con sutilezas cuasi escolásticas, con las diversas corrientes y subcorrientes marxistas o estructural-funcionalistas, todas enfrentadas entre sí, un académico y activista ayuuk, Floriberto Díaz, publicó en los años 90 un trabajo con el florido subtítulo *Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe* (Díaz, 2007), donde explica algo muy básico que se les había escapado por completo a los especialistas: vivir y trabajar juntos en una comunidad indígena, y practicar lo que en muchos de estos lugares se llama costumbre, es un valor en sí mismo. Es simplemente el sentido de la vida de sus miembros. Por lo tanto, la comunalidad no requiere ninguna justificación sociológica particular.

El concepto explica la conexión entre la territorialidad, la democracia consensual de las asambleas de comunidad, las faenas o jornadas de trabajo comunal (*tequio, mano vuelta*), los intercambios recíprocos y las ceremonias religiosas. El foco no está en el individuo, sino en la colectividad. Pero esto, tal vez, ni es lo más importante. Es un modo que corresponde a un proyecto de vida *sui generis*, y no lograremos entender su relevancia si no tomamos también en cuenta que estas comunidades existen en mundos animistas y

no antropocéntricos, donde los animales, las montañas o la propia tierra son tratadas como personas, y no simplemente como recursos naturales o pedazos de materia (Krenak, 2020).



FIG. 5. Giovanni Fabián, *Transición del espacio ritual* (Detalle). Exhibido en la exposición *Kixpatla, cambiar de vista, cambiar de rostro*. Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2020. Fotografía de Johannes Neurath.

La pintura mural del artista purépecha Giovanni Fabián (Cherán, Michoacán, en 1993), *Transición del espacio ritual* servirá para explicar la relación entre la organización comunitaria [Fig.5], el territorio y el calendario festivo. Según este artista, el bosque está en la piel y en los ojos de los personajes y los espíritus del bosque están también en la *katárakwa*, el armazón que construyen en la fiesta del Corpus para llevar el bosque a

cuestas y bailararlo, celebrando así la vida y su territorio. El mismo bosque se manifiesta también en los *taresí*, los viejos, figuras prehispánicas de piedra que la gente encuentra en el monte para convertirlas en guardianes de los graneros. Con estos seres se vincula el pasado y el futuro de la gente de la comunidad. El bosque, inspiración de la obra del artista, fue también el motivo principal para que, en 2011, surgiera el gran movimiento contra los talamontes a favor de la autonomía política de Cherán K'eri.

## Seres de la alteridad

En el segundo módulo se muestra la diversidad de los *seres de la alteridad* (dioses, santos, diablos, espíritus, dueños, ancestros, naguales y almas) que pueblan los mundos indígenas, sin separar tajantemente entre “elementos cristianos” y “no-cristianos”.

Hablamos de seres de alteridad para no imponer la categoría de dioses y deidades. Desde luego, es difícil prescindir de estas categorías, aunque es importante tener consciencia que estamos frente a malas traducciones. Es sabido que ya los misioneros católicos del siglo XVI han tenido problemas en encontrar términos adecuados y aún es difícil encontrar términos adecuados. La palabra náhuatl utilizada para traducir el concepto cristiano de Dios es *teotl*. Gordon Brotherston (s.f.) explica que debemos reconocer que el término "dios" en sí mismo no tiene equivalencia en náhuatl. Aparentemente eligieron a esta palabra porque sonaba sorprendentemente similar al griego *theos* y al latín *deus*. Pero podría significar simplemente “grande”. De hecho, fue en este sentido que se aplicó a los españoles. También se usa para realzar el valor ciertos metales, piedras y plumas, como en oro (*teocuitlatl*, “mierda verdadera” o “mierda divina”), azabache (*teotetl*, un tipo muy especial de piedra) y plumas finas (*teoquechol*), o para agua, cuando se trata del océano (*teoatl*, “agua grande”), y enfermedad, cuando se trata de una epidemia (*teocoliztli*).

Desde luego, con esta decisión de traducir la palabra Dios crearon una confusión considerable. *Teotl* también expresa la idea de que ciertas personas adquieren un estatus “verdadero” o especial a través de los ritos de iniciación, los sacrificios, la guerra o incluso el servicio a la comunidad. Si cumplen con estas tareas, llegan a adquirir un estatus donde se identifican con los seres ancestrales. El historiador Alfredo López Austin trata este tema con detalle en su libro *Hombre-dios* (1973).

Para definir a los seres ancestrales de la alteridad desde una perspectiva comparada que abarque por lo menos la mayoría de las regiones de Mesoamérica y del Norte de México, podríamos decir que se trata de seres que son dueños de muchas cosas: del agua, del maíz y de otras cosechas, de animales, pero también del dinero y de otras riquezas y tesoros. Todo esto se guarda generalmente en el interior de las montañas, cuyo acceso son las cuevas. Muchas veces, los seres de alteridad poseen toda la tecnología moderna de las clases medias urbanas, computadoras, automóviles y camionetas, y gozan de un estilo de vida moderno, escuchando música ruidosa, frecuentando bares y gasolineras (Pitarch, 2013). También se puede definir a los seres de la alteridad como parientes afines con “multicuerpos”, que se pueden manifestar de diferentes maneras, como personas, como animales, como montañas o como objetos rituales, tanto en sueños y en la vigilia, pero sobre todo durante los rituales. Se trata de seres que pertenecen a otros planos de existencia, pero que también están incorporados en casi cualquier cosa de este mundo (Fujigaki, 2019). Es inevitable que uno debe vincularse con ellos, es que los seres de la alteridad son importantes si se quiere sobrevivir como persona y como comunidad. Es necesario interactuar con ellos, pero el problema es que son personajes impredecibles, incluso mañosos. Desde luego hay jerarquía. No importa lo que hagas como persona o comunidad humana, estos seres siempre serán superiores. Si ignoras a estos seres y no participas en rituales, el riesgo es que te castigarán. Pero si entablas una relación con ellos, a menudo también acabas mal. En relación con estas deidades, lo mejor que uno puede hacer

como ser humano es tratar de mantener el *status quo* (Reyes, 2022). No se puede esperar resolver esta situación compleja y contradictoria, que definitivamente puede ser desagradable. Podemos decir que las metas de las prácticas religiosas mesoamericanas son modestas, ya que se trata de sobrevivir un rato más, todavía no morir. Jamás se busca la vida eterna, la liberación de todo mal y la salvación (Neurath, 2023).

Lo que está claro es que los seres mesoamericanos de la alteridad no existen con independencia de los humanos. Es en los rituales cuando se producen las deidades, así que siempre hay una dependencia mutua entre humanos y presuntos dioses. Los unos necesitan a los otros y viceversa.

Los seres de la alteridad, por supuesto, no viven sólo en el cielo, más bien están distribuidos por numerosos lugares, como templos y adoratorios, piedras sagradas y ojos de agua, cuevas y montañas, todo lo que se llama la geografía ritual.

Verdaderas multitudes de deidades se observan a la tradición del papel cortado de la Huasteca. Exhibiremos una obra de papel amate de un artista otomí contemporáneo que muestra todo un panteón de dioses. Apoyados en las tijeras, los especialistas en rituales recortan el papel para crear figuras sagradas: deidades, camas o animales que son relacionadas con las fuerzas del bien y del mal (Báez-Jorge y Gómez Martínez, 1998).

## **Transformación y chamanismo**

En la presentación de las diferentes maneras de relacionarse con los seres de la alteridad comenzamos con la transformación para comunicarse directamente con estos seres. En la investigación etnográfica ya no se habla tanto de chamanismo, ya que esta manera de relacionarse con otros seres y otras especies se entiende como parte del fenómeno denominado multinaturalismo o perspectivismo amerindio (Viveiros de Castro, 1998; Romero, 2021). En muchas partes de América, pero especialmente entre

los pueblos indígenas del Amazonas, del Subártico y del Ártico, se ha documentado una y otra vez que la gente entiende que muchos animales y, eventualmente, también las plantas sean humanos en su interioridad. Todo tenemos almas humanas y, por ende, compartimos una cultura. En esto, cada especie se entiende a sí misma como la humanidad y percibe a otros como los animales. En estas ontologías, es relativamente fácil transformarse, ya que simplemente uno se viste con la piel, el pelaje o el plumaje de la especie en la que se quiere convertir.

En este módulo se muestran algunos de los atuendos especiales usados por los denominados chamanes, sus utensilios, así como arte contemporáneo inspirado en las prácticas y experiencias de los wixaritari, o'dam, otomíes y mazatecos. También habrá una instalación de audio para escuchar fragmentos de cantos chamánicos.

Los wixaritari o huicholes son conocidos por sus elaborados trajes que incluyen, entre muchos elementos, sombreros de palma soyate que pueden ser adornados de múltiples maneras. Algunos de estos adornos tienen significados chamánicos importantes. En el caso del sombrero mostrado, las plumas blancas de guajolote indican que esta pieza es un sombrero ceremonial usado por un jicarero (*xukuri'+kame*) o peyotero (*hikurtitame*). Jicareros y peyoteros son aquellos miembros de una comunidad wixárika que son encargados de personificar a los dioses ancestrales y de realizar la peregrinación al semi-desierto de Wirikuta donde recolectan el cactus psicotrópico peyote *hikuri* (*Lophophora williamsii*) y buscan obtener visiones. Los jicareros emplean estos sombreros solamente durante su regreso de Wirikuta. En los rituales de peyote no se trata simplemente de ingerir el cactus y así experimentar los efectos de la droga (mescalina). Más bien, los jicareros se identifican con el peyote y se vuelven personas-*hikuri*. Ser un peyote permite ver cómo uno, es decir, percibir más luz y ver los colores más brillantes, incluso adquirir la capacidad de descubrir aquellas formas y diseños que estructuran el mundo, pero permanecen invisibles para los no iniciados. Esta capacidad se conoce en wixárika como *niérika*, “el

don de ver”. Una manera de señalar la transformación de los jicareros en personas-peyote son, precisamente, estos sombreros con plumas blancas que son flores de *hikuri*. Los peyoteros las portan durante todo el regreso de Wirikuta, que es un proceso ritual muy largo y complicado que no culmina hasta la fiesta *Hikuri Neixa*, la danza del peyote, que se celebra en mayo o principios de junio, justo cuando la temporada de lluvias está a punto de comenzar (Neurath, 2002).

Las coronas de la danza de los urraqueros coras son un caso similar. Los que portan esta pieza en sus cabezas son los dioses de la lluvia. Donde sea que anden llueve, porque al portar la corona uno ve a través de un velo que se compone de hileras de chaquira. La chaquira es un símbolo del agua. Con esta pieza se puede entender que, en la lógica perspectivista, las danzas de la urraca no hacen la lluvia, ellos son la precipitación misma.

Una vitrina de la sala, trata del uso de alucinógenos como peyote y hongos, sustancias que facilitan la comunicación directa con los seres de la alteridad. En la lógica animista la persona que “usa” estas drogas más bien se convierte en ellas. Comiendo peyote uno se vuelve peyote y se aprende a ver como un peyote. Lo mismo se puede decir de los hongos.

Otro aspecto importante del chamanismo amerindio es el nahualismo, donde la persona cuenta con un animal compañero que muchas veces lleva una vida casi independiente, caminando por el monte, pero si al animal compañero le pasa algo, esto tiene repercusiones en la salud de la persona (Martínez, 2011). La complejidad de los conceptos amerindios de la persona se retoma en la última parte de la sala.

La adivinación es otro de los trabajos de los especialistas rituales, que implica la capacidad de leer diferentes signos que para el lego no significan nada o de viajar en el tiempo, para conocer el futuro (Zamora, 2015).

En este módulo el arte contemporáneo indígenas también tendrá un lugar prominente. El cuadro de estambre *La visión de Tastutsi Xuweri Timaiweme* [Fig. 6] del artista wixárika José Benítez Sánchez (1938-2009) capta la experiencia de un hombre que obtiene la iniciación chamánica. La

parte inferior del cuadro corresponde al mundo de los orígenes, el océano primordial. En la orilla superior del cuadro se aprecian el lugar de la salida del Sol, las plantas psicotrópicas peyote y *kieri*, así como el ojo de agua donde nace la lluvia. En el centro se ubica el protagonista y sus “instrumentos para ver”, discos multicolores llamados *nierikate*. La visión iniciática es lo que emerge del cuadro al contemplarlo por unos minutos. Entonces aparecen todo tipo de figuras y emerge la cara de una deidad pintada de color amarillo (Neurath, 2013).

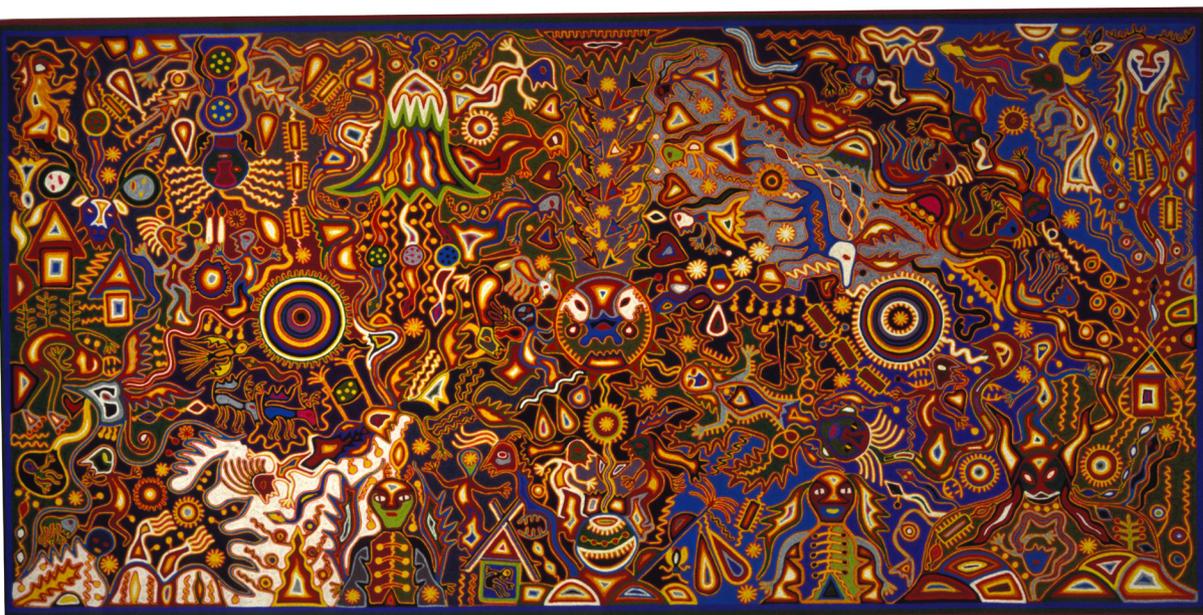


FIG. 6. *La visión de Tastutsi Xuweri Timaiweme*. Tabla de estambre wixárika de José Benítez Sánchez, 244 x 122cms, 1980. Reproducción: archivo del autor.

## Ofrendas

Las relaciones entre los seres de alteridad y los humanos son un asunto delicado. La convivencia entre ambos grupos es regulada por una etiqueta elaborada donde las denominadas ofrendas ocupan una parte central. El término ofrenda sugiera que se trata de relaciones de intercambio y estas son, sin duda, importantes, pero sería una simplificación pensar que

las relaciones tan complejas puedan agotarse con el planteamiento de la reciprocidad. Muchas veces se practica un tipo de diplomacia. Sacerdotes y chamanes cuentan con un repertorio de trucos para negociar exitosamente con los seres de la alteridad.

A menudo surge la conocida dinámica del intercambio antagónico que la antropología conoce como *potlatch*. Uno intenta superar al otro con regalos, para ganar prestigio propio y humillar al adversario. Esta dinámica sirve también para manipular a las deidades. Uno sólo da pequeños regalos, pero especula con que los dioses querrán devolver el favor con obsequios mayores. Por ejemplo, los náayeri, o'dam y wixárika dan a los dioses pequeñas jícaras con líquidos como agua, pinole (maíz molido), sangre sacrificial y cerveza de maíz, y a cambio reciben el agua, la temporada de las lluvias

En la sala se verá una pequeña muestra de la diversidad de las ofrendas y altares que hay en México. Los casos que se destacan son un adoratorio wixárika del tipo *xiriki* y la recreación de una mesa de los otomíes de la Huasteca. Otras vitrinas muestran jícaras, así como ofrendas que los wixaritari han dejado a la Coatlicue en la Sala Mexica.

En el Museo Nacional de Antropología contamos con una réplica de un adoratorio wixárika que se elaboró por un grupo de wixaritari (huicholes) de la comunidad de Ocota de la Sierra en Mezquitic, Jalisco, liderado por don Pedro de Haro. La réplica es bastante realista, el adoratorio como se presenta en el museo es un templo bien arreglado como lo podríamos ver durante un día de fiesta. Aunque hay que mencionar que estos pequeños templos, cuando no hay ceremonias, también se pueden usar como bodega para guardar todo tipo de cosas o como cuarto de visita.

Estos adoratorios son el foco de la actividad ritual de grupos bilaterales de parentesco. ¿Qué significa esto? Dentro del *xiriki* se observa un sinnúmero de objetos, pero hay dos clases de objetos rituales especialmente importantes que se guardan en el interior de estos templos. Los primeros son los denominados *+r+kate* o personas flecha: pequeños cuarzos u otras

pedras pequeñas envueltos en una tela y amarrados en una flecha. Los segundos son los maíces sagrados. Los *xirikite* parentales también son los templos de las Madres Maíz. Todos los miembros del grupo *xiriki* guardan su maíz sagrado en el adoratorio. Lo tienen en forma de atados hechos de cinco mazorcas perfectas, idealmente una mazorca para cada una de las cinco variantes de maíz que se cultivan: azul, blanco, morado, amarillo y pinto. En otras palabras, en el adoratorio la gente común está presente como mazorcas, y los iniciados como piedras (Neurath, 2022).

En 1964 Pedro de Haro fue contratado para ayudar en la elaboración de réplicas de casas de su pueblo para el nuevo museo. Entonces soñó con el monolito mexica conocido como la Coatlicue. Ella se le reveló como una deidad ancestral *wixárika*, así que él y sus familiares comenzaron a ofrendarle jícaras, flechas y cuadros de estambre. En una vitrina mostraremos algunas de las piezas que se han ofrendado al monolito de la Sala Mexica. Una vez que terminaron los ritos que se realizaron al ofrendarla, se integraron a las colecciones etnográficas del museo (Neurath, 2019).

## Máscaras

Uno de los temas más llamativos de la Sala Fiestas será la personificación de seres de la alteridad por medio de máscaras. Es que las máscaras rituales no deben entenderse simplemente como disfraces, sino como instrumentos que permiten entrar en contacto con seres de la alteridad. Estos seres pueden ser ancestros, extranjeros, diablos o animales. Por esto encontraremos a todas estas categorías de máscaras.

El visitante entra a la sala viendo las máscaras desde atrás y puede observar el módulo de los seres de la alteridad a través de los ojos de las máscaras. Participar en rituales con personajes enmascarados plantea posibilidades existenciales que trascienden la cotidianidad, como establecer

conversaciones con los muertos y los seres invisibles, convocar reuniones con los ancestros y recrear eventos míticos para ordenar el tiempo. Las máscaras y los enmascarados también exhiben chuscamente las contradicciones de la sociedad; jamás se pretende separar lo sagrado de lo divertido. Las máscaras activas sintetizan valores y narrativas relevantes, aunque muchas veces dispares. Al dar vida a los ancestros, intercambiar el sexo a los humanos o hacer bailar a los animales, entretienen con su ironía e inciden en la unión o separación entre espíritus y humanos, en la muerte y regeneración de la vida, o en la creación del mundo, que es el origen compartido por las diferentes clases de seres (Questa y Neurath, 2018).



FIG. 7. Durante la selección de máscaras rituales. Acervo de etnografía del MNA. Fotografía de Johannes Neurath (febrero 2023).

Las vitrinas de las máscaras muestran los principales tipos de máscaras: negros y blancos, viejos o ancianos, animales y diablos. También se señalará que muchas máscaras cuentan con cuatro ojos, es que un portador de máscara cuenta con dos perspectivas. La acumulación de perspectivas es lo que hace la experiencia similar al chamanismo.

## **Lo festivo**

En la parte central de la sala queremos lograr que los visitantes entiendan que la fiesta no es un desperdicio, sino un tiempo donde la comunalidad se vive con intensidad y se reproducen las relaciones entre los comuneros. Se muestran ejemplos de los adornos del pueblo, los fuegos artificiales y muchos otros elementos festivos. Se colocará un portal festivo de una entrada de patio de iglesia y una videoinstalación que muestre fuegos artificiales. En una vitrina se muestran miniaturas de elementos festivos, como figuras de músicos de las bandas de viento, corridas de toro, carruseles, ruedas de la fortuna y otras atracciones de feria.

Unas vitrinas muestran elementos de las danzas y procesiones, como ceras y estandartes. Otra tiene una muestra de incensarios [Fig. 8] y candelarios de diferentes estilos y provenientes de una variedad de regiones. La luz de las velas y el olor del incienso dan una atmósfera especial a las fiestas y rituales. Muchas veces, la cera y el humo del copal sirven además como comida para los dioses.

Una gran vitrina ofrece una visión global sobre los instrumentos musicales usados entre los pueblos indígenas y afrodescendientes de México. Agruparemos los instrumentos por tipos: aerófonos, vibráfonos, cordófonos, ideófonos. En el módulo de música habrá dos campanas de audio donde se podrán escuchar ejemplos de música festiva y ritual de pueblos indígenas y afromexicanos.



FIG. 8. Durante la selección de incensarios. Acervo de etnografía del MNA.  
Fotografía de Johannes Neurath (febrero 2023).

## Danzas

Las danzas son una de las vías privilegiadas de lograr la comunicación y la convivencia con los seres de la alteridad. Muchas veces se trata de la personificación de los seres. Por eso los trajes y atuendos tan extravagantes y exóticos que se usan. Se enfatiza la importancia de la pelea como manera de relacionarse con los seres de la alteridad. Esto se ve sobre todo en las danzas de la Conquista, pero también en las peleas de Tigres, en las celebraciones de Semana Santa y en muchos otros casos. Las danzas de pelea

también permiten una construcción *sui generis* de la historia. Conflictos mitológicos y de diferentes épocas históricas se condensan. La pelea de los humanos contra los monos, la Conquista de México, las guerras del siglo XIX y conflictos actuales pueden formar estas danzas. La pelea siempre tiene una connotación de sacrificio. Peleando se establece una relación de identificación con los seres ancestrales de la alteridad, se actualizan sus luchas y se afirma la necesidad de seguir en la pelea para reproducir el mundo (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996). Las danzas actuales son la continuación de las guerras floridas o guerras ritualizadas de los prehispánicos. También en este aspecto esperemos que la exposición del primer piso ayude al público entender de manera más sencilla, algunas de las cosas que se muestran en la plata baja del museo.



FIG. 9. Danzantes del carnaval de Huejotzingo febrero 2023. Algunos de estos trajes fueron adquiridos para la nueva sala de Fiestas del MNA. Fotografía de Johannes Neurath (febrero 2023).

En el módulo se presenta una selección representativa de danzas de diferentes tipos para pasar después a los módulos sobre los ritos de *curación*, donde se explica que las enfermedades son provocadas por conflictos con los seres de la alteridad y que las curaciones son negociaciones para parcialmente resolver estos conflictos.

Algunas danzas son muy antiguas, algunos conservan elementos prehispánicos o incluso vienen de la Edad Media europea, otras surgieron apenas durante las últimas décadas. De la misma manera, algunas danzas son muy famosas y emblemáticas, patrimonializadas y comercializadas, otras solamente se practican en regiones alejados del turismo. Aquí no se trata de valorar más las danzas prehispánicas, y menospreciar otras tradiciones. Nos interesa, sobre todo, los seres que se personifican en las danzas. En un principio son personajes similares a los que ya vimos en el módulo de las máscaras.

Para entender el aspecto de la ancestralidad, un buen ejemplo es la Danza tepehua de Comanches. El “traje de comanche” se remonta a un origen mítico, cuando los tepehuas viajaban en busca de un lugar para asentarse. Durante su traslado se encontraron con diferentes seres, entre ellos los “comanches”. Los tepehuas en aras de preservar la memoria de lo acontecido en esos tiempos copiaron su vestimenta, y desde entonces forman parte de los personajes emblemáticos de la fiesta del Carnaval. El “traje de comanche” está elaborado con centenares de corcholatas, las cuales son comúnmente calentadas en un comal, se aplanan y se cosen a un vestido o falda de manta formando diferentes diseños. Lleva una máscara, tocado de plumas, un arco de tiro, una lanza y un cinturón-carcaj. En el marco de la festividad del Carnaval, se cree que los “comanches” son los encargados de buscar a Cristo, quien se esconde detrás de una palma para evitar ser apresado. A lo largo de ocho días, los “comanches” gritan, saltan y dan giros al ritmo de sones especialmente compuestos para ellos, además se les ve acompañados de otros personajes como “diablos”, “indios”, “coludos” y parodias de santos católicos y mestizos<sup>7</sup>.

Tendremos varios ejemplos de Danzas de animales, como un traje de chivo de una danza de Guerrero. La danza de los Morenos de Suchtitlán (Colima) alude a la historia del Arca de Noé. Participan parejas de diferentes animales, pero también pelean como en las danzas de Conquista o Moros y Cristianos.



FIG. 10. Mantiado de Tepetzintla extendido en el espacio de la nueva sala Fiestas.  
Fotografía de Johannes Neurath (febrero 2023).

La danza de Wewentiyo o de los Abuelos (de Tepetzintla, Puebla), también conocida como la danza de los Tejoneros, presenta un grupo de cazadores ancestrales que buscan obtener el primer grano de maíz dentro de la montaña, para luego defenderla del *Pesotl* o Tejón. Los cazadores son acompañados por el Payaso o *Tipewewe*, el Dueño del Cerro, quien los ayuda, junto con el *Kiritots* o Pájaro carpintero en su búsqueda. Al final de la danza, marionetas que representan a *Tlaltikpak Tata* y *Tlaltikpak Nana*, Padre Tierra y Madre Tierra respectivamente, celebran junto con el resto de los personajes la bonanza de maíz. La danza ocurre en torno al mantiado, un lienzo de manta pintado con escenas que muestran el mundo serrano y que se coloca a su vez rodeando al taro, un mástil de bambú que es al mismo tiempo el cerro y la planta de maíz primigenia. El Mantiado de Tepetzintla, una pintura en tela de algodón de 185 x 240 cm, forma parte de la instalación sobre esta danza. Esta obra de arte, elaborada por los danzantes mismos, muestra un paisaje serrano que incluye animales, personas, plantas, espíritus, artefactos, construcciones y paisajes. Es decir, la pintura muestra al mundo y, al mismo tiempo, detalla cómo la danza debe ser realizada. Es, por tanto, un paisaje de fondo, un manual para los danzantes y una interpretación de la misma danza que elaboran los que participan en ella. Con todos estos elementos, la danza de Wewentiyo escenifica el origen del maíz y de la agricultura como producto de una negociación entre humanos, animales y espíritus, que se reconocen habitantes interdependientes de una misma tierra. En este contexto, las danzas se actualizan constantemente para explicar fenómenos contemporáneos, como los eventos climáticos desastrosos, cambios sociales o la llegada de industrias mineras a la región (Questa 2023).

## Curación y concepto de la persona

Al final de la sala se explica los conceptos y las teorías indígenas sobre la persona y las enfermedades. A veces, los seres de la alteridad capturan las

almas de las personas y las llevan a su mundo. Esta enfermedad se conoce como la pérdida del alma. Otras enfermedades se explican como una transformación no controlada en un animal u otros seres de la alteridad. El trabajo del médico tradicional o chamán es negociar la liberación del alma perdida. Por ejemplo, los juegos de aire de Morelos son piezas de cerámica utilizadas para curar a una persona que ha sido atacada por los seres del monte. La persona que cura ejecuta un canto para pedir a la entidad que abandone el cuerpo del enfermo mientras ofrece comida a esos seres.

Lo que los métodos curativos nos permiten ver es la compleja dimensión ontológica que constituye a la persona humana. De la misma manera en que la comunalidad brinda nuevas capas de complejidad el entendimiento de las entidades comunitarias y sus actividades políticas, la ontología indígena enriquece y complejiza los límites que reducen a la persona a su corporalidad (Fujigaki, 2019).

Ya que nos encontramos cerca de la sala Textiles aquí también se explica la importancia de la ropa y de los tejidos para los conceptos de persona y las cosmologías amerindias. El mundo se crea como un tejido y tejer es una actividad de ayuda recrear el cosmos. Por otra parte, la esencia de la persona no se encuentra tanto en su interioridad o en el alma, sino más bien en su piel y su vestimenta, incluso en el peinado. Por eso, la facilidad de transformación animista, a la que ya nos hemos referido. Atuendos y máscaras rituales no son simplemente disfraces. Su uso implica acciones que permiten el devenir en el otro (Pitarch, 2013).

## **¿Un museo plurinacional?**

En este momento (finales de octubre 2023) estamos a punto de comenzar el montaje de la nueva exposición sobre Fiestas. Por diferentes razones, el proyecto está muy atrasado, pero aún se planea que a finales del 2024 se inaugure todo el piso de etnografía remodelado. Espero que las nuevas salas

sean un avance, esta actualización no implicará una descolonización más a fondo del museo. Aún hace falta replantear las exposiciones de arqueología. Debido a que en México el nacionalismo arqueológico sigue muy arraigado, será un reto mucho mayor que actualizar las salas de etnografía.

## Referencias

- ABAROA, E. *Destrucción total del Museo Nacional de Antropología*. Hong Kong: Athénée Press, 2017.
- ACHIM, M. *From Idols to Antiquity. Forging the National Museum of Mexico*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017.
- AGUILAR GIL, Y. E. *Nosotros sin México: naciones indígenas y autonomía*. Nexos, México, 2018.
- ÁLVAREZ, G.; HOLLEY, M. G. Museos para la modernización. En: EDER, R. (ed.). *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967*. México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 340-353.
- BÁEZ-JORGE, F.; GÓMEZ MARTÍNEZ, A. *Tlaxatecoltl y el Diablo. La cosmovisión de los nahuas de Chicontepec*. Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, Secretaría de Educación y Cultura, 1998.
- BRICKER, Vi. R. *Ritual humor in Highland Chiapas*. Austin: Univ. of Texas Press, 1973.
- BROTHERSTON, G. How long did it take the Aztecs to realize Cortés was not a God?, s.f. Disponible on-line: <https://www.mexicolore.co.uk/aztecs/ask-experts/how-long-did-it-take-the-aztecs-to-realise-that-cortes-was-not-a-god>.
- DÍAZ, F. *Escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- DOROTINSKY, D. Fotografía y maniqués en el Museo Nacional de Antropología. *Luna Córnea* 23. México: Centro de la Imagen, 2002, p. 60-65.
- FUJIGAKI, A. Caminos que bifurcan y multiplican mundos. Alteridades | identidades entre los rarámuris de Chihuahua. En: MARTÍNEZ, I.; FUJIGAKI, A.; BONFIGLIOLI, C. (eds.). *Reflexividad y alteridad I. Estudios de caso en México y Brasil*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, p. 357-398.
- GOOD, C. El trabajo de los muertos en la Sierra de Guerrero. *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 26, p. 275-287, 1996.
- GRUPO DE BARBADOS. *Indianidad y descolonización en América Latina. Documentos de la Segunda Reunión de Barbados*. México: Editorial Nueva Imagen, 1979.
- HERNÁNDEZ DÁVILA, C. *El granizo sobre la sangre. El chamanismo católico de los otomíes del Centro de México*. Buenos Aires: SB editores, 2022.

- JÁUREGUI, J. ; BONFIGLIOLI, C. (eds.). *Las danzas de conquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- KORSBAEK, L. (ed.). *Introducción al sistema de cargos*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1996.
- KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LIFFMAN, P. Huichol histories and territorial claims in two national anthropology museums. En: SLEEPER-SMITH, S. *Contesting knowledge. Museums and indigenous perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009, p. 192-217.
- LÓPEZ AUSTIN, A. *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- MARTÍNEZ, I. *Historias amerindias contemporáneas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Ms en prensa. 2023.
- MARTÍNEZ, R. *El nahualismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- MILLÁN, S.; VALLE, J. (eds.). *La comunidad sin límites. Estructura social y organización comunitaria en las regiones indígenas de México*, 4 vols. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- NAVARRETE, F. Ruinas y Estado: arqueología de una simbiosis mexicana. En: GNECCO, C.; AYALA ROCA BADO, P. (eds.). *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2007, p. 65-82.
- NEURATH, J. *Las fiestas de la Casa Grande: procesos rituales, cosmovisión y estructura social en una comunidad huichola*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara, 2002.
- \_\_\_\_\_. *La vida de las imágenes. Arte huichol*. México: Artes de México, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Temple de la nation et lieu sacré wixarika” *Passés Futurs* 6, Paris: EHESS, 2019. Disponible on-line : <https://www.politika.io/fr/notice/temple-nation-lieu-sacre-wixarika>.
- \_\_\_\_\_. *Someter a los dioses, dudar de las imágenes. Enfoques relacionales en el estudio del arte ritual amerindio*. Buenos Aires: Sb editores, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Las religiones indígenas de Mesoamérica. Historia, ritos y transformaciones*. Buenos Aires, SB editores, 2023.
- PAZ, O. *Posdata*. México, Siglo XXI, 2023.
- PITARCH, P. *La cara oculta del pliego: antropología indígena*. México: Artes de México, 2013.
- QUESTA, A. *Montañas que danzan*. Buenos Aires: Sb editores, 2023.
- QUESTA, A.; NEURATH, J. Rostros de otros mundos, *Artes de México* 128, p. 8-19, 2018.
- REYES, A. *El retorno de los ancestros. Prácticas chamánicas, iniciación y cosmología o'dam*. Buenos Aires: Sb editores, 2021.
- ROMERO, L. (ed.). *Volver al chamanismo. La oscuridad, el silencio y la ausencia*. Cholula: Universidad de Las Américas, 2021.

TREJO, L. Antiguas o montizuma. Pieza del Mes Julio 2017. Disponible on-line [https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=119](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=119).

VIVEIROS DE CASTRO, E. Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism, *Journal of the Royal Anthropological Institute* 4, p. 469-488, 1998.

ZAMORA, A. *La antropología del tiempo en la ritualidad maya clásica y contemporánea*. Tesis (Maestría en Estudios Mesoamericanos). Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

ZOLLA, E. El pueblo es un cuerpo sin cabeza: fundamentos políticos y cosmológicos de la autonomía en la Sierra Mixe de Oaxaca. En: PITARCH, P. (ed.). *Ensayos de la etnografía teórica. Mesoamérica*. Madrid: Nola editores, 2020, p. 95-128.

## Notas

\* Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia (johannes.neurath@gmail.com). Agradezco las atentas lecturas que me hicieron Arsitoteles Barcelos Neto y Libia Ennedo Ortíz. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5044-0552>.

- 1 El Partido de la Revolución Institucionalizado (PRI) gobernó de 1930 a 2000.
- 2 Declaración hecha en el Facebook del autor: <http://www.facebook.com/cuauhtemoc.medina.9> o disponible on-line: <https://cuauhmedina.wordpress.com/2013/04/17/in-memoriarn-arq-pedro-ramirez-vazquez-1919-2013/>.
- 3 Leopoldo Trejo (2017) narra cómo los campesinos de la región Huasteca incluso comenzaron a “falsificar” piezas prehispánicas para sustituir Las Antiguas, es decir las deidades ancestrales sustraídas por los funcionarios y arqueólogos del gobierno.
- 4 Para la crítica del indigenismo integrador, ver sobre todo las publicaciones de los integrantes del Grupo de Barbados (1979).
- 5 Ya que nuestro proyecto en un principio abarca la totalidad de los pueblos indígenas y afrodescendientes de México, hasta ahora no ha sido posible es realizar consultas sistemáticas con asambleas y/o representantes políticos electos de cada uno los pueblos.
- 6 Este capítulo es un resumen del guion científico de la sala, documento que entregué a las autoridades del museo en julio de 2023. Los textos de las cédulas temáticas e infografías también se redactaron en base de este texto. Por falta de presupuesto, en esta primera fase tuvimos que renunciar al uso de medios audiovisuales, que sin duda hubieran sido útiles para profundizar sobre conceptos y prácticas indígenas. Está previsto producir contenido de internet que acompañará la exposición.
- 7 Disponible on-line: [https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=165](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=165).

Artículo presentado en octubre de 2023. Aprobado en marzo de 2024.

Artigo enviado em outubro de 2023. Aprovado em março de 2024.