

# Bajo el yugo del origen. Las salas etnográficas en el Museo Nacional de Antropología, México

---

Leopoldo Trejo Barrientos



<sup>a</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Antropología

Correo electrónico: [leopoldo\\_trejo@inah.gob.mx](mailto:leopoldo_trejo@inah.gob.mx)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0557-0208>

Recibido: 3 de mayo de 2024. Aprobado: 18 de julio de 2024. Publicado: 28 de febrero de 2025

**Resumen:**

A partir de mi experiencia como curador de etnografía en el Museo Nacional de Antropología (México) y de la comparación de este con otros recintos, parcial o totalmente etnográficos, ofrezco una visión crítica de las salas dedicadas a los pueblos originarios. Siguiendo algunos postulados centrales de la museología crítica, centro mi atención en la necesidad de renunciar a los ideales nacionalistas de “identidad” y “fidelidad”, así como en la urgencia de priorizar la exhibición del proceso de extrañamiento etnográfico. Finalmente, hago hincapié en la necesidad de romper con la línea temporal moderna para promover espacios de exhibición exclusivamente etnográficos.

**Palabras clave:**

Museos, etnografía, nacionalismo, museología crítica, curaduría

## Under the Yoke of Origin. The Ethnographic Halls in the National Museum of Anthropology, Mexico

**Abstract:**

Based on my experience as curator and ethnographer at the National Museum of Anthropology (Mexico) and its comparison with other partially or totally ethnographic museums, I offer a critical vision of the exhibitions dedicated to contemporary indigenous peoples. Following some of the central postulates of the critical museology, I focus on the need to renounce the nationalist ideals of “identity” and “fidelity”, as well as the urgency of prioritizing the exhibition of the process of ethnographic estrangement. Finally, I emphasize the need to break with the modern timeline in order to promote exclusively ethnographic exhibition spaces.

**Keywords:**

Museums, ethnography, nationalism, critical museology, curatorship

## Sob o Julgo da Origem. As Salas Etnográficas no Museu Nacional de Antropologia, México

**Resumo:**

Com base em minha experiência como curador de etnografia no Museo Nacional de Antropología (México) e na comparação desse museu com outros museus parcial ou totalmente etnográficos, apresento uma visão crítica das salas dedicadas aos povos nativos. Seguindo alguns princípios centrais da museologia crítica, concentro minha atenção na necessidade de renunciar aos ideais nacionalistas de “identidade” e “fidelidade”, bem como na urgência de priorizar a exposição do processo de estranhamento etnográfico. Por fim, enfatizo a necessidade de romper com a linha do tempo moderna a fim de promover espaços de exposição exclusivamente etnográficos.

**Palavras-chave:**

Museus, etnografia, nacionalismo, museologia crítica, curadoria

## Introducción

En 2024 México celebró el 60 aniversario del Museo Nacional de Antropología (MNA).<sup>1</sup> A partir de mi experiencia como curador durante el último tercio de su historia, y desde la perspectiva de la museología crítica, en las siguientes páginas reflexiono sobre los obstáculos que le han impedido superar la crisis que padece desde finales del siglo XX. En el primer apartado, “Reflejos”, sostengo que el reiterado “fracaso” de las salas etnográficas responde, en primera instancia, a la necesidad institucional de presentar a los pueblos contemporáneos como continuidades de las culturas prehispánicas o arqueológicas. En el segundo apartado, “Contextos”, afirmo que el desinterés de los curadores por el desarrollo de las propuestas museológicas ha perpetuado el ideal de objetividad y la consecuente reproducción de contextos. En este tenor, el tercer apartado, “Detrás del espejo”, muestra que la estrategia de llevar a las comunidades al museo para que se representen “fielmente” en él, es un ejercicio que refuerza estereotipos y prejuicios, pero sobre todo, permite a los curadores renunciar a su responsabilidad como autores. Finalmente, en el apartado “Proyecciones” expongo cuáles serían las medidas utópicas que tomaría para sacar al museo del atolladero en el que ha estado sumido prácticamente desde su fundación.

Los antecedentes del MNA se remontan a la primera mitad del siglo XIX, cuando el presidente Guadalupe Victoria decretó en 1825 la fundación del Museo Nacional. Esta decisión: “[...] refleja una tendencia generalizada entre los países recién independizados de la América española: la de crear museos nacionales o regionales. Así, Chile tuvo su primer museo en 1822, Argentina y Colombia en 1823, Perú en 1826, Bolivia en 1838. Fundar museos se seguía de fundar naciones independientes.” (Achim, 2014, p. 74).

Pero como las comunidades son imaginadas (Anderson, 2006) y las tradiciones inventadas (Hobsbawn, 2012), los nuevos Estados-nación tuvieron la urgencia de crear un origen mítico pero, principalmente, una continuidad “esencial” entre este, el presente y el futuro soñado. Si bien en varios países latinoamericanos como Perú, México y Colombia la definición del ser nacional se ha tejido y se sostiene a partir de la relación paradójica entre una población que se asume moderna y reproduce los valores e instituciones de tradición europea (primero criolla y luego mestiza) y otras, históricamente discriminadas y expoliadas, que el Estado englobó en la categoría supraétnica de indígena o indio (Bonfil, 2011, p. 22), el mayor o menor énfasis en el origen y la continuidad indígena es resultado del entrecruzamiento de circunstancias como la concentración de vestigios prehispánicos, el peso demográfico de los pueblos originarios, las distintas influencias europeas o norteamericana en política y en la vida académica, entre otros factores.

Si contrastamos, por ejemplo, el proceso de creación y desarrollo de los museos nacionales de Colombia (Reyes 2017, p. 116) y de México, 1823 y 1825 respectivamente, el paralelismo es evidente. En ambos casos, la compleja y cambiante relación que sus élites

---

1 Se localiza en la Ciudad de México en un área de parques y museos conocida como Bosque de Chapultepec.

europizantes han forzado con lo indígena ha hecho correr ríos de tinta; sin embargo, hasta finales del siglo XX su esencia puede resumirse en el dicho del general norteamericano Philip Sheridan: “El mejor indio es un indio muerto” (Mieder 2001, p. 50). Hay que aclarar, sin embargo, que el “indio muerto” más redituable en estos países latinoamericanos no fue ni es el asesinado por el Estado, sino el abstracto que históricamente murió con el triunfo de la invasión española en el siglo XVI: **el indio prehispánico**.

La supuesta continuidad entre las culturas prehispánicas y los pueblos originarios contemporáneos ha acompañado la construcción de los estados mexicano y colombiano, así como la de los propios pueblos originarios y, por supuesto, la de sus respectivos museos nacionales. No obstante, como Clara Isabel Botero comenta, la concentración de vestigios de civilizaciones prehispánicas en México (grandes pirámides, códices, murales, calendarios, crónicas coloniales tempranas, etcétera), aunada a las políticas nacionalistas y al indigenismo promovidos por los regímenes posrevolucionarios, marcan una diferencia de peso (Botero, 2001), que, como trataré de mostrar en este ensayo, se ha convertido en un grillete para el MNA. El peso que la noción de continuidad esencial indígena tiene en la identidad mexicana<sup>2</sup> es, sin duda, el principal obstáculo para el desarrollo de la etnografía y la museología en este emblemático museo nacional.

La creación, en 1887, de la sección de Antropología y Etnografía en el Museo Nacional de México marcó el inicio de la continuidad temporal entre estas disciplinas y lo indígena, en donde la antropología, en concreto, la arqueología, representaba el pasado u origen de la nación, mientras que la etnografía tenía como tarea dar cuenta de la continuidad civilizatoria a partir de la colección y estudio de los pueblos vivos, los cuales, siguiendo el esquema evolucionista, se veían como atrasados y sus expresiones culturales como supervivencias de las grandes civilizaciones muertas.<sup>3</sup>

No obstante el éxito de esta ecuación, a partir de los años sesenta del siglo XX es difícil de sostener, entre otras cosas por, las luchas decoloniales, las profundas transformaciones que viven los pueblos originarios, la proliferación de otros tipos de alteridades no indígenas, la profesionalización de la antropología social, los constantes cuestionamientos que los pueblos originarios hacen a la labor antropológica en general, y a la etnográfica en

---

2 La literatura sobre el tema es muy amplia. Para una visión general, sugiero la lectura del libro coordinado por Roger Bartra, *Anatomía del mexicano* (2015), en donde reúne textos fundamentales para comprender la construcción del ser “mexicano”. Por otro lado, es importante revisar el libro *Indígenas de la Nación. Etnografía histórica de la alteridad en México (Milpa Alta, siglos XVII-XXI)*, de Paula López Caballero, en especial el análisis de lo que llama “régimen nacional de alteridad” (2017). Asimismo, recomiendo el artículo de Rebecca Early, ‘Padres de la Patria’ and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth-Century Spanish America” (2002), en donde la autora describe las tensiones entre las posiciones conservadoras, que reconocían el origen de la Patria en Hernán Cortés, y las “indianescas” que eligieron al mundo prehispánico como origen de la nación.

3 El Museo Nacional de 1825 pretendía cubrir todas las ramas del conocimiento. Este ideal de museo total, como lo llama Frida Gorbach (2014), implicaba integrar en un mismo espacio arquitectónico a la Historia natural y a la Historia social o cultural del país. Al momento de su fundación las colecciones más importantes eran de historia natural y gradualmente se fueron engrosando las arqueológicas. En un país donde el indio vivo ha sido visto como un problema, las colecciones etnográficas comenzaron a formarse hasta 1887 (aunque ya existían algunas piezas), tuvieron un incremento en 1910 con la transformación del Museo Nacional en Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, pero la verdadera conformación del acervo etnográfico tuvo que esperar hasta 1964.

particular, y, no podía faltar, por la crisis que desde los años sesenta padecían los museos, especialmente los grandes templos nacionales como el MNA.

Desde los estudios museológicos, por ejemplo, Francisca Hernández explica que el surgimiento de la llamada “nueva museología en los años 80 del siglo XX respondió a la crisis de los museos tradicionales — positivistas e historicistas, centrados en la figura del curador, en donde el visitante es pasivo y los procesos de aprendizaje homogéneos— e incapaces de responder a los múltiples y acelerados cambios socioculturales que tienen lugar en el mundo global (Hernández, 2006, pp. 91, 95-98, 123). Si bien el MNA tuvo un periodo de experimentación museológica (1972-1980) que lo sacó de sus muros para alcanzar a las comunidades e intentar ser un agente de cambio, el cierre en 1980 del proyecto “La Casa del Museo” (Pérez, 2022) significó la perpetuación de la visión tradicional y del desdén de los curadores y directivos hacia las nuevas propuestas museológicas.

Desde la antropología social, baste mentar la sorpresa de las autoridades del MNA cuando en 2017 Adam Kuper les comentó que los museos antropológicos estaban en crisis (Kuper, 2023, p. 337). Por asombroso que parezca, para los directivos y curadores del MNA la crisis de los museos tradicionales parece lejana porque el número de visitantes crece<sup>4</sup> y el recinto se considera uno de los museos más famosos del mundo. Esta ceguera frente a la crisis de los museos antropológicos y, por lo tanto, frente a la crítica antropológica y museológica, se explica porque el MNA es la expresión más potente del mito nacional mexicano, es un templo a la nación, al poder político y al orden social tal como lo definió el Nobel mexicano Octavio Paz (1972).

Joya de la corona de los regímenes pos revolucionarios y carta de presentación de la antropología mexicana (Lomnitz, 2021),<sup>5</sup> desde su fundación el MNA vive una crisis museológica y antropológica resultado de la necesidad institucional de mantener viva la continuidad entre los indios muertos (prehispánicos) y los vivos (contemporáneos). La reestructuración de dos salas etnográficas en 2024 da cuenta de esta añeja crisis, la cual ha sido denunciada desde su inauguración, pero se obvia porque cuestiona el mito fundacional del Estado, el cual se sostiene sobre la falsa continuidad de lo indígena. Ejemplo de ello es la crítica de Roger Bartra, “Sonata etnográfica en No bemo!” (2006), la cual no ha tenido eco en los discursos museográficos ni en la investigación etnográfica del MNA en las dos últimas décadas. Si como Adam Kuper vislumbra, el “futuro de los museos antropológicos en México es cuestión de interés nacional” (2023, pp. 337), todo apunta a que será imposible trascender la visión tradicional.

Desde la perspectiva de un curador mexicano blanco, que ha vivido los obstáculos para pensar y exhibir la complejidad de los pueblos originarios, daré cuenta de algunos

4 El 5 de noviembre de 2024 el Museo Nacional de Antropología superó su récord de visitantes al recibir 3,086,556 en un año.

5 Este autor lo considera como la culminación del proyecto estético de los gobiernos postrevolucionarios (1920-1970) “[...] porque fue financiado por el Estado mexicano, diseñado por un arquitecto mexicano y construido por ingenieros y trabajadores mexicanos para cobijar y exhibir, de la mejor forma, el gran pasado mexicano. Así, el espacio del Museo Nacional de Antropología es, en sí mismo y por fin, un ejemplo innegable de la realización del potencial de México como nación moderna.” (Lomnitz, 2021, pp. 106-107).

vicios que prevalecen en el MNA, al tiempo que aventuro alternativas utópicas para trascenderlos. Mi crítica es resultado de una etnografía de los públicos y del ámbito curatorial en el área de etnografía, así como de la comparación de diferentes museos, parcial o totalmente etnográficos, que comparten la visión “moderna” de la exhibición de las alteridades. Por visión “moderna” entiendo aquella que, siguiendo a Elaine Heumann (2005) y Jette Sandahl (2005), reproduce dicotomías como salvaje/moderno, alma/materia, cultura/naturaleza, y por supuesto, pasado/presente, entre otras, a partir de las cuales crea y reproduce una mirada evolucionista de los pueblos. Esta visión se contrapone a la perspectiva “nativa” de museos como el Nacional del Indio Americano en Nueva York, en donde se ha optado por privilegiar las curadurías nativas.<sup>6</sup>

En el hipotético continuo que demarcan las visiones moderna y nativa, el MNA tendría que decidir entre seguir preso en la primera y reproducir las formas tradicionales; optar por la segunda y renunciar a su carácter de “antropológico” e intentar abrazar algunas de las ideas de la nueva museología y de los museos de identidades (Kuper, 2023) o, como propongo, ser etnográfico en sentido estricto, elección que lo obligaría a tomarse en serio las exigencias teórico-metodológicas de una disciplina reflexiva, holística, libre de condicionamientos nacionalistas y, por lo tanto, cercana a las propuestas de la museología crítica.

## Reflejos

Por veinte años fui curador de etnografía en el Museo Nacional de Antropología. Desde mi ingreso me llamaron la atención los ríos de gente que visitan las salas arqueológicas y los escasos visitantes que subían a conocer las etnográficas. Decidí investigar. Como primer paso medí el tiempo promedio que tardaban recorrer mi antigua sala Costa del Golfo de México.<sup>7</sup> Quizá fue un mal momento, quizá debí esperar más tiempo o mi presencia inhibió a los curiosos, lo cierto es que ninguno prolongó por más de dos minutos su recorrido.

---

6 Cfr. *The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century. The Significance of the National Museum of the American Indian* (2005).

7 Las salas etnográficas del MNA fueron creadas a partir de criterios regionales disímiles, entre los que destacan el lingüístico, el político, el cultural, el histórico y el geográfico. La Sala Costa del Golfo de México respondía a los dos últimos.



**Figura 1.** Patio interior del MNA. Al fondo la entrada al museo; en la planta baja las salas arqueológicas (los indios muertos) y en la primera, las etnográficas (los indios vivos).

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 3 de diciembre de 2016.

¿Qué idea, qué duda, qué nuevo conocimiento pudieron recoger en tan solo ciento veinte segundos? Si consideramos que mi sala abarcaba dos regiones históricas — el Totonacapan y la Huasteca— que comprenden al menos doce pueblos originarios contemporáneos<sup>8</sup> hablantes de lenguas pertenecientes a cuatro familias lingüísticas,<sup>9</sup> es claro que la diversidad cultural y su complejidad pasaron desapercibidas. Para estar seguro, repetí el ejercicio en la recién inaugurada sala de los pueblos Otopames (año 2016).<sup>10</sup> A diferencia de mi pesquisa anterior, en esta ocasión cuestioné a los visitantes. Como era de esperar, sabían poco o nada de los pueblos exhibidos y lo único que recordaban eran las piezas más coloridas. Como etnógrafo me pregunté ¿qué tienen de menos los objetos y las salas etnográficas? ¿Es la etnografía menos interesante que la arqueología? ¿Por qué para el público es más relevante el pasado que el presente?

El yugo del origen prehispánico y la continuidad de esencias indígenas están detrás de esta desigualdad. En septiembre de 1964, el entonces secretario de Educación Pública mexicano, Jaime Torres Bodet, dejó inscrito en las paredes de mármol el objetivo del Museo Nacional de Antropología: “Valor y confianza ante el porvenir hallan los pueblos en la grandeza de su pasado. Mexicano, contéplate en el espejo de esa grandeza; comprueba

8 Teenek de San Luis Potosí y Veracruz; totonacos del Norte, Centro y Sur; tepehuas del Norte, de la Sierra y del Sur; otomíes orientales y nahuas de la Huasteca, de la Sierra y del Este.

9 Las lenguas teenek pertenecen a la familia mayence; las totonacas y tepehuas a la familia totonacana; la otomí a la otomangue, y las nahuas a la yutonahua.

10 El criterio que define a esta sala es el lingüístico. En ella se exhiben a los pueblos que hablan lenguas otomíes y pames.

aquí, extranjero, la unidad del destino humano. Pasan las civilizaciones; pero en los hombres quedará siempre la gloria de que otros hombres hayan luchado para erigirlas.”

La ausencia de la etnografía se explica por la automática relación que tendemos entre los pueblos originarios y el pasado primordial. Sin embargo, solo se justifica si convenimos, lo que es imposible de hacer, en que los pueblos contemporáneos son supervivencias o fósiles vivos de un mundo pretérito. Para maquillar este truco nacionalista nada mejor que el recurso retórico al espejo y a la idea de reflejo: soy mexicano porque tengo algo de indígena y por ello puedo mirarme en el rostro genérico que el pasado nos entrega. No obstante, como no es claro qué de mí es indígena, el museo cumple con la labor de reconocimiento, de identidad, pero no del Yo exterior, mestizo, urbano, nacional; sino del Yo profundo, del México profundo, interior, rural y raíz, por el que tanta batalla diera Guillermo Bonfil Batalla (1994). Como el indígena es un Otro constitutivo del Yo nacional:

El mestizo, por más que quiera, no puede resucitar el tipo de reflexión indígena ni puede expresarse ‘en indio’; si quiere juzgar, toma los conceptos occidentales, si quiere mirar, debe hacerlo con sus ojos. Lo indígena es una realidad que debe ser revelada; iluminada por la reflexión, en el seno del espíritu mestizo; pero ella, a su vez, nada revela en otras realidades. (Villoro 2015, pp. 204-205).

Desde la etnografía es obvio que el MNA está lejos de ser el “gran espejo” del mundo indígena. Discursiva y espacialmente, cada planta muestra universos distintos, cuya continuidad fue construida por los discursos nacionalistas que inspiraron a los movimientos de independencia a principios del siglo XIX (Early, 2002; Bartra, 2005; López, 2017). En este contexto, para los mexicanos es bastante claro que en la planta baja miramos al indio ancestral reflejado en piedra: el indio-raíz, guerrero y arquitecto original de nuestra patria. En la primera planta, sin embargo, nos encontramos con el indio inmediato, incómodo y contemporáneo, a quien no sabemos qué le debemos. Es el indio-problema que durante gran parte del siglo XX justificó las políticas racistas de aculturación o asimilación dirigida por parte del Estado nacional, pero que entrado el siglo XXI es presentado, por este mismo Estado etnocida, como riqueza patrimonial a salvaguardar.

En este escenario, los mexicanos aceptamos que las salas arqueológicas son espejo de nuestro pasado. Desde pequeños aprendemos que somos herederos de la sabiduría maya, mexica, olmeca, etcétera, y por eso nos sentimos orgullosos de nuestras pirámides y sus grandes civilizaciones. Las salas arqueológicas nos llevan al origen y a las épocas de esplendor cultural que se plasman en el ser mexicano contemporáneo. En las salas arqueológicas somos testigos del lazo de sangre, de la herencia y el don cultural que tras quinientos años de colonialismo nos definen como mexicanos frente al resto del mundo.

El problema para el Estado nacional y sus museos es que decenas de pueblos sobrevivieron a los colonialismos español e interno, y en pleno siglo XXI defienden sus identidades y territorios y no se ajustan al modelo arqueológico del indio-raíz. Por ello, a gran parte del público le asaltan dudas sobre los mundos y tiempos que se reflejan en las salas etnográficas. ¿De qué tipo de esplendor estamos hablando en la planta superior? ¿Por qué yo, que soy

originario de la Ciudad de México, debo sentirme orgulloso de que existan los pueblos totonaco s o los teenek, que habitan en el Golfo de México? ¿Qué tengo yo que ver con ellos?

En las salas etnográficas tratamos con mundos que suceden a la vuelta de la esquina, de ahí la urgencia de trascender la imagen especular y enfrentar, política y académicamente, a los pueblos originarios, pero ya no como un problema a resolver vía la aculturación dirigida (como lo entendió la antropología indigenista que privó hasta los años sesenta<sup>11</sup>), sino como un enigma. Pero ¿cómo se trasciende el plano del reflejo arcaizante y se accede a la diferencia contemporánea? ¿Cómo comprender lo que los otros mundos nos dicen sobre ellos hoy en día?

Las estrategias tradicionales que hemos implementado han fracasado. Por ello, durante décadas nuestros directivos, en lugar de abrirse a las críticas museológicas y antropológicas, han optado por borrar discursivamente la existencia de las salas etnográficas para que el arte, la historia y la arqueología sean la cara pública del museo. En 2014, en ocasión del 50 aniversario del MNA, el gigantesco libro conmemorativo no contempló a las salas etnográficas a pesar de que ocupan la mitad del recinto. Lo más triste es que el librote —que reunió la pluma de historiadores, artistas, arqueólogos y ningún etnógrafo— fue revisado, aprobado y celebrado por las autoridades del museo y del país, las cuales afirman haber dejado atrás las políticas racistas. Cuando cuestioné al director por la ausencia de las salas etnográficas, solo levantó los hombros.

Para nuestras autoridades, lo mismo que para la mayoría de los arqueólogos y gran parte del público nacional y extranjero, los pueblos originarios son cosa del ayer. Hayan muerto siglos atrás o sean nuestros contemporáneos, en el MNA todos se funden en lo arqueológico porque ahí descansa el origen nacional. El lazo de continuidad entre las salas arqueológicas y las etnográficas es incapaz de dar cuenta de las transformaciones sufridas a lo largo de cinco siglos — como era el plan original—, y al contrario, plantea y refuerza la falsa permanencia del México prehispánico en un sinnúmero de colectivos cuya especificidad histórica y cultural es anulada gracias a la categoría supraétnica de indígena.

Johannes Fabian acuñó el término “alocrónico” (1983) para referirse a la tendencia que tenemos a pensar la distancia espacial como distancia temporal. Si X pueblo vive en las sierras, su lejanía espacial hará que lo pensemos lejano en el tiempo, y por lo tanto, aunque sea nuestro contemporáneo, tenderemos a verlo como evidencia del pasado. El obligado contraste que el museo plantea entre las dos plantas pone en una situación complicada a los curadores-etnógrafos, pues frente a la grandeza de las civilizaciones prehispánicas debemos

---

11 Bartra afirma que el indigenismo mexicano trascendió la década de los sesenta y lo reconoce aún en los noventa en una etapa “guerrillera”, haciendo alusión al levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994. Desde su perspectiva, todas las etapas o variantes del indigenismo tienen algo en común: “es una ideología que gira alrededor del Estado, es un reclamo en nombre de los indígenas para exigir una política gubernamental orientada a normar y dirigir la relación entre los grupos étnicos y las estructuras políticas o socioeconómicas dominantes. En la base del indigenismo suele hallarse la actividad etnográfica de diversas corrientes de antropólogos que — con mayor o menor fortuna— reconstruyen e inventan identidades de raíz prehispánica.” (Bartra, 2006, p. 333).

hacer malabares para que la diferencia cultural actual no sea leída como continuidad, sino como un discurso de diferencia y resistencia.<sup>12</sup>

Para superar este sesgo nacionalista tenemos que romper la continuidad entre las dos plantas del MNA y asumir que se trata de dos museos diferentes reunidos en el mismo espacio arquitectónico. Así como en el trabajo de campo la interacción con los pueblos nos permite comprender cómo piensan las estrellas, los difuntos o los rayos; tendríamos que ser capaces de transmitir al público el proceso de extrañamiento que experimenta el etnógrafo, para lo cual es preciso hacer a un lado cualquier pretensión de reconocimiento, semejanza o identidad, para en su lugar exhibir diferencias sin patrón o referentes previos.<sup>13</sup> En pocas palabras, será gracias al **no reconocimiento** con los pueblos originarios que dejaremos de buscarnos en su mundo, renunciando así al reflejo patrio.

Si el espejo es metáfora de lo conocido, de lo reconocible, de lo idéntico; trascenderlo supone volver extraño lo que a primera vista se contempla propio, identificable. Por eso, si tuviera que distinguir radicalmente los ejercicios arqueológico y etnográfico en el MNA, apostaría por las distancias ópticas que las definen como disciplinas. La arqueología nace del abismo histórico real e insalvable que prevalece entre el observador y las piezas expuestas; entre ellos existe una frontera de comunicación que permite el juego especular (especulativo en tanto no hay disidencia). La arqueología es monólogo frente al espejo, discurso sobre un Otro que solo puede ser como Yo, Otro del que se es fuente y reflejo al mismo tiempo. Junto con Eric Hobsbawm (2012) y Benedict Anderson (2006), Jonathan Friedman (1992) es un autor clave para adentrarse en los usos que se hacen del pasado para la construcción de las identidades.

Por su parte, la etnografía no conoce distancias insalvables, al contrario, postula su imposibilidad a menos que decida retomar su vieja jerga colonialista. Pero al rechazarlas se ve forzada a construir sus propios abismos para convencerse de que más allá de la evolución, el desarrollo y el folclore, los pueblos y los colectivos contemporáneos producen diferencias profundas que no reflejan lo nacional. Si dejamos atrás la idea de que la diferencia antropológica nace silvestre y espontáneamente de la diversidad cultural, estaremos en condiciones de refractar las imágenes de todos los colectivos que componen a la nación. Roger Bartra tuvo razón cuando afirmó que:

Si el Museo deja de ser una galería espectacular de las señas de la identidad nacional, la función de la etnografía puede cambiar sustancialmente. Puede dejar de ser la guía de zombis indigenistas que transitan como turistas por sus salas, para convertirse en una disciplina capaz de descifrar no sólo supervivencias exóticas, sino también señales de la modernidad y la posmodernidad. (2006, p. 347).

12 Un ejemplo de este tipo de lectura se puede encontrar en un breve ensayo de Mario Arrigada Cuadriello: <https://www.nexos.com.mx/?p=22516>

13 Me he inspirado en el trabajo de Michel Foucault (2004).

## Contextos

Al igual que Paul Valéry, a mí “No me gustan demasiado los museos” (1999, p. 137). Solemnes, fríos, silenciosos y autoritarios, su contraste con la vida cotidiana me oprime el corazón. Sin embargo, en enero de 2004 tuve la fortuna de ingresar como curador a la Subdirección de Etnografía del MNA. Llegué ahí, no por vocación museológica, sino por la necesidad de un trabajo que me permitiera vivir de la investigación antropológica. Mi conocimiento sobre los museos era nulo, ya que durante los años que estudié etnología jamás tuve una clase, materia, taller o plática dedicada a la investigación en estos recintos, la curaduría y, menos aún, sobre museología. De la noche a la mañana me convertí en curador, por el simple hecho de que mi especialidad eran los pueblos totonacos contemporáneos, razón suficiente para que se me asignaran las colecciones de todos los pueblos del Golfo de México.

Durante las primeras semanas mis colegas curadores me instruyeron en el nuevo oficio, el cual se limitaba a resolver problemas de catalogación y a planificar nuevas adquisiciones a partir del reconocimiento de “vacíos” en las diferentes colecciones. Cuando pregunté sobre las exposiciones, me dijeron que la sala que me correspondía había sido reestructurada cuatro años antes, por lo que tendría que esperar al menos 20 años para poder plantear una nueva reforma integral. Frente a un panorama tan desalentador, con el paso de los años aprendí a dividir mi práctica profesional entre la investigación etnográfica clásica, mi pasión, y la curaduría de las colecciones, la cual pronto se volvió tediosa.

Aunque en las dos décadas que pasé en el MNA llegué a escuchar que en otro tiempo hubo grandes museólogos como Luis Vázquez e Iker Larrauri, poco o nada se habló de museología, término que localmente usamos para llamar a los guiones científicos que redactan los curadores, mientras que museografía es el área encargada de montar y conservar las exhibiciones. En el MNA, como señala Francisca Hernández, “Durante mucho tiempo los conservadores y trabajadores de los museos han realizado su trabajo partiendo de la propia experiencia personal y no han sentido necesidad alguna de tener que recurrir a la museología como disciplina porque pensaban que esta no tenía nada que aportarles en su trabajo práctico del museo.” (2006, p. 4). En un escenario así, cada profesional piensa al museo desde su disciplina (Hernández, 2006; Lorente, 2006), de tal manera que los colegas arqueólogos curan desde la arqueología, mientras que los etnógrafos, desde la etnografía.

Lleno de frustración y sin bases museológicas, me cuestioné sobre el fracaso de las salas etnográficas, la falta de criterios para la adquisición de nuevos objetos y la desvinculación entre los desarrollos de la teoría antropológica y nuestras exhibiciones, las cuales seguían el formato de una monografía general. Así, poco a poco fui desarrollando ideas que resultaron muy próximas a la museología crítica. Como señaló Jesús Lorente (2006, pp. 28-29), resulté crítico, pero no porque conociera algo de museología, sino porque esta perspectiva, influenciada por el posmodernismo y su crítica a los discursos tradicionales, había tenido cierta resonancia en la teoría antropológica.

A partir de la premisa de que la diferencia etnográfica no se descubre ni se mira a simple vista, lo primero que cuestioné fue la reproducción de contextos. ¿Por qué durante décadas nos preocupó tanto que los mundos de los pueblos originarios fueran reproducidos detalladamente? Hasta perros y gallos disecados usamos con tal de ser fieles. ¿Qué tipo de fidelidad buscábamos? ¿En verdad creímos que la reproducción de contextos, dentro de los cuales incluyo fotografías, maniqués, altares y casas, dicen a los Otros sin mediación ni distorsión? ¿Por qué recurrimos al juego especular? Pedro Ramírez Vázquez, arquitecto del flamante edificio del MNA, nos da la respuesta:

Esas salas [etnográficas] presentaban mayores problemas de expresión museográfica, pues no deseábamos perder su valor antropológico, histórico y vivo, sin caer en lo que fácilmente pueden resultar las soluciones con inclinaciones decorativas y no científicas. Con la asesoría y dirección de los responsables de cada una de las salas de etnografía, el montaje fue siempre muy exigente de la autenticidad; por ello, cuando el guion planteaba la reproducción de un hábitat específico, se trasladaban a México los mismos habitantes de las zonas, con todos sus materiales de construcción, muebles y enseres para auxiliarnos, aunque en realidad, dirigieron a los arquitectos y museógrafos. (Ramírez, 2006, p. 53).

La recreación de contextos, solución muy recurrida hasta la reestructuración de 2024, está ligada a las ideas de reflejo y “autenticidad” y nos enfrenta al problema de las relaciones que se juegan entre los objetos, los contextos recreados y los textos que los describen, es decir, nos enfrenta al problema de la representación. Tanto en las salas etnográficas como en las arqueológicas se han reproducido templos, entierros, casas, maquetas, etcétera. Sin embargo, si contamos el número de maniqués en cada planta, veremos que en etnografía podíamos armar un ejército, mientras que en arqueología son considerablemente menos. Esta disparidad es proporcional al número de piezas exhibidas individualmente, las cuales son sensiblemente más en arqueología.

Al margen de estas disparidades, quiero llamar la atención al efecto de artificialidad al que están condenadas las reproducciones etnográficas. La comparación entre la tumba del rey maya Pakal — arqueológica— y la desaparecida casa totonaca — etnográfica— me servirá de ejemplo. Para empezar, Pakal fue y sigue siendo un gran gobernante maya del periodo Clásico (205-950 d. C.); por su parte, de la señora que vivía en la casa totonaca no sabemos nada, salvo que era totonaca y que, a juzgar por la casa de bambú, palma y tierra, también pobre. No se trata únicamente de la oposición entre el nombre propio de un rey arqueológico contra el anonimato característico del indígena etnográfico, sino de la oposición entre el pasado glorioso en el que uno desea reconocerse, y el inevitable presente, cuya proximidad y diferencia incomodan.

Como Jonathan Friedman (1992) ha descrito magistralmente, desde el presente modelamos el pasado y nos proyectamos hacia el futuro. Por ello, entre más gloriosas, valientes, sabias e incluso sanguinarias hayan sido las culturas prehispánicas, mayor será nuestra valía. Claro que para realizar esta labor de reconocimiento es necesario carecer de referentes, de rostros capaces de decirse a sí mismos. La reproducción de contextos arqueológicos no se mira artificial porque se sabe artificial de antemano; al no existir referentes ni disidencia, la

diferencia se da por sentada imponiendo un nuevo valor a los objetos. Sobre la arqueología y sus piezas, Néstor García Canclini comenta:

Ese conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo... la perennidad de esos bienes hace imaginar que su valor es incuestionable y los vuelve fuente del consenso colectivo, más allá de las divisiones entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y diferencian los modos de apropiarse del patrimonio. (García, 1990, p. 150).

En etnografía ocurre lo contrario. Es casi imposible carecer de referencias actuales y propias de los pueblos originarios. Desgraciadamente, nuestras experiencias distan de ser positivas, sobre todo si tienen lugar en centros urbanos o en zonas rurales marginadas en donde la desigualdad social se hace patente. Para empezar, ¿quién puede quitarse de la memoria la imagen de un indígena viviendo en la pobreza? Nos guste o no, los miremos o no, en la vida cotidiana de las ciudades y las zonas rurales los reconocemos porque van enfundados en sus vestidos “extraños”, o porque piden limosna, o porque son los albañiles que hacen los edificios o porque van y vienen por los vagones del transporte colectivo implorando ayuda. El estereotipo que tenemos de los indígenas contemporáneos resulta incómodo: es el reflejo de quinientos años de colonialismo.



**Figura 2.** Casa totonaca de la costa. Antigua sala Costa del Golfo de México, MNA.

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 10 de marzo de 2008.

Si bien han surgido movimientos de reivindicación de su ser y diversidad étnicos que luchan contra este estereotipo, lo cierto es que la brecha social y el prejuicio histórico son tan grandes que terminan opacando a aquellas postales que nos muestran pueblos exitosos y orgullosos de su diferencia, los cuales, afortunadamente, son cada vez más y en el mediano plazo, quizá, fuercen un cambio de visión en los museos. Mientras esto ocurre, ¿cómo hacemos para que el público urbano interprete las ropas extrañas, los pisos de tierra, los altares con dioses de papel como diferencia digna? ¿Cómo hacemos para que no correlacione la situación de pobreza y marginación con los complejos mundos simbólicos que presentamos detrás de las vitrinas? ¿Cómo hacemos para que rechace la imagen del indio que transmite la televisión?

Si nuestra intención como museo no es denunciar abiertamente el rezago al que los ha condenado el colonialismo — el Estado nos lo prohíbe— sino promover el conocimiento de sus mundos, la reproducción de contextos es de poca ayuda. A pesar de ser detalladas y fieles, las casas etnográficas, incluidas sus maquetas, parecen más artificiales que las tumbas prehispánicas debido a que no hemos sabido construir una lejanía capaz de generar un profundo extrañamiento cultural, promoviendo con esto una exigencia de fidelidad que solo sabe mirar hacia el pasado: “así se vivía antes”. De ahí las quejas del público cuando descubría Coca-colas, televisores y de más utensilios que aparentemente “modernizan” a los indios.

Estos índices de modernidad en las salas, en lugar de relativizar la idea de pobreza y rezago, ponen en duda la brecha cultural entre los indios y el Yo-nacional desatando, cuando bien nos va, sorpresa de que en su supuesto aislamiento conozcan la Coca-Cola; y cuando nos va mal, molestia por presentarlos como nuestros pares. Desde pequeños hemos sido inoculados con un profundo racismo hacia los pueblos originarios, por eso preferimos mirar a un indio puro, arqueológico o raíz. Al respecto, Carlos Monsiváis sentenció: “Al racismo en México lo caracteriza no tanto el culto a una raza superior como la fe ciega en la existencia de una raza inferior” (1996, p. 57); obviamente, esa raza inferior son los indígenas. Por eso, entre más “prehispánicos” se les mire, más fácil será distinguirse de ellos para reconocer nuestro rostro en el suyo. No solo los curadores presos en la visión tradicional y moderna tendemos hacia la reproducción fiel de un mundo indígena homogéneo e imaginario, sino que el público mismo busca y exige pureza (García, 1990).

Por lo tanto, a pesar de que en la última reestructuración se han reducido, afirmo que la reproducción de contextos y ambientaciones atenta contra la diferencia antropológica. En el caso de las casas y las maquetas, por ejemplo, en lugar de convertirlas en la imagen de cualquier día en cualquier comunidad, deben resaltarse sus características arquitectónicas y correspondencias simbólicas con otros planos de la vida social. Me pregunto si, en los dos minutos que tomaba visitar la sala Costa del Golfo de México, el público se percató de que la casa teenek era de planta circular. ¿Habría sido otra su percepción si en lugar del contexto doméstico el énfasis se hubiera puesto en la arquitectura y los materiales?

Con los maniqués ocurre algo parecido. Son entes que en su intento de parecer vivos hacen patente su artificialidad. Podríamos suprimirlos para, en lugar de reproducir la indumentaria completa de una danza, profundizar en el sentido cósmico de un pañuelo, o

bien, en los índices de autoridad y género de tal o cual textil. La acumulación de objetos y los discursos lineales y asertivos no funcionan; hoy en día es necesario, como propone la museología crítica, apostar a los recorridos fragmentados y a la generación de interrogantes. El Diablo está en los detalles, no en los contextos. La fidelidad nos ha llevado a caer en la trampa de la reproducción, evitándonos la responsabilidad política de la creación, es decir, de la elección. Si la curaduría es un ejercicio de selección-creación de contenidos, la fidelidad no tiene cabida, pues sugiere objetividad, una de las primeras renunciadas que hace la museología crítica, la cual busca, en su lugar, la exacerbación de las subjetividades (Lorente, 2006, 2015, 2019, 2021; Hernández, 2006).

Lo mismo sucede con nuestras cédulas y guías. Estos textos no deberían describir lo que la gente está mirando, al contrario, tendrían que advertir al visitante que lo que observa no es lo que cree que observa. Antes de conocer las propuestas de la museología crítica, mucho más desarrolladas que mis intuiciones, pugnaba por recuperar las enseñanzas de los surrealistas e imponer obstáculos a los prejuicios que los visitantes tienen sobre los Otros. “Ceci n’est pas une pipe” diría René Magritte. Así como no hay un vínculo “natural” entre el pasado y el presente, tampoco existe uno entre el objeto y el texto que lo nombra. Una plancha circular de barro que sirve para cocer las tortillas de maíz debe dejar de ser un *comal* para convertirse, por ejemplo, en un altar a la Luna.



**Figura 3.** Como René Magritte jugó con las relaciones entre el texto y la imagen de una pipa, así tendríamos que jugar con la relación entre los objetos etnográficos y los prejuicios del público. Entre las mujeres tonacas el “comal” también es usado para ofrendar a la Luna y curar padecimientos menstruales o para superar dificultades para embarazarse. En este tipo de asociaciones no evidentes tenemos que hacer hincapié y no en la función cotidiana.

*Fuente:* Imagen creada por Leopoldo Tejo Barrientos.

En lugar de reproducir el mundo de allá tal y como es, arriesguémonos a mostrar, mediante obstáculos y juegos, las analogías que cada pueblo tiene sobre su mundo y las relaciones de éste con los otros. En este sentido, habríamos de preguntarnos si las largas y anónimas cédulas explicativas no son un pretexto para evitar la autoría de un verdadero texto antropológico, uno donde, en lugar de descripciones aparentemente “objetivas” y “fieles”, expongamos las hipótesis, las dudas y las rutas de nuestras interpretaciones. Conuerdo con García Canclini, otro crítico no declarado, cuando comenta que:

En casi toda la literatura sobre patrimonio es necesario aún efectuar esa operación de ruptura con el realismo ingenuo que la epistemología realizó hace tiempo. Así como el conocimiento científico no puede reflejar la vida, tampoco la restauración, ni la museografía, ni la difusión más contextualizada y didáctica lograrán abolir la distancia entre realidad y representación. Toda operación científica o pedagógica sobre el patrimonio es un metalenguaje, no hace hablar a las cosas sino que habla de y sobre ellas. El museo y cualquier política patrimonial trata los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos, hacen inteligibles las relaciones entre ellos, proponen hipótesis sobre lo que significan para quienes los vemos y los evocamos.(1990, pp. 188-189).

## Del otro lado del espejo

Los grandes museos nacionales como el MNA difícilmente pueden trascender sus muros y alcanzar a las comunidades y los territorios para ser un factor de transformación local, como plantea la nueva museología (Hernández, 2006; Lorente, 2006). Sin embargo, con fines de representación objetiva, la museología tradicional ha normalizado que las comunidades vayan a mostrarse al interior del museo. En los últimos días de octubre de 2006, un grupo de hombres totonacos acudió al MNA para montar la desaparecida danza de los Viejos. Aprovechando su estancia, visitamos las salas arqueológica y etnográfica del Golfo de México, porque en teoría, en ambas deberían reconocerse. En la primera dilatamos más de una hora, en la segunda, menos de media; en la primera posaron junto a una cabeza olmeca y se llevaron fotografías de recuerdo, en la segunda no. ¿Qué idea, qué duda, qué nuevo conocimiento pudieron haber sacado de su experiencia en la sala etnográfica que los representa? ¿Basta con que reconozcan su rostro en el espejo?



**Figura 4.** Danza de Viejos y celebración del día de Todos Santos y Fieles Difuntos de los totonacos de la Huasteca en el MNA.

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 25 de octubre de 2006.

Las salas arqueológicas despertaron mayor interés entre mis amigos totonacos. No obstante, a diferencia del público en general, ellos sí se reconocieron en la sala etnográfica, con todo y que dicho reconocimiento no se tradujo en curiosidad ni interés. Respecto al primer punto es fundamental marcar una diferencia abismal, pues el gusto por lo arqueológico no tuvo motivaciones nacionalistas. Para mis amigos, las piezas arqueológicas no son consideradas evidencia arcaizante de un pasado glorioso, ya que forman parte de su presente. Son las “antiguas” de las que dependen los ciclos pluviales, las buenas cosechas y los poderes que permiten el quehacer chamánico. Para ellos la arqueología no es Historia patria ni reflejo, al contrario, da cuerpo al presente de sus creencias religiosas.



**Figura 5.** Músicos totonacos en su visita a la sala Mexica del Museo Nacional de Antropología.

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 26 de julio de 2010.

Escaleras arriba manifestaron indiferencia. El ejercicio de mirarse como objeto de museo les hizo tomar conciencia de que su mundo es “curioso” para nosotros. Espejo para que el mexicano mestizo se reconozca “indio”, la sala etnográfica Costa del Golfo de México fue para los totonacos un recordatorio de cómo los miramos desde el otro lado del cristal. Lo único que reflejaba esa sala eran nuestros prejuicios sobre ellos y, como veremos a continuación, la manera en que los han interiorizado. En 2010 organicé un concierto de música ritual totonaca y como parte de los apoyos museográficos colocamos fotos, cédulas y un video con el “contexto etnográfico” de la música. Todo fue muy “fiel”, pero terminado el evento uno de ellos se molestó, precisamente, porque el video fue grabado en su casa y mostraban “fielmente” la manera en que él y su familia vivían. La fidelidad hizo pública su pobreza.



**Figura 6.** Músicos totonacos en la visita a la sala etnográfica Costa del Golfo de México.

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 26 de julio de 2010.

Jamás pasó por mi cabeza una reacción de este tipo, sobre todo porque mi interés eran la música y el ritual, y no la casa que, he de confesar, efectivamente, evidencia pobreza incluso entre ellos mismos.<sup>14</sup> Si la casa “tradicional” la presentáramos como réplica prehispánica, seguramente no veríamos pobreza, sino pasado; pero si afirmamos su contemporaneidad será complicado que los propios totonacos y el resto de los visitantes dejen de reconocer rezago. Por eso insisto en que este tipo de réplicas tienen que decir más de lo que muestran; tenemos que lograr que cualquier público se extrañe al verla, posponiendo cualquier intento de reconocimiento. De ahí la urgencia de exhibir hipótesis y no supuestas verdades, pues aquellas aseguran un desafío interpretativo para los visitantes que, quizá, darán lugar a múltiples dudas según el capital cultural de los diferentes públicos.

Otro ejemplo de la preocupación nativa sobre la manera en que los representamos tuvo lugar durante los trabajos de reestructuración de la sala etnográfica Costa del Golfo de México en 1999. Para dar mayor presencia a la región Huasteca respecto al Totonacapan, el equipo curatorial decidió incorporar la réplica de una casa teenek. A diferencia de la totonaca, esta habitación es de planta circular, solución arquitectónica asociada a los fuertes vientos que durante los veranos y otoños azotan a la Huasteca. Fieles a la museología tradicional de los años sesenta, durante el proceso se invitó a gente de las comunidades teenek para que la construyeran y decoraran.

14 Hoy en día, una casa de block o ladrillo con techo de losa y piso de cemento es indicador de bienestar económico.

La casa era impecable. Estructuralmente, las posibilidades de modificación eran acotadas, pues la habitación tenía que ceñirse a los cánones constructivos, a los materiales tradicionales y al espacio disponible; por lo tanto, podemos afirmar que la casa era arquitectónicamente “fiel” al mundo de allá. No obstante, quedaba la duda de si efectivamente en el mundo de allá las casas teenek están tan arregladas. Sabedores de que serían vistos como el reflejo “indio” de lo nacional, optaron por maquillar el contexto al grado que, al menos para el etnógrafo, el ejercicio rayaba en la falsedad.

Este caso nos enfrenta a un viejo dilema: ¿debemos los curadores hacernos a un lado para que sean los propios indígenas los que decidan cómo ser representados tal como propone la visión nativa que se expresa en los “museos de identidades” (Kuper, 2023)? ¿Es la visión nativa la única opción para evitar el oxidado discurso colonialista de la antropología y sus museos? Lanzada a bocajarro so lo podemos asentir. Basta con recordar lo expresado por Rigobertha Menchú Tum:

Nuestra gente vive con su manera de ser, y es mi convicción que la gente no tiene que estudiar otra gente. Mucho menos, los indígenas no pueden ser objetos de estudio, porque eso no contribuye a nada... Nosotros siempre hemos sido definidos por otra gente. Los libros nos definen. La política nos define... No podemos negar que la investigación nos ha hecho mucho daño (Stoll, 2002, s/p).<sup>15</sup>

Concediendo que algún día la antropología pudiera generar conocimiento sin dominación, surge la duda inversa: ¿es antropológico un discurso sobre sí mismo? No hay duda de que los teenek fueron, son y serán al margen de la antropología; ni ellos ni ningún otro pueblo originario necesitan ser definidos por nadie, ni mucho menos requieren del antropólogo para decirse a sí mismos. Sin embargo, su diferencia profunda, aquella que abre la posibilidad al disenso, so lo es posible gracias al extrañamiento, es decir, gracias al conocimiento adquirido por medio de métodos y marcos conceptuales ajenos a su especificidad cultural y diferencias superficiales. Los debates desatados por la creación del Museo Nacional del Indio Americano, en Nueva York, nos ofrecen un panorama polar en donde los académicos criticaron la poca sistematicidad de las exhibiciones y dudaron sobre la representatividad de los curadores nativos, mientras que los curadores nativos afirmaron su derecho a decir cualquier cosa en sus propios términos (Kuper, 2023, pp. 347-354).

Desde mi perspectiva, los museos nacionales que viven bajo el yugo del origen tienen escasas posibilidades de transitar hacia el modelo nativo, sobre todo si, como el MNA, son el pivote de la identidad nacional (Kuper, 2023, p. 337). No imagino el día en que el gobierno y las autoridades renuncien al discurso esencialista y entreguen las salas y las colecciones a los pueblos originarios. En este escenario, es más interesante preguntarse si realmente el MNA es antropológico. Considero que no. Hemos cometido el error de suponer que en la variedad de lenguas y de vestidos se juega la diferencia, cuando en realidad se construye, se negocia y, por ende, es responsabilidad del investigador.

15 David Stoll <http://www.nodulo.orgbib/stoll/rmg16.htm>

Ajenos a todo ejercicio crítico, en el MNA hemos promovido la contemplación de la diferencia en lugar de la participación intelectual, la cual se alcanza poniendo obstáculos a la mirada, al sentido común, a la enseñanza lineal y tradicional. Como se deduce de la museología crítica, será fundamental que en nuestras salas nadie se reconozca, sobre todo, aquellos que están siendo representados. Si los totonacos o los nahuas o los zoques se ven reflejados en sus respectivas salas, con seguridad habremos vuelto a fracasar. En las salas etnográficas la identificación detona un sinfín de prejuicios, de ahí la necesidad de que nadie se refleje en las exhibiciones.

Aspiro a que los visitantes, cualquiera que sea su particularidad cultural, comprendan que los totonacos son diferentes, pero no por sus carencias, ni por su pasado, mucho menos por su colorido, sino simplemente porque su mundo es otro. Para acceder a la diferencia profunda será necesario construir diferencias no evidentes, es decir, ¡antropológicas! De otra manera seguiremos recreando lo que aún no hemos sido capaces de comprender. Pensemos, como Oscar Wilde lo hizo para la historia, que el verdadero deber de la etnografía en los museos no es representar a las culturas como realmente son, sino como realmente no son, o no saben que los son.

## Proyecciones

En febrero de 2024, el MNA inauguró dos grandes salas etnográficas. Se trató del primer paso de un proyecto general de reestructuración que prometió dar la espalda a los viejos esquemas de exhibición de las culturas contemporáneas. Entre otras cosas, los curadores decidieron deshacerse de los criterios regionales y copiaron la estrategia temática del Museo de Etnografía y Folklore de la Paz, Bolivia. Así, el espacio de cinco viejas salas dio lugar a dos grandes exhibiciones dedicadas, una a los textiles, la otra, a las fiestas.



**Figura 7.** Vitrinas de la nueva sala Textiles del MNA.

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 3 de marzo de 2024.

Son salas bonitas en donde la reproducción de contextos es mínima. ¡Aprendimos la lección! Desgraciadamente, la lectura alocrónica se profundizó ya que los objetos se exhiben sin referencias temporales ni geográficas. La eliminación de las regiones, principio de diversidad que permitía la correlación de territorios y espacios arquitectónicos, refuerza el postulado supraétnico de que los pueblos originarios conforman un bloque cultural opuesto al ser nacional: “Todos son indios y se llaman Juan”, reza el dicho racista. Si bien los criterios de regionalización fueron un dolor de cabeza por sesenta años, su eliminación aleja aún más al museo de los pueblos y las comunidades, reforzando el renovado nacionalismo.

Por otro lado, los discursos lineales y asertivos, las explicaciones simples, superficiales y condescendientes son la regla y, en consecuencia, los visitantes no participan intelectualmente de las exhibiciones, pues estas fueron hechas para presumir la riqueza cultural de la nación. En este contexto, la curaduría consistió, *grosso modo*, en amontonar el mayor número de piezas extraordinarias para alcanzar gran vistosidad e impresionar al público. ¿Qué aprendemos los mexicanos y los extranjeros de los pueblos que crearon esos objetos? Justo eso, que son grandes artesanos y que tienen fiestas coloridas que fortalecen a nuestra raíz indígena. Son nuestro patrimonio nacional.

La última generación de curadores folclorizó a los pueblos originarios perpetuando (¿renovando?) los estereotipos. La vieja oposición entre arqueología y etnografía, entre el indio muerto y el vivo, hoy se plantea en términos del majestuoso pasado *versus* el vistoso presente, solución que permite a muchos mexicanos reconocer sus raíces nacionales en los pueblos vivos, proceso de apropiación cultural que justifica que el Estado hable de ellos en términos de “nuestros pueblos indios” o “nuestras raíces vivas”. A estas alturas no sé qué es peor, el discurso integracionista del siglo pasado que intentó volver mexicanos a los pueblos, o el de apropiación cultural actual, que busca a toda costa que se conserven diferentes, pues son el orgullo y la raíz de lo mexicano y una lucrativa atracción turística.

A pesar de sus virtudes — son muy bonitas — las nuevas salas reprodujeron al pie de la letra el viejo esquema tradicional y, por lo tanto, como Narciso, su reflejo solo les habla del Yo nacional. Indiferentes a la crisis global de los museos, a las teorías museológicas alternativas, a los reclamos de los pueblos originarios, pero confiados en el éxito de las salas arqueológicas que les aseguran una mínima cuota de visitantes, los curadores-etnógrafos creen que basta con actualizar las exhibiciones a partir de viejos y agotados esquemas. ¿Qué hacer frente a este oscuro panorama cuando sabemos que el futuro del MNA es de interés nacional?

La comparación de varios museos parcial o totalmente etnográficos me ha permitido imaginar algunas respuestas utópicas. Si bien los museos y las salas etnográficas que siguen el modelo tradicional se parecen mucho en todo el mundo, es claro que los principios ideológicos que los sustentan no son los mismos y, en consecuencia, las concepciones y el peso que tenga la etnografía variarán significativamente. Por ejemplo, la envidia que sentí al conocer los museos Nacional de Etnología de Vietnam y el Nacional de Etnografía y Folklore de Bolivia se explica, entre otras cosas, porque están dedicados exclusivamente a los pueblos originarios o a otros tipos de colectivos no hegemónicos. Esta particularidad les asegura un público interesado específicamente en sus salas, pero, sobre todo, los libera

del yugo del origen, ya que el presupuesto de continuidad esencial no está presente o es implícito, dotándolos de mayor libertad discursiva.

Cuando comparamos estos ejemplos con el Nacional de Antropología de México o el de La Plata, Argentina, que tienen que compartir el espacio arquitectónico con otras disciplinas, es evidente que remamos a contracorriente. En los casos argentino y mexicano la línea temporal, impronta de su carácter civilizatorio y nacional (Kuper, 2023, p. 58), provoca que los pueblos y los colectivos contemporáneos ocupen los espacios altos, es decir, son los últimos que serán visitados porque son los últimos en aparecer en la historia. Cuando algún hiperactivo logra llegar a las salas etnográficas carga consigo la lógica evolutiva propia del recorrido del museo civilizatorio. Solo falta agregar una vitrina con máscaras exóticas, otra con textiles coloridos, otra de instrumentos musicales raros y una que otra fotografía que muestre a los Otros en su hábitat natural, para que el visitante detone una lectura alocrónica.



**Figura 8.** Museo de la Plata, Argentina.

*Fuente:* Fotografía de Leopoldo Trejo Barrientos, 15 de marzo de 2024.

Si fuera director del Museo de La Plata, invertiría la línea del tiempo para que, a partir de las salas etnográficas de la planta baja, el visitante experimentara una involución hasta la formación de la tierra. Ello iría de la mano de la reducción de los contextos y de las cédulas explicativas, así como de un aumento de las salas antropológicas. Si al final del recorrido el público saliera lleno de dudas y reclamos, el proyecto sería un éxito. Si mi poder fuera aún más grande, construiría un museo dedicado exclusivamente a los pueblos y colectivos contemporáneos, originarios o no. La etnografía no tiene nada que ver con la historia natural y tampoco es una disciplina reservada al estudio de los pueblos nativoamericanos.

Para el caso del MNA también invertiría el orden de las salas para que los visitantes se enfrentaran primero con el presente y al final accedieran a su anhelado espejo arqueológico. Desgraciadamente, el peso de los monolitos pondría en riesgo la estabilidad estructural del recinto. Para evitar riesgos, dividiría al MNA en los museos nacionales de Arqueología, que ocuparía la totalidad del actual edificio, y al Museo Nacional de Etnografía, que ocuparía cualquier otro recinto. Este utópico museo etnográfico seguiría siendo nacional, pero no porque refleje nuestro supuesto pasado prehispánico, sino porque, construido a partir de las críticas museológicas y antropológicas, daría cuenta de las muchas alteridades que, de manera permanente o en tránsito, viven y se reproducen en el territorio mexicano. Sería Nacional, pero no nacionalista, y tendría como fundamento a la museología crítica.

Como muestran los casos argentino y mexicano, para evitar los reflejos colonialistas y la lectura alocrónica es preciso romper la línea temporal moderna. Cualquier evocación a los orígenes, naturales o sociales, detonará una lectura evolucionista o civilizatoria. En algún lugar, Claude Lévi-Strauss sentenció que el origen no era un problema antropológico; parafraseando al maestro galo, me atrevería a decir que la identidad tampoco lo es, pero sí la diferencia profunda. Aunque poco probable, es necesario que soñemos con museos exclusivamente etnográficos, los únicos que capaces de brindarnos las condiciones necesarias para experimentar y sembrar innumerables dudas entre los diferentes tipos de públicos. Que nadie aprenda nada y que todos duden de todo.

## Bibliografía

- Achim, Miruna. "Los años de prueba. La historia inédita". En *Museo Nacional de Antropología 50 Aniversario*, 72-93. Barcelona: Gobierno de la República / SEP / SECTUR / CONACULTA / INAH / INAH / MNA / Patronato del Museo Nacional de Antropología, 2014.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Nueva York: Verso, 2006 [1983].
- Arrigada, Mario. "Indio maniquí". *Nexos*. Septiembre 17 de 2014. <https://www.nexos.com.mx/?p=22516>
- Bartra, Roger, coord. *Anatomía del mexicano*. México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015 [2005].
- Bartra, Roger. "Sonata etnográfica en No bemol". En *Museo Nacional de Antropología. Libro conmemorativo del cuarenta aniversario*, 331-355. México: Conaculta-INAH / Turner, 2006.
- Bonfil, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México: Grijalbo, 1994.
- Bonfil, Guillermo. "El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial". *Anales de antropología* 9 (2011): 105-124, <https://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/revistas/index.php/plural/article/view/73>.
- Botero, Clara. *The Construction of the Pre-Hispanic Past of Colombia: Collections, Museums and Early Archaeology, 1823-1941*. University of Oxford, Tesis doctorado, 2001.
- Early, Rebecca. "Padres de la Patria" and the Ancestral Past: Commemoration of Independence in Nineteenth-Century Spanish America". *Journal of Latin American Studies*, vol. 34, no. 4 (2002): 775-805. <https://doi.org/10.1017/S0022216X02006557>
- Fabian, Johannes. *Time & the Other. How Anthropology Makes its Object*. Nueva York: Columbia University Press, 1983.

- Foucault, Michel. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Trad. Francisco Monge. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- Friedman, Jonathan. "The Past in the Future: History and the Politics of Identity". *American Anthropologist* vol. 94, no. 4 (1992): 837-859. <https://doi.org/10.1525/aa.1992.94.4.02a00040>.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: CONACULTA / Grijalbo, 1990.
- Gorbach, Frida. "El museo olvidado. Un sueño naturalista". En *Museo Nacional de Antropología 50 Aniversario*, 116-125. Barcelona: Gobierno de la República / SEP / SECTUR / CONACULTA / INAH / INAH / MNA / Patronato del Museo Nacional de Antropología, 2014.
- Hernández, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Editorial Trea, 2006.
- Heumann, Elaine. "Coming Full Circle". En *The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century. The Significance of the National Museum of the American Indian*. 13-25. Washington, D.C. Smithsonian Institution, 2005.
- Hobsbawm, Eric. "Introducción". En *La invención de la tradición*, Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 7-21. Barcelona: Crítica, 2012 [1983].
- Kuper, Adam. *The Museum of Other People. From Colonial Acquisitions to Cosmopolitan Exhibitions*, Nueva York: Pantheon Books, 2023.
- Lomnitz, Claudio. "La etnografía y el futuro de la antropología en México". En *Etnografía. Seis visiones. Etnografía de las regiones indígenas de México*, coordinado por Leopoldo Trejo y Nicolás Olivos, 103-120, México: INAH, 2021.
- López Caballero, Paula. *Indígenas de la Nación. Etnografía histórica de la alteridad en México (Milpa Alta, siglos XVII-XXI)*. México: FCE, 2017.
- Lorente, Jesús. "Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica." *museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, núm. 2, (2006): 24-33. <https://doi.org/10.5209/rev.CMPL.2015.v26.n2.50422>.
- Lorente, Jesús. "Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica". *Complutum*, vol. 26, no. 2 (2015): 111-120. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5671890>
- Lorente, Jesús. "Criticar a los museos: de la crítica institucional a la museología crítica". En *Crítica de arte: Crisis y Renovación*, coordinado por Tomás Paredes, 207-212. Madrid: AECA, 2019.
- Lorente, Jesús. "Museolog a crítica: teoria e práxis. Análise de uma sobreposição crescente como mundo da arte." En *Leituras da arte no mundo contemporâneo*, organizado por Lisbeth Ruth Rebollo, Julio César Suzuki y Rita de Cássia Marques Lima, 93-116. São Paulo: Universidade de São Paulo . 2021. DOI <https://doi.org/10.11606/9786587621937>
- Mieder, Wolfgang. "El mejor indio es un indio muerto. Sobre la internacionalización de un refrán americano". *Parenia*, no. 10 (2001): 49-55. [https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/010/006\\_mieder.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/010/006_mieder.pdf)
- Monsiváis, Carlos. "Versiones nacionales de lo indígena". En *Cultura y derechos de los pueblos indígenas de México*, editado por Fernando Benítez, 55-74. México: AGN / FCE, 1996.
- The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century. The Significance of the National Museum of the American Indian*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 2005.
- Paz, Octavio. *The Other Mexico: Critique of the Pyramid*. Nueva York: Grove Press, 1972.
- Reyes, Aura. "Entre curiosidades del progreso nacional y objetos etnográficos, prácticas de colección en el Museo Nacional de Colombia a inicios del siglo XX". *Maguaré*, vol. 31, no. 1 (2017): 113-151. <https://doi.org/10.15446/mag.v31n1.69024>
- Pérez, Leticia. "La Casa del Museo: A Museum Outreach Project at the Outset of Decolonial Criticism". *Museum International*, 74, no. 3-4 (2022): 39-47. <https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2234190>

- Sandahl, Jette. "Living Entities". En *The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century. The Significance of the National Museum of the American Indian*, 27-39. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 2005.
- Stoll, David. Nódulo.org, Biblioteca de nódulo, 1999. <http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg16.htm>
- Valery, Paul. "El problema de los museos". En *Piezas sobre arte* (traducción de José Luis Arántegui). Madrid: Visor Dis, 1999 [1923].
- Villoro, Luis. "El Yo indígena". En *Anatomía del Mexicano*, coordinado por Roger Bartra, 203-213. México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015[2005].