



Memoria de papel

Actas del Primer Coloquio sobre Otomíes de la Sierra Madre Oriental y Grupos Vecinos

Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez • *Coordinador*



ETNOGRAFÍA
DE LOS PUEBLOS
INDÍGENAS
DE MÉXICO



DEBATES

Memoria de papel

Carlos Guadalupe
Heiras Rodríguez

Coordinador



ETNOGRAFÍA DE LOS PUEBLOS
INDÍGENAS DE MÉXICO

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

MEMORIA DE PAPEL
ACTAS DEL PRIMER COLOQUIO
SOBRE OTOMÍES DE LA SIERRA MADRE
ORIENTAL Y GRUPOS VECINOS

MEMORIA DE LA
ACTAS DEL TERCER COLOQUIO
SOBRE OTOMÍES DE LA SIERRA MADRE
ORIENTAL Y GRUPOS VECINOS

COLECCIÓN ETNOGRAFÍA DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO
SERIE DEBATES

MEMORIA DE PAPEL
ACTAS DEL PRIMER COLOQUIO
SOBRE OTOMÍES DE LA SIERRA MADRE
ORIENTAL Y GRUPOS VECINOS

CARLOS GUADALUPE
HEIRAS RODRÍGUEZ
COORDINADOR

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Coloquio sobre Otomíes de la Sierra Madre Oriental y Grupos Vecinos (1º: 2006
abril 14-15)

Memoria de papel : actas del Primer Coloquio sobre Otomíes de la Sierra
Madre Oriental y Grupos Vecinos / coordinador Carlos Guadalupe Heiras
Rodríguez. — México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

368 p.; 22 cm. — (Colección etnografía de los pueblos indígenas de México.
Serie Debates).

ISBN : 978-968-03-0288-8

1. Otomíes (Sierra Madre Oriental) – Religión y mitología – Congresos.
2. Cosmovisión otomí. 3. Papel amate (en religión, folklore, etc.) — San Pablito
Pahuatlán, Puebla. I. Heiras Rodríguez, Carlos Guadalupe, coord. II. t. III. Ser.

LC : F1221 O86 M45

Esta investigación forma parte del Proyecto Nacional de Etnografía de las Regiones Indígenas en México en el Nuevo Milenio auspiciado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la Coordinación Nacional de Antropología y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, en colaboración con el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México

CONSEJO ACADÉMICO

Gloria Artís

Miguel A. Bartolomé

Alicia M. Barabas

Margarita Nolasco

Hugo García Valencia

Saúl Millán

Portada: Ritual tepehua, El Tepetate, Ixhuatlán de Madero, Veracruz. Foto: Carlos Heiras.

Primera edición: 2008

D.R. © Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Col. Roma, 06700, México, D.F.

sub_fomento.cncpbs@inah.gob.mx

ISBN: 978-968-03-0288-8

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los titulares de los derechos de esta edición.

Impreso y hecho en México.

ÍNDICE

RESPONSABILIDADES Y DERECHOS COLECTIVOS. INTRODUCCIÓN A LAS ACTAS DEL PRIMER COLOQUIO SOBRE OTOMÍES DE LA SIERRA MADRE ORIENTAL Y GRUPOS VECINOS	11
<i>Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez</i>	
PROCESOS DE CAMBIO RELIGIOSO EN LA VISIÓN DEL MUNDO OTOMÍ. CONSERVAR, CAMUFLAR, ELIMINAR	33
<i>Jacques Galinier</i>	
DISCUSIÓN GENERAL DE LA PONENCIA DE JACQUES GALINIER, “PROCESOS DE CAMBIO RELIGIOSO EN LA VISIÓN DEL MUNDO OTOMÍ. CONSERVAR, CAMUFLAR, ELIMINAR”	49
MESA 1. HISTORIA, ARQUEOLOGÍA, RELIGIÓN Y POBLAMIENTO	
VASIJAS FUNERARIAS DE ZIHUATEUTLA, PUEBLA	69
<i>Arnulfo Allende Carrera y Luis Fernando Núñez Enríquez</i>	
LA FORMACIÓN DE PUEBLOS INDIOS EN LA PROVINCIA DE HUAYACOCOTLA. EL CASO DE SAN AGUSTÍN TLACHICHILCO, VERACRUZ	85
<i>Baltazar Hernández Vargas</i>	
EL INDISCRETO ENCANTO DE “IRSE AL MONTE”. LA RELIGIOSIDAD DE LOS OTOMÍES Y LOS NAHUAS DEL SUR DE LA HUASTECA DURANTE EL SIGLO XVIII	111
<i>Julieta Valle Esquivel</i>	

DISCUSIÓN GENERAL DE LA MESA 1. HISTORIA, ARQUEOLOGÍA, RELIGIÓN Y POBLAMIENTO <i>Juan Manuel Pérez Zevallos (moderador)</i>	129
MESA 2. COSMOVISIÓN Y RITUALIDAD	
LA MATUMA: CICLO FESTIVO Y RELIGIÓN EN SAN JUAN IXTENCO <i>Jorge Guevara Hernández</i>	139
EL TONAL CHICAHUAC: REFLEXIONES EN TORNO AL CONCEPTO DE TONALISMO ENTRE LOS NAHUAS DE LA SIERRA NORTE DE PUEBLA <i>Iván Pérez Téllez</i>	153
ENFERMEDAD, CONCEPCIÓN Y TONALISMO EN LA COMUNIDAD OTOMÍ DE IXTOLOLOYA, PANTEPEC, PUEBLA <i>Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez</i>	165
LOS HITOS DEL TIEMPO. EL CALENDARIO FESTIVO EN LA REGIÓN DE HUAUCHINANGO, PUEBLA <i>Marie-Noëlle Chamoux</i>	173
DISCUSIÓN GENERAL DE LA MESA 2. COSMOVISIÓN Y RITUALIDAD <i>Françoise Lartigue (moderadora)</i>	193
MESAS 3 Y 4. COSMOVISIÓN Y RITUALIDAD	
LA "FIESTA DEL AGUA". SIMBOLISMO Y PRÁCTICAS EN TORNO AL AGUA ENTRE LOS NAHUAS DE LA SIERRA NORTE DE PUEBLA <i>María de Lourdes Báez Cubero</i>	201
RITUALIDAD Y CREENCIAS FUNERARIAS ENTRE LOS OTOMÍES DEL VALLE DEL MEZQUITAL <i>Gabriela Garrett y Ulises Julio Fierro Alonso</i>	219

DISCUSIÓN GENERAL DE LAS MESAS 3 Y 4. COSMOVISIÓN Y RITUALIDAD	231
<i>Javier Kuri Camacho (moderador)</i>	
MESA 5. ORGANIZACIÓN SOCIAL, COTIDIANEIDAD Y MEDIO AMBIENTE	
LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES NAHUAS EN OPORTUNIDADES	237
<i>María Liliana Arellanos Mares</i>	
IMPACTOS SOCIOCULTURALES, ECONÓMICOS Y ECOLÓGICOS DE LA COMERCIALIZACIÓN DE AMATE ENTRE LOS OTOMÍES DE LA SIERRA NORTE DE PUEBLA	247
<i>Libertad Mora</i>	
DISCUSIÓN GENERAL DE LA MESA 5. ORGANIZACIÓN SOCIAL, COTIDIANEIDAD Y MEDIO AMBIENTE	257
<i>Miguel Ángel Rivas Sepúlveda (moderador)</i>	
MESA 6. ETNOBOTÁNICA	
ESTUDIOS SOBRE ETNOBOTÁNICA OTOMÍ EN EL MUNICIPIO DE PAHUATLÁN DE VALLE, PUEBLA	265
<i>Miguel Ángel Martínez, Virginia Evangelista, Myrna Mendoza, Francisco Basurto y Alma Zurita</i>	
DISCUSIÓN GENERAL DE LA MESA 6. ETNOBOTÁNICA	279
<i>Francisco García Fajardo (moderador)</i>	
MESA 7. LENGUA Y ETNOGRAFÍA	
LA CULTURA OTOMÍ ORIENTAL COMO FICCIÓN. UN MODELO EMBLEMÁTICO PARA MESOAMÉRICA	285
<i>Jacques Galinier</i>	

REFLEJOS DE LA VIDA Y LA CULTURA YUHÚ EN UN DICCIONARIO EN PREPARACIÓN <i>Artemisa Echegoyen</i>	295
DISCUSIÓN GENERAL DE LA MESA 7. LENGUA Y ETNOGRAFÍA <i>Anabella Pérez Castro (moderadora)</i>	305
MESA 8. IDENTIDAD: MIGRACIÓN, MITO, COSTUMBRE Y MUNICIPIO	
EL RELATO DE LA MUNICIPALIDAD COMO REFERENTE DE IDENTIDAD EN UN PUEBLO MULTIÉTNICO DE LA SIERRA NORTE DE PUEBLA: TETELILLA EN EL SIGLO XXI <i>Víctor Manuel García Torres</i>	317
“ESO DE LA COSTUMBRE, SÓLO LOS INDIOS.” ACERCAMIENTO AL COSTUMBRE TOTONACO <i>Iván Gerardo Deance Bravo y Troncoso</i>	339
“TRUENO VIEJO”: VARIACIONES SOBRE EL MISMO TEMA <i>Leopoldo Trejo Barrientos</i>	345
“CHICONCUAUTLA CHIQUITO.” UNA APROXIMACIÓN ANTROPOLÓGICA AL CICLO RITUAL, LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO Y LA RESISTENCIA CULTURAL EN LA COLONIA ISIDRO FABELA, BARRIO DE CARRASCO, CIUDAD DE MÉXICO <i>Rodrigo Armada Ramírez</i>	357

PROCESOS DE CAMBIO RELIGIOSO
EN LA VISIÓN DEL MUNDO OTOMÍ.
CONSERVAR, CAMUFLAR, ELIMINAR

JACQUES GALINIER

RESUMEN

Se consideran ciertos espacios de la zona otomí oriental, definidos tradicionalmente como “sagrados”, como estructuras de tipo museográfico, que pueden desempeñar funciones similares. Actualmente, en tiempos de la globalización, los ídolos de papel son, a la vez, marcadores históricos de la identidad otomí y nuevos signos de identificación en el mercado del turismo étnico.

Cuando Elio Masferrer me propuso participar en las discusiones del Seminario permanente de etnografía, acepté con mucho entusiasmo, sin darme cuenta de las consecuencias que implicaba. Hace poco me di cuenta de que iba a ser totalmente imposible abordar ese tema. Para hablar de los procesos de cambio religioso en la visión del mundo otomí, hubiera necesitado una larga estancia en México y repetidas visitas de campo a las comunidades, cosa que no he hecho desde hace diez años por múltiples razones (nada más visitas de entrada por salida). Eso para poder observar tanto las interacciones entre otomíes y no otomíes, como las situaciones de conflicto cultural, y revisar el continuo sociológico en el cual ubicamos esas distintas formas de cohabitación entre lo local y lo global, lo católico y lo no católico, de compartimentalización, de recomposición, de occidentalización y finalmente de mundialización.

Trataré de resolver este problema delicado, cambiando totalmente de enfoque, a partir de un problema aparentemente sencillo que es el del estatuto del objeto otomí frente a los diferentes procesos de cambio. Cuando hablo del objeto, no se trata del objeto sociológico

sino físico, material, como la grabadora, el vaso... el objeto otomí frente al problema de esa paulatina museificación del mundo indígena, lo que tiene importantes consecuencias a nivel de su cosmovisión, como veremos, y de esta manera, cerrando el círculo, regresaremos a la cuestión de partida.

Hasta la fecha, la museografía se ha considerado como una disciplina específica del mundo occidental que sirve para registrar, clasificar, presentar e integrar en el patrimonio nacional artefactos de todas clases, en particular exóticos. Cuando hablo de lo exótico, incluyo también el “exótico nacional”, como en los museos de provincia europeos, donde se exhiben elementos regionales del patrimonio nacional: la cultura vasca, la gala, etc. Y me parece importante que éste sea el punto de partida de la discusión, interrogarnos sobre ciertos mecanismos culturales, “río arriba”, que dan cuenta de este dispositivo, tanto en las sociedades occidentales como en otras partes del mundo. Veamos cómo, en las culturas de América, los artefactos rituales se inscriben en una especie de museo imaginario o virtual, antes de que se plantee la pregunta sobre su utilización en el museo, nacional o indígena.

Aquí me refiero al proceso de conservación de los artefactos autóctonos y de la fabricación de la autoctonía. De pasada veremos la cuestión del almacenamiento de los artefactos dentro del marco de la comunidad indígena y cómo se convierten en iconos ciertos objetos oriundos del mundo exterior; cómo son asimilados, digeridos por la cultura local. Es una reflexión que tenemos que emprender sobre los criterios locales, en este caso otomíes, que gobiernan la relación de los actores para con los objetos: criterios explícitos o no, esos criterios que van a decidir lo que tiene que entrar en el patrimonio local, lo que debe quedarse mediante camuflaje o no, y lo que debe ser destruido o expulsado del espacio de la comunidad. Todas esas preguntas son parte de la construcción de lo que llamaré la “postura museográfica” de las comunidades indígenas.

A menudo son los rituales los que permiten revelar esos diferentes procedimientos. Hay momentos específicos del ciclo ritual durante los cuales se permite cierta visibilidad de los objetos, por ejemplo de los que se observan en los adoratorios y se quedan escondidos todo el año, o ciertas ofrendas votivas que salen a la luz de repente, después de haber sido escondidas. Ahora, ¿cómo podemos ver en las comunidades

esta postura museográfica? No tenemos exégesis formales, por supuesto, pero podemos ver cuál es el método subyacente, es decir, cuál es el presupuesto, la idea básica a partir de la cual los otomíes consideran que ciertos objetos tienen un valor específico, valor simbólico, los que consideran como ajenos, los que tienen que conservar forzosamente y los que tienen que destruir absolutamente. Voy a empezar mencionando lo que es el principio energético fundamental, el *nzahki*, es decir, esa fuerza cósmica, intracorporal al mismo tiempo, que dirige las conductas de los individuos y que es necesario tomar en cuenta como ser otomí, para mantener un equilibrio homeostático entre el orden de las cosas, de un lado, y el orden de la gente, del otro.

Este principio, el *nzahki*, puede obligar a rechazar o a preservar ciertos artefactos. Un ejemplo muy evidente, conocido por todos, es el de los ídolos de papel, por su presencia, sus características propias, que obligan a reconsiderar la idea de que hay cosas que se tienen que acumular y otras que se tienen que desechar. Por ejemplo, la acumulación de ídolos es totalmente imposible en una comunidad otomí, con la excepción de algunos casos que voy a comentar. Presentaré un caso límite, precisamente porque todos lo conocen y no es necesario entrar en el detalle etnográfico. Es el de San Pablito, donde podemos imaginar que la misma idea de museo va a imponerse en el futuro, tanto por el rápido proceso de transformación de la relación de los sanpableños con los objetos como por la fuerza de la demanda de curiosidad turística. Considero que en esta comunidad –que conocí hace más de 30 años, cuando no había carretera– existe actualmente una clase de museo efímero virtual a nivel del pueblo y cuyos artefactos son esos objetos que todos conocemos de chaquira, tejido y papel de amate, los cuales sufren un proceso de rotación regular. Es decir, los sanpableños los fabrican, los almacenan, los venden. Se trata de un museo permanente, con una circulación generalizada y cuyos artefactos se cambian a través de ese juego *ad infinitum* del proceso de fabricación de copias.

Otra vez en San Pablito se plantea la aparición de ciertos actores que no se veían en el paisaje sociológico, es decir artistas locales, con un estilo propio, como ya existen en muchas comunidades en otras partes de Mesoamérica y, sobre todo, en Estados Unidos. Introducen de repente la noción de arte contemporáneo modificando totalmente las reglas del juego. Y ahora la casa del que antes era el hombre *n'yühü*, el

otomí básico, vuelto artista, el que pinta las hojas de amate, se está volviendo una clase de museo en miniatura, pero también el Centro Cultural *Hñähñü Bité*, que es un museo dentro de la “comunidad-museo”. La misma apelación, Centro Cultural *Hñähñü Bité*, indica claramente que no es local.¹ Por el momento se trata del paso de la duplicación continua de un modelo estándar de artefactos del repertorio chamánico a una serie de objetos que poseen una forma identificada por la firma del actor que es el artista, que se pueden identificar como tales. Estamos actualmente frente a un proceso de museificación de un pueblo, en el cual encontramos criterios de apreciación del valor del objeto que compiten con la antigua cultura chamánica otomí y otros que compiten con la postura museográfica occidental de la relación para con los objetos que ya se está imponiendo en la comunidad.

Durante las últimas décadas, como ocurrió en Europa en los sesenta, se ha ido incrementando el proceso de despojo de las comunidades indígenas, despojo de su patrimonio, de sus objetos indígenas. En Francia e Inglaterra hemos visto cómo han vaciado totalmente, entre los años cincuenta y sesenta, las casas de los campesinos, las granjas; todo lo que tenía un valor de utilidad inmediata se ha ido para las ciudades: los muebles, las mesas, las sillas, y en su lugar ellos se quedaron con muebles de plástico; ahora se da el proceso inverso, tienen que comprar copias de lo que tenían antes, tratar de invertir el proceso, pero es demasiado tarde. En México estamos ya en un proceso más o menos con esas características. Saben bien nuestros colegas del Museo Nacional de Antropología que, por ejemplo, piezas únicas como los *quexquémitl*, que existían a principios de los setenta en casi todas las comunidades otomíes orientales, han desaparecido casi por completo, salvo en Santa Ana Hueytlalpan, San Pablito y tal vez dos o tres comunidades más. Las mujeres se enterraban con sus *quexquémitl*, mientras otros desaparecían... así, sencillamente; durante mi primer periodo de “contacto” etnográfico, abandonar sus bienes no implicaba ningún regateo. Recuerdo que he conseguido una buena cantidad de *quexquémitl* para el museo y nunca tuve ninguna dificultad, nunca sentí un deseo esencial por conservar la prenda, con todo y que a veces eran los únicos que

¹ El término *hñähñü* apela a lo otomí en su sentido más amplio, abarcando todas las variantes y regiones del otomí (nota del coordinador).

existían en el pueblo. Pero después las subastas comenzaron a transformar la relación oferta-demanda, lo que frenó y detuvo este movimiento de despojo y abrió la vía a las copias. ¿Qué pasa hoy con los teponaxtle que he visto hace 30 años? No sé si quedaron algunos, si fueron destruidos, vendidos. Lo que es claro es que este sentido de la pérdida de los objetos se está instalando, a la vez, por la transformación radical del modo de vida y por la amenaza de la predación sobre bienes actualmente escasos, predación que viene del exterior.

Tal vez estoy equivocado o mis datos no estén actualizados, pero creo que hay un criterio que hasta la fecha está ausente en el mundo otomí: la noción de visita, es decir, de presentación pública con el fin de un goce estético. Es decir, hay ciertos objetos que no tienen ningún valor comercial y se les atribuye finalmente una función que no tiene nada que ver con la contemplación estética. Resultan sobrevalorados por el efecto mediatizado de la mirada de los extranjeros. En consecuencia, la idea de la protección de su patrimonio en su totalidad empieza a manifestarse por la concientización acerca de lo que significa esta mirada de los extranjeros, este proceso de canibalización de esa cultura. Esto significa que nada más ciertos artefactos seleccionados como el papel de amate, los ídolos de papel, etc., tendrían un valor en el mundo del otro lado, *tākwati*, ¿o será que todos los artefactos que componen nuestro entorno cotidiano son susceptibles de entrar en este museo del Occidente? Son preguntas que escuché hace mucho tiempo.

Este fenómeno no es sencillo de entender porque hay muy pocos casos en los cuales existe una museificación total del espacio físico de la comunidad: de sus estructuras habitacionales, de sus actividades técnicas (profanas o rituales), de sus habitantes. Es un proceso hacia el cual San Pablito tal vez podría llegar, pero sin convertirse en esa clase de ecomuseo tipo europeo que conocemos por ejemplo en Suecia o en Francia, es decir, un lugar de conservación y reconstrucción de un hábitat preindustrial en el cual los empleados del ecomuseo viven, cuidan sus rebaños, hacen su propio pan, hilan la lana según una costumbre vigente hace dos siglos...

Creo que en San Pablito, al nivel del hábitat, asistimos a dos fenómenos contradictorios: de un lado, la atracción y la fascinación de los modelos urbanos de construcción de casas de block, de concreto (que actualmente vemos de manera epidémica en todo el país) y, del otro,

de los objetos. Es un programa a largo plazo que deben hacer los jóvenes antropólogos para entrar en el punto de vista *emic* de los indígenas de las comunidades y ver cómo conciben, interiorizan y conceptualizan ese proceso de transformación total del estatuto simbólico de los artefactos locales.

De cierta manera, un objeto físicamente protegido, como el muñeco de papel, sigue teniendo una vida propia en un ambiente totalmente distinto (en Europa, por ejemplo), remplace la pérdida del objeto abandonado en el monte, como era y como lo sigue siendo a través de las prácticas terapéuticas, proceso común a todos los pueblos otomíes orientales. Sin embargo, esos procesos son distintos; de un lado, el lado tradicional, la despedida del artefacto corresponde a una medida de reequilibrio y reenergización del mundo (si se avientan los muñecos en el monte es precisamente para permitir esa reconstrucción del espacio doméstico); del otro, del lado moderno, se genera un proceso que significa, en términos simbólicos, su desactivación, es decir, pierde su energía, *nzahki* (fuerza que permite su instrumentalización en el proceso chamánico) y da paso a una revitalización del objeto, que es sencillamente un icono. Se puede exportar, no contamina a la gente porque le falta ese principio energético: *nzahki*. Lo que podemos imaginar es que el ídolo, el objeto emblemático, se convertirá en un objeto museográfico local pero después de haber hecho ese recorrido geográfico (Europa, Estados Unidos, Japón) y sociológico (por el espacio urbano, el espacio del objeto turístico como *mexican curious*). Es decir, la transformación no puede hacerse dentro de la misma comunidad, sino que tiene que sufrir ese proceso de circulación a nivel mundial para regresar al pueblo con otra forma.

Hasta el momento no hemos entrado en la discusión, que será posiblemente de actualidad en un futuro cercano, de la restitución de los objetos otomíes que se ubican en distintos museos a través del mundo. San Pablito no está comprometido en esta problemática, yo creo que por su política productivista, que genera flujos de bienes y no se basa en la escasez o el carácter único del objeto porque hay esa duplicación, fabricación *ad infinitum* según la demanda. Además, la circulación de los mismos sanpableños hacia las ciudades, incluso la visita de los museos, ha generado una toma de conciencia acerca de la enajenación de los elementos más vistosos del patrimonio local o de la región.

Hasta la fecha, parece que no ha surgido una demanda a favor de una restitución local manejada por los propios indígenas otomíes. Creo que esto se conecta con un gran número de factores, en particular la flexibilidad y la fluidez de una identidad multivariable que no se basa en un proyecto histórico o político, por ejemplo el de una nación otomí, cosa que existe desde hace muchísimo tiempo en las reservas estadounidenses o entre los yaquis por ejemplo; ese proyecto político-cultural hasta la fecha no existe.

Examinemos ahora la lógica simbólica que permite atribuir el estatuto de objeto museográfico a distintas clases de artefactos como los fósiles, aunque podríamos tomar otros ejemplos a partir de lo que es su lugar de conservación, pero también los sitios donde son puestos en escena los mismos rituales, lo que plantea de inmediato la cuestión del estatuto de objeto polivalente, como las máscaras, los trajes, etc. Esta cuestión se conecta directamente con la del almacenamiento de objetos para que se vuelvan elementos de la historia propia de la sociedad. De antemano debemos discutir sobre el concepto etnojurídico de la propiedad. No se trata aquí, por supuesto, de tomar en cuenta los objetos domésticos sino los que tienen cierta fuerza simbólica, que deben ser protegidos; por ejemplo, en cada casa, el altar doméstico hace las veces de museo en miniatura. Sobre la tabla están los fósiles, objetos y artefactos que tienen un valor: en términos museográficos, podemos compararlos con los que están en nuestras vitrinas y que eventualmente se pueden enseñar a los visitantes. Frecuentemente pasa eso: visitas para ver los objetos del altar familiar. Además, el altar está a cierta altura para quedar fuera del alcance de los niños y también para expresar una posición señorial. En ese lugar está también el bastón del chamán, con las imágenes y los fósiles. Por eso creo que podemos considerar la casa, el *ngu*, como una clase de museo, además porque las casas que conocí en las tierras bajas están adornadas con páginas a color de la sección de sociales de los periódicos capitalinos, que revelan las actividades del *jet set* de Acapulco, Cancún... Los otomíes utilizan este tipo de decoración, lo que le da el aspecto de museo al lugar.

También podemos considerar que los santuarios, los *nkukhā* (adoratorios), incluso las cuevas que hacen las veces de santuarios, tienen una función de museo, por ejemplo aquellos en que se conservan objetos rituales, como en Santa Ana Hueytlalpan: muñecas más o

menos de 30 centímetros, vestidas, que tienen exactamente la misma forma de los ídolos, con la diferencia de que son de cartón, no de papel, y los cofres en los cuales están estas figuras vestidas, hombre y mujer, que representan la pareja apical: los ancestros. En este caso se trata, por supuesto, de objetos de fabricación local, cuya "ficha semiótica" indica que son objetos autóctonos del patrimonio de la comunidad y no de otra parte, cuyo uso es estrictamente local. Su valor se basa, seguramente, en su antigüedad, real o supuesta, en su carácter de reproducción a lo idéntico de objetos que han sido abandonados o destruidos. La paradoja es que pueden ser conservados o, al mismo tiempo, expulsados de la comunidad, lo que nos lleva a entrar más a fondo en la concepción otomí actual de la historia (o etnohistoria, es decir, desde el punto de vista *emic*) acerca de la transmisión de los objetos.

¿Cuáles son los presupuestos básicos para entender ese proceso? Aquí creo que debemos referirnos de nuevo a los fundamentos de esa lógica simbólica que construye la autoctonía con la canibalización sistemática de lo extranjero. Visto más de cerca, los ritos no enseñan más que una "puesta en escena", una presentación bajo la forma de una exposición temporal de objetos que después van a ser conservados en las "bodegas" de la comunidad para resurgir de nuevo el día indicado del ciclo ritual, objetos de carnaval por ejemplo. Existe, como en el sistema de representación occidental de los museos, la posibilidad de una enajenación, de la protección de un secreto y hasta a veces lo que llamamos un "infierno" de las bibliotecas: documentos que no se pueden sacar por cuestiones políticas, religiosas, etc. Los otomíes tendrían, así, su infierno museográfico y la exhumación periódica, episódica, de esos objetos. Es decir, existen también, como en nuestra concepción occidental, objetos que nunca se enseñan, otros para un público restringido, para una élite local, y otros que se pueden mostrar de manera pública. La cuestión delicada es la transformación de los objetos en iconos de un lugar determinado, por ejemplo la *Venus* de Botticelli que está en el Museo de los Oficios, en Florencia, o el friso del Partenón en el British Museum. En el primer caso no hay contradicción entre el origen nacional del pintor y el lugar de conservación de la obra en uno de los "templos" más respetados del país. En el segundo la conexión se debe a una operación política y sabemos que hasta la fecha hay grupos de presión para que regresen el friso a Atenas.

En el caso que examinamos, la cuestión de la apropiación de objetos museográficos se plantea, por supuesto, en otro contexto, en la medida en que esos objetos han sufrido un tratamiento ritual y que se trata de comunidades que rigen la predación a través de criterios ideológicos precisos. En una primera fase, lo que importa es entender qué es la construcción del objeto de museo, es decir, las condiciones que vuelven posible la asunción de una categoría de *items* que se consideran, como dicen los otomíes, *šant'aški*, es decir delicados, que tienen una energía, una fuerza específica, y además, formalmente, una función simbólica, hasta el punto de que he llegado a plantearme si el objeto museográfico, en términos indígenas, sería nada más el que tiene *nzahki* (fuerza), si es éste el único criterio básico e indispensable.

Esto nos obliga a regresar a la cuestión de la cosmovisión para aclarar de dónde viene esa particular fuerza, esa identidad tan difícil de entender para nosotros. Esta fuerza es oriunda del mundo de los orígenes: el inframundo, el lugar donde se fabrican, se descomponen, se desbaratan los objetos, las entidades, los cuerpos y se reconstruyen nuevamente después de ese ciclo o proceso de transformación. La cuestión de la autoctonía la podemos mostrar aquí de inmediato, porque todo lo que proviene del mundo de abajo puede ser potencialmente un objeto de museo, pero con esa condición que debemos tomar en cuenta: el respeto de una distancia para con lo que no puede ser tocado, manipulado, que tiene que ser, al contrario, exiliado, transformado en icono en la comunidad, por ejemplo, en las tierra bajas, las máscaras rituales del *poh̄ta* (padre podrido) que adornan el altar sacrificial durante el carnaval. Hay que mantener esta "buena distancia". En Santa Ana Hueytlalpan, en el altiplano, con el caso del torito del carnaval estamos en presencia de un caso interesante de desdoblamiento del objeto: de un lado, el esqueleto de palo del torito de cada barrio que se desbarata cada año al finalizar el carnaval, mientras que, por el otro, la cabeza de madera se conserva en la casa de uno de los capitanes. No existe una glosa formalizada acerca de esta disociación, pero podemos imaginar que se basa en la idea, en términos de Kantorowicz –con su metáfora de los "dos cuerpos del rey" (*the king's two bodies*)– de la diferencia entre un cuerpo mortal, que es el esqueleto del torito, cuyo destino es desaparecer totalmente desbaratado, destruido en un ambiente de locura total, y un cuerpo perenne que hace las veces de numen

lunar, que es la cabeza del torito, es el epónimo del cerro de Santa Ana. Es el que fecunda a las mujeres con su esperma, líquido que se da de tomar, una vez desbaratado el torito, bajo la forma de pulque.

Aquí la museificación de la cabeza del torito (las que he visto tenían de 20 a 40 años de resistir los asaltos volcánicos del ambiente de carnaval) está ligada con un mecanismo ritual de separación que permite la preservación de un objeto, dejando la otra parte a la destrucción de los humanos. También podemos considerar el ritual del *pøhta* (padre podrido), en las tierras bajas, con la misma óptica: se quema el maniquí de paja, pero su cabeza necesariamente se conserva en este pequeño museo que es la casa del chamán. Lo mismo también con otras máscaras de carnaval que son soportadas por esos cuerpos efímeros que van a desaparecer en la efervescencia del ritual, pero que se transmiten de generación en generación.

Ahora nos podemos preguntar si existen objetos que no se pueden exhibir. Conozco algunos casos en los cuales, por razones que tienen que ver con la tradición pero que actualizan una presentación ritual en ciertas ocasiones específicas, sea por la presencia de un entorno vuelto muy peligroso o una occidentalización brutal del modo de vida o una fractura gigantesca entre las normas de la costumbre local de los ancianos y el rechazo agnóstico de los jóvenes, la función conservadora triunfa en detrimento de la función pedagógica y de ostentación. En todos los casos, la idea que se ubica en el trasfondo de esa museografía indígena es la siguiente: de manera cíclica, conviene enseñar ciertos objetos de la tradición, pero esta obligación no solamente es necesaria, sino que tiene una función de aceleración del proceso energético. Yo podría clasificar entre esos objetos que sufren ese proceso de santificación a ciertos ídolos, los que en Santa Ana Hueytlalpan esconden en el fondo de la canasta que va a bendecir el padre: bendice los panes, las ofrendas, las imágenes, pero bendice al mismo tiempo, en el "inframundo" de la canasta los ídolos que no ve. Podemos entender, a partir de esta estratagema, la idea de que ciertos objetos pueden sufrir un tratamiento específico; por ejemplo en nuestros museos, algunos, delicados, necesitan medidas de conservación con procesos físico-químicos de restauración análogos a la bendición que, sin saberlo, realiza el padre sobre los objetos de las canastas.

Queda una dificultad en este acercamiento comparativo: ¿cómo conciliar lo que es una forma fundamental otomí y de todo el sur de la Huasteca, la preservación, y al mismo tiempo, el culto al objeto, con su necesaria destrucción? Recordemos por ejemplo los *Sand paintings* de los navajos, las figuras no de arena sino de pedacitos de piedras de color que no se pueden conservar. Los que están en los museos no tienen un valor religioso-simbólico, sino que son copias; los verdaderos, que se utilizan en los rituales terapéuticos, tienen que desaparecer. Lo mismo que ciertos artefactos otomíes, porque en la cosmovisión indígena es imperativo que desaparezcan ciertos artefactos para conseguir un resultado eficaz, sin el cual no sirve para nada hacer todo ese largo proceso terapéutico; lo mismo en los rituales de fertilidad agraria, los que llaman *mate*, cuando van a pedir el agua.

Si examinamos más de cerca esta situación complicada, hay algunos santuarios, algunas cuevas, donde los ídolos se depositan y están, de cierta manera, protegidos por la misma arquitectura de la cueva; los de los rituales de brujería, de limpias, se abandonan en el monte y en algunos días desaparecen, hay una destrucción inmediata del objeto. Esto no pasa en las cuevas epónimas de los pueblos, donde se ve cantidad de papeles, de ídolos que están desde hace meses y, según las condiciones de conservación y lo hermético de la cueva, desde hace años; es éste un estatuto muy específico de los objetos. ¿Qué podemos decir de los objetos enterrados: los ídolos y el oro?, pero también del tratamiento otorgado a los esqueletos en los osarios; eso es más fácil de entender en nuestra lógica occidental: esos *tzompantli* impresionantes, como he visto alguno (no sé si existan todavía), indican interacciones latentes entre los humanos y entidades del mundo de las cuales son soportes: huesos, cráneos, etc. Esto porque se supone que los huesos generan el esperma, como en la tradición mexicana, por lo que reciben una devoción específica. Tal vez los huesos nos enseñan el ejemplo más acabado de lo que puede ser una concepción indígena del objeto museográfico, sobre todo porque, en este caso preciso, hacen entrar una dimensión mayor: explican la continuación de las interacciones entre los hombres y los objetos, una vez que ya no pertenecen al entorno inmediato de la comunidad; esa cohesión pone en tela de juicio la idea de una separación definitiva de los objetos. Ahora se entienden mejor los pleitos que hay cuando se trata de llevar los objetos a los museos de las ciudades

occidentales, porque se mantiene cierta interacción entre el objeto y la gente del lugar.

Saben que éste es un tema de una actualidad evidente y dramática, sobre todo, y no es por casualidad, en los países de colonización británica. En Nueva Zelanda, Australia, África del Sur y Canadá está surgiendo un movimiento muy importante sobre la cuestión de cómo controlar la vida de *nuestros* objetos que están en los museos occidentales. Aquí hay dos escuelas indígenas que se oponen, que sería muy interesante tomar en cuenta: la escuela de que todo debe regresar al lugar de origen y la tesis, defendida en Nueva Caledonia, “territorio francés de ultramar” (TOM), por Jean Marie Tjibaou, un líder *kanak* asesinado hace 10 años que tenía una posición según la cual los objetos debían quedarse en los museos occidentales porque son “embajadores” a nivel mundial de la cultura *kanak*. Estamos en esa dialéctica y resulta interesante ver, sobre todo en la ex Commonwealth, pero también, guardando las distancias del caso, lo que ocurre en las comunidades mexicanas.

¿Se trata solamente de preservar un patrimonio? Hemos visto que los otomíes conservan artefactos que consideran como elementos de su capital propio, a pesar de que son de la naturaleza y no de artefactos contruidos por ellos mismos: la idea de una litomorfosis, fitomorfosis o, para el caso de la sirena, una ictiomorfosis enseña claramente que no hay un límite formal, no hay una frontera para decir cuáles son los objetos antropomorfos que tienen valor precisamente por ser identificados por su forma humana y ser fáciles de reconocer: estatuas de madera, pero también elementos que nosotros consideramos de origen geológico: partes de una peña en que son reconocidas partes del cuerpo humano (nariz, cabeza, boca). Esa antropomorfización del paisaje que es común a todo el México indígena también señala lo que son las fronteras del mundo antropomorfizado en el museo imaginario local: el ídolo y también la peña tienen nombres de humanos. No hay una solución de continuidad entre la peña y las estructuras rituales que están en su cima, como en el caso de *mayonikha*, el centro de peregrinación más importante de todos los otomíes orientales. Los otomíes no hacen una diferencia entre el sitio ceremonial, probablemente un sitio arqueológico huasteco, y la peña misma; es la misma casa, la misma habitación, podemos decir también el mismo “museo”, porque aquí también están los artefactos que se conservan generación tras generación.

Ahora consideremos el problema de cómo adquirir nuevos objetos para que sean apropiados. El ejemplo más interesante es el del carnaval, en donde hay una absorción, una “aspiración” de objetos que provienen de todas partes. A Santa Ana Hueytlalpan entran máscaras de Bin Laden, las que ahora forman parte del museo local; instrumentos de música; trajes; animales rellenos de paja, disecados... toda esa cantidad de objetos que compran en los tianguis de las ciudades. Todos ellos, una vez que han sido tratados ritualmente en el carnaval, ya son parte del museo local, ya no son objetos “de la tienda”.

Ahora conviene dirigir nuestra atención sobre un punto que es fundamental: la cuestión del cuerpo, en la perspectiva de su puesta en escena a nivel de museo. Sabemos muy bien que, aunque no exclusivo de ellos, para los otomíes del sur de la Huasteca, el cuerpo desempeña un papel de primer plano desde el punto de vista cognoscitivo en la percepción del espacio y del tiempo, como instrumento de medida y de organización de los eventos rituales: es un objeto privilegiado del proceso sacrificial; de ahí la eficacia del ritual, gracias a este cuerpo sacrificado como objeto en las manos del sacrificador y a la entidad en nombre de la cual se hace el sacrificio. El cuerpo humano es parte del ritual, como cuerpo real, metonímico (las aves reemplazan a los cuerpos humanos en el sacrificio, aunque a nivel fantasmático sí hay sacrificios humanos) o como cuerpo metafórico (en el caso de las figuras de papel). Pero ahora ¿cómo vamos a instalar el cuerpo otomí en un museo ajeno, en un lugar que no es el de la comunidad? Vemos que hay cuerpos que sí sirven, que ya están instalados, que son las *pedras de antigua*, como dicen los otomíes, que son objetos patrimoniales, esos mismos museografiados por los otomíes. Es decir bajo la misma denominación, se consideran objetos humanos y fósiles o que son oriundos del mismo lugar, del inframundo. En esas condiciones pueden conservar esos cuerpos, mientras que en los rituales más básicos (carnaval, brujería), otras representaciones de las *antiguas* se tienen que tirar. Será el soporte la piedra o el papel, en ciertos casos son objetos que se pueden ver fuera de la comunidad sin que exista un mercado *ad hoc*. Por ejemplo, a mí me propusieron muchas veces darme objetos que habían conservado en los altares domésticos, como malacates con una cruz negra y figurillas de barro típicamente huastecos (por supuesto nunca he aceptado comprarlos ni recibirlos). La apropiación de objetos

DISCUSIÓN GENERAL DE LA PONENCIA DE JACQUES GALINIER, "PROCESOS DE CAMBIO RELIGIOSO EN LA VISIÓN DEL MUNDO OTOMÍ. CONSERVAR, CAMUFLAR, ELIMINAR"

—Saúl Millán: Me parece que tocaste dos fenómenos paralelos muy interesantes, porque en principio nos permitirían entender una lógica del cambio. Uno de ellos tiene que ver con el problema de cómo afecta la mirada exterior a los objetos locales. Parecería, en principio, que esta mirada exterior introduce un valor adicional, en el objeto local, que no estaba originalmente contemplado. El problema sería determinar de qué tipo de valor realmente se trata. ¿Se trata solamente de introducir un valor comercial, de convertir al objeto en un objeto de contemplación, un objeto estético? ¿El valor de los objetos rituales entra en contradicción con el hecho de que sean objetos que entren a las cadenas de circulación? Ahí es muy interesante encontrar ciertos fenómenos: en alguna ocasión en que estuve revisando documentos del siglo XVIII de la Mixteca encontré que los parlamentos rituales estaban en cuadernos de la época (como ahora se utilizan los cuadernos Scribe); ya en esa época eran objeto de compra-venta: alguien que quería aprender la palabra ritual tenía que comprar al poseedor de un cuaderno determinado esas palabras para convertirse a su vez en [especialista ritual]. Por ejemplo: en San Mateo del Mar, una comunidad huave, hay un objeto absolutamente sagrado: la cabeza de serpiente, que nunca sale de la comunidad, no puede salir por principio. En casos rituales tiene que ser rentada a su propietario; la cabeza tiene un dueño y el mayordomo en turno tiene que rentarla, convirtiéndose en una especie de propietario para que la cabeza pueda intervenir en el ritual. El problema del intercambio monetario por objetos rituales ha estado presente en las comunidades indígenas desde la época colonial. El otro fenómeno, paralelo a éste, tiene que ver con bajo qué lógica aceptan las comunidades la introducción de determinados objetos externos. Aquí hay

casos paradigmáticos: uno de ellos es el de la Coca-cola en San Juan Chamula, que ha ingresado como una bebida ritual, de tal manera que prácticamente todos los rituales, tzotziles en este caso, se realizan en torno a la Coca-cola; claro, podemos ver fenómenos muy parecidos en otras regiones. Una de las características del mundo de los bienes comerciales es la oferta diversa; de esta diversidad, las comunidades hacen un proceso de selección de determinados objetos a los cuales convierten en objetos rituales. Lo curioso de esto es el carácter homogéneo de la selección: se elige la Coca-cola o las cachuchas de beisbolista o determinados recipientes de plástico (uno va a esas comunidades y todo el mundo usa recipientes de plástico, todo el mundo toma Coca-cola). Uno debería pensar que este tipo de selecciones no es al azar: responde a una lógica simbólica.

—Jacques Galinier: Tiene razón Saúl Millán. Me parece que debemos examinar caso por caso, comunidad por comunidad, cultura por cultura, la lógica simbólica que es la base de ese proceso de selección de los objetos extranjeros que serán integrados a la vida local, ritual, simbólica. Parece que ahora hay un universal en todo el mundo, un objeto que se encuentra en todos los países, en todas las culturas: la Coca-cola. La cuestión de los universales se discute desde Platón, desde la filosofía griega; además, está en escena la cuestión del difusionismo, que no es una teoría de la historia de la antropología, sino que hay formas de difusión y de aceptación que se tienen que examinar. No creo que haya un proceso uniforme de captación e integración, en el patrimonio local, de los objetos; hay ciertas líneas directoras nada más: la etnografía puede decidir y no hay suficientes datos documentados. Una cuestión que quedó al principio: ¿qué son esos objetos, qué representan en las sociedades que los adoptan? ¿Cuál es la función del papel de amate, de las cerámicas o los tejidos en la sala de una casa burguesa en Fráncfort, en París o en Estocolmo? Actualmente hay un gran proyecto de la Unión Europea sobre el patrimonio exótico en Europa; estamos en la fase en que se trata de construir una cultura europea cuyas fronteras se están moviendo hacia el Este: el problema actual de ¿qué es Europa? Hay actualmente dentro del proyecto ECHO (European Cultural Heritage on Line) una encuesta sobre el patrimonio exótico en Europa y sobre cuántos museos etnográficos hay: parece que son centenares, totalmente desconocidos. Ya tienen en Europa la idea de que esos objetos son

parte del patrimonio nacional, como la Torre Eiffel. Los objetos que vienen de América, como el supuesto penacho de Moctezuma, son parte de la cultura austriaca; ésa es la actual política pública de Europa. Tal vez al principio fue el sencillo problema del valor adicional de la mirada ecléctica exterior que mencionó Saúl Millán. Pero ahora estamos frente a la mundialización de la apropiación de los objetos del entorno del mundo occidental: el entorno doméstico, el entorno nacional, museográfico... y la captación de esos objetos en las fuentes principales que son las naciones que tienen comunidades indígenas. Pasa lo mismo en Nepal, en Tíbet: actualmente hay un proceso impresionante de cannibalización del patrimonio cultural. Es una pregunta abierta, yo no tengo la respuesta, pero Saúl Millán presentó bien el problema.

—Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez: Un comentario para confirmar esta noción de que los objetos museográficos se convierten en tales cuando son abstraídos del espacio ritual y dejan de tener fuerza; éste es el caso de los muñecos de papel amate. Los muñecos que son recortados para el ritual, además de ser antropomorfos, tienen un recorte a la altura del pecho que representa el corazón; en cambio, los muñecos que produce el artista contemporáneo de San Pablito o los mismos chamanes para vender a los turistas son recortados sin corazón. Efectivamente, pues el objeto hecho para el turista no está cargado de fuerza al no contar con todos los componentes del cuerpo humano, en este caso el corazón que se recorta en el pecho. Además de este símil que hace Jacques Galinier entre el altar doméstico y el museo, en un nivel más consciente sí hay algunos proyectos para hacer museos en la región; es el caso nuevamente de San Pablito, en donde el presidente municipal recién electo, otomí sanpableño, pretende, como parte del proyecto del ayuntamiento, echar a andar un proyecto ecoturístico que incluye un museo local en el que, seguramente, habrá una muestra de papeles recortados y de piezas arqueológicas, sobre todo las de mayor envergadura que se encuentran en Atla, comunidad nahua aledaña a San Pablito. Sobre esto de la Coca-cola que mencionaba Saúl Millán me parece interesante y seguramente habrá casos más o menos análogos en otras regiones indígenas de México. Aunque ocasionalmente en los rituales en que se ofrenda cerveza, refresco, no hay una distinción clara entre el tipo de refresco que se ofrenda, en algunos casos sí hay una distinción entre los refrescos de color (de limón, de naranja, re-

frescos de colores claros) que son ofrendados a las deidades benéficas y los de cola que, por ser negros, son ofrendados a las deidades malélicas. Así que, a pesar de haber un mismo significante, en este caso la Coca-cola, el significado es otro; se convierte efectivamente en un signo distinto. No estamos hablando pues de universales, creo; en la ciudad de México también usamos la Coca-cola, la tomamos y, a pesar de lo posiblemente excesivo del comentario, nosotros la vinculamos con los residuos que van por el caño (esta broma de “las aguas negras del imperialismo yanqui”). Cada cultura, pues, construye signos distintos a partir del mismo significante; me parece interesante cómo se ha resignificado la Coca-cola en la Huasteca meridional.

—Jacques Galinier: Este caso de la Coca-cola es muy interesante porque es un universal al nivel del significante, pero el significado local cambia. Recordarán la película sudafricana de *Los dioses deben estar locos*.

—Johannes Neurath: Jacques Galinier ha hablado sobre la globalización. Relacionado con este fenómeno hay un aspecto que tiene mucho que ver con la identidad nacional mexicana, porque curiosamente atrás de Palacio Nacional están las tiendas donde se consigue cualquier tipo de chaquira que en toda la República se usa para elaborar trajes de danza, objetos rituales... En la sierra uno encuentra un particular tipo de objeto; solamente en una tienda se consigue el que se utiliza en el pueblo de Jesús María. Claro, a veces se consigue también en los pueblos mestizos de la zona, es más fácil encontrarlo ahí pero cuesta más. Los indígenas tienen la idea de que [en la capital] se consigue mucho más barato y lo encargan; y sí es más barato, pero es difícil encontrar el objeto correcto. Se podría hacer una investigación, un atlas etnográfico sobre las calles [del centro de la capital]: de qué comunidad, de qué parte de la República consiguen en tal tienda las piezas que se ocupan para tal fiesta. Es muy interesante en mi opinión que, en última instancia, todos esos objetos vienen de atrás de Palacio Nacional, donde también estaba antes el Museo de Antropología; eso tiene una carga simbólica muy obvia.

—Jacques Galinier: Con respecto a lo que comentaron Saúl Millán y Carlos Heiras acerca de la demanda de objetos exóticos en el mundo occidental, esa demanda ha cambiado muchísimo, hay un proceso de cambio de la misma demanda exótica. En los años sesenta era una demanda por los artefactos para ser colocados como adorno en las paredes

de la sala y ahora hay un proceso nuevo que es la demanda de simbolismo que tiene que hacer juego con el objeto comprado; no es en sí el objeto, sino lo que significa. Por eso hay todo ese proceso de exégesis de los indígenas o supuestos indígenas que venden los objetos porque hay esa demanda ahora, que es más la demanda hacia el significado de los objetos, como entre los huicholes, que del mismo objeto como objeto de contemplación estética. Requiere una explicación; si no, el objeto pierde su valor comercial (véanse los trabajos de Olivia Kindl a propósito). Es decir las comunidades indígenas, las otomíes como las huicholas, se enfrentan con esa nueva demanda que es totalmente distinta.

—Aída Castilleja: Creo que los escenarios que se plantean son sumamente complejos y eluden el análisis. A mí me llamó la atención la cuestión del surgimiento de nuevos actores como los artistas o que ahora se convierten en artistas, que finalmente son los mediadores culturales entre la comunidad y el exterior. ¿Qué tanto estos actores introducen la visión del exterior? Estoy pensando en procesos artesanales. ¿Qué significan los diablos de Ocumicho (figuras moldeadas y pintadas en muchos y vivos colores)? ¿Quién los creó, la demanda de Nueva York o la gente de Ocumicho? ¿Cómo modifica esto todo un universo de interpretaciones de la gente de Ocumicho? En el panorama actual de México, con esta cuestión de lo étnico, los museos etnográficos en las propias comunidades en donde la comunidad completa es una comunidad virtual. Creo que son procesos de mucha responsabilidad en términos políticos, tanto de las propias comunidades como de, lo que decía Carlos Heiras, los presidentes municipales o estos otros actores. Me interesa en particular el papel del artista local.

—Jacques Galinier: Muy interesante la pregunta, porque además hace tiempo veíamos una conformación de la comunidad al modelo impuesto ideológicamente por Occidente y ahora, tras 30 o 40 años de que en México comenzó ese proceso de exotización de la cultura local por parte del occidente estadounidenses y europeo; el caso de San Pablito es emblemático. Pero ahora estamos en una fase en la cual este modelo ha sido integrado totalmente por las comunidades; el artista local es el fruto de la incorporación del modelo occidental, lo que vemos también en Perú, Bolivia, el suroeste estadounidense: Arizona, Nuevo México. La cuestión acerca de qué es lo local y qué es lo exterior en el proceso intelectual y artístico de fabricación del objeto ya es obsoleto,

precisamente porque estamos en el proceso de integración, de aclimatación local del modelo exterior. ¿En qué medida sigue siendo local el artista local?

—Ulises Julio Fierro Alonso: Esto es bastante complejo. Recuerdo algunos ejemplos de Chiapas que no son museos de objetos sino de plantas medicinales, como el museo de la OMIECH (Organización de Médicos Indígenas del Estado de Chiapas): el Museo de la Medicina Maya. Incluso, retomando este ejemplo, en la Marquesa, la comunidad otomí de San Pedro Atlapulco, también están en preparación de su herbario para poder mostrarlo como una especie de museo. Me llama mucho la atención porque el año pasado hubo ahí un evento de medicina tradicional y parte del evento consistía en que las curanderas tenían que salir con la gente, hacer un recorrido por el bosque y mostrarles las plantas medicinales del lugar, pero en la asamblea de comuneros se pusieron de acuerdo en que nada más iban a mostrar las más comunes: la manzanilla, la ruda, pero las que eran más regionales y locales no se las iban a dar a todo el público: no iban a mostrar sus propiedades curativas ni las iban a señalar. Ya estaban jugando de alguna manera con el público: cómo atraer gente a la comunidad como parte de un negocio.

—Jacques Galinier: Esa pregunta se articula directamente con la que acabamos de ver. En ese proceso de aclimatación, de absorción de modelos extranjeros, incluso de valores, la noción de museo, así sea de plantas, vemos, según nos dices, que supone una parte no revelada a los extranjeros. Esa noción de secreto entra completamente en esa problemática. Por ejemplo, ciertos pueblos de Arizona, como los hopis, tienen un concepto fundamental: la noción de secreto. Hay una parte de la cultura, una “caja negra”, que nadie debe conocer, incluso los mismos hopis, y ése es el factor de integración sociopolítica y de la continuidad de la cultura hopi: la idea de que hay un secreto. Yo creo que aquí también existe este secreto. En la discusión, en la negociación entre los del exterior (los extranjeros, las instituciones nacionales, el INAH, el INI, esos aparatos burocráticos del Estado), ¿cómo responde la comunidad? Unas responden con una apertura total en que todo sale a la vista y otras hacen ese esfuerzo de selección, como hicieron los otomíes desde la época colonial con ese camuflaje de sus rituales. Habría que investigar qué va a entrar en el museo etnográfico oficial: van a entrar ídolos sin la apertura central del corazón o va a entrar todo

el aparato chamánico con su ideología. ¿Va a estar el “núcleo duro” de la cultura expuesto a la vista? Ése es un problema muy interesante que se plantea en todas las comunidades, precisamente en qué medida lo que se montó en términos de la ideología, es decir la noción de secreto, es nuestro y nunca debe revelarse (como los secretos entre madre e hija, por ejemplo, parte de esta minicultura entre generaciones).

—Saúl Millán: Yo no sé si estoy de acuerdo con la noción de museo...

—Jacques Galinier: Es una metáfora.

—Saúl Millán: ...de museo imaginario empleada por el intelectual francés André Malraux en *Cabeza de obsidiana*. Trasladada a un ámbito indígena *emic*, la noción no me cuadra, porque la característica del objeto de museo es, por definición, que es un objeto sin utilidad, que no puede ser usado. Los objetos de las comunidades indígenas son de dos grandes tipos: los que tienen una utilidad práctica y los que tienen una utilidad simbólica o ritual...

—Jacques Galinier: ...que es práctica también.

—Saúl Millán: ...están directamente vinculados con el problema de la función. Me parecería muy extraño encontrar en una comunidad indígena un objeto que sólo fuera de contemplación.

—Jacques Galinier: Hasta la fecha no existe este criterio del objeto estético para la pura contemplación.

—Saúl Millán: Es lo que hace el museo occidental cuando extrae los objetos o las piezas de las comunidades y los vuelve objetos de contemplación, pero me parece que esta noción no existe al nivel de la comunidad. Pensando en la pregunta que había planteado al principio, de cómo se introducen los objetos del exterior, algo que es muy evidente es que aquellos objetos que tienen una función práctica son perfectamente sustituibles en virtud, precisamente, de su utilidad práctica. Cualquier comunidad está perfectamente dispuesta a sustituir la vasija de barro por la cubeta de plástico que dura más y cuesta menos... Pero ¿qué pasa con el otro ámbito, el de los objetos rituales? Hay una parte de *Los nuer*, donde Evans Pritchard dice que cuando los nuer no tienen una vaca para sacrificar utilizan un pepinillo. Esto quiere decir que hay cierto margen de sustitución de los objetos rituales que explicaría el uso de la Coca-cola y otros alimentos. Buena parte del trabajo etnográfico consistiría en ver cuál es el límite de permutabilidad. Si se pueden sustituir todos los objetos rituales, ¿implicaría esto un cambio

radical del aparato simbólico en general o tendríamos, como en el caso de la Coca-cola, nada más nuevos significantes con los mismos significados?

—Alessandro Questa Rebolledo: Me interesa, a partir de esta noción externa de la cultura mediatizada, el asunto de la historia. ¿Cómo ahora estamos viendo, en las mismas comunidades (estos famosos pueblos sin historia), que no sólo la cultura es historia? ¿Qué piensas, en la dimensión diacrónica, sobre cómo se enfrentan, en tu experiencia de campo, a su historia vista desde Occidente: fechada, con un tiempo determinado? Los ancestros ya no son sólo ancestros privados, sino que se vuelven ancestros públicos, calendarizados consecutivamente; las reliquias son no sólo reliquias del pasado, sino que son reliquias de un pasado medible; muertos en cierto momento. ¿Cómo cambia eso en esta noción de museo? Los museos no sólo exponen objetos, sino objetos periodizados.

—Jacques Galinier: La periodización es un tema occidental, pero en el museo imaginario ideal, lo que decía Saúl Millán sobre la ausencia de un criterio de valoración estética y pedagógico actualmente es un criterio que sí existe en grupos de Estados Unidos en forma de museos que muestran a los niños cómo vivían los ancestros. En cuanto a la cuestión de la historia, es un problema sumamente complicado, ya que tienen su propia cronología que no es la occidental, sino una que rechaza la noción de continuidad lineal. Hay rituales, como carnaval, que expresan el retorno permanente de la historia, en donde vemos figuras que pertenecen a capas del pasado que nosotros pudiéramos disociar totalmente (como Cortés, los chichimecas, los españoles, Bin Laden); hay una encapsulación del pasado en una totalidad que no tiene cronología. Hay una cronología, pero es la del ahora y el antes: el antes significa la canibalización, la etnificación, la otomización de los todos humanos, sean otomíes, totonacos, nahuas, estadounidense, españoles, etc. No hay un proceso de historificación con una clasificación; *nuestra* historia, con una linealidad, y la de los demás es la misma historia. Historia con esas condiciones que no reconocen el principio de no contradicción de esa avalancha de eventos, de figuras que nosotros separamos: las danzas de la conquista mezcladas con guantes de box, en el mismo lugar y al mismo tiempo. Esa cuestión de la historia se tiene que confrontar con la nueva museificación de esas comunidades: ¿cómo representar el pasado según los criterios locales del tiempo?

—María Cristina Saldaña: Me llama la atención el concepto de fuerza. En una comunidad nahua de Morelos me he encontrado condiciones distintas sobre las figurillas prehispánicas, por ejemplo. Hay gente que ante la oportunidad de encontrarse con alguna persona a la que pudiera interesarle adquirir una de estas figurillas prehispánicas, ve la posibilidad de venderlas a buen precio. Para otras personas, en cambio, tener una figurilla prehispánica en casa es tener un ser vivo que posee una fuerza y que cuida la casa cuando las personas no están; incluso toma la voz del (de la) dueño(a) de la casa cuando alguien llega. Yo creo que hay que considerar que en el interior de las comunidades se dan muchas visiones respecto a esos objetos: por una parte, la posibilidad de comercializarlos, de ponerlos en un museo, pero por la otra, como algo muy propio que tiene una fuerza muy especial.

—Jacques Galinier: Debemos abandonar la idea de una norma durkheimiana sobre la efervescencia ideológica de una comunidad que piensa lo mismo en su totalidad, olvidando a los actores que están en un continuo que va de los que guardan los fósiles, las piedras, las figurillas, porque tienen una eficacia simbólica (tienen que ver con la salud, con la muerte, los ancestros), hasta los que los venden (sabemos que hay traficantes que van a los pueblos preguntando si han encontrado figurillas y las compran). En la comercialización de esos objetos, en una misma comunidad hay distintos sectores ideológicos: el del lado de la conservación, de la patrimonialización, y el del lado de la venta a nivel comercial.

—Eduardo Gotés: De esto que estamos viendo es importante saber que estas nuevas interacciones del mercado, cada vez más globalizado, implican cambios importantes en las comunidades. Ya en los años setenta, Gloria Artís y Manuel Coello planteaban, en un artículo sobre “indigenismo capitalista”, cómo la comercialización iba cambiando aspectos y espacios importantes de las comunidades étnicas. En la sierra Tarahumara hay una tradición de violines, importantes para ciertos rituales porque con ellos las cosas suben con Dios. Hay un compa muy vivo, que se llama Patrocinio, que hace mercados prestigiados en el mercado porque se le ocurrió ponerle en la cabeza, donde van las clavijas, cabecitas de pájaro, de diablo, de lagarto. “Oye, Patrocinio, esas cabecitas ¿para qué son, para que Dios vea tu música?” “No, porque los gringos los quieren comprar.” A veces tienen algún rito en la comu-

nidad: “Pus un violín”. “No, pus Patrocinio tiene.” “No, pero los quiere vender.” “Ahí Panchito tiene uno que sí suena.” Y entonces traen el que sea. El año pasado, estos agentes de la globalización que andan por allá en la sierra consiguieron una beca para dos amigos que se fueron a la escuela de laudería de Stradivarius. Ahí estuvo unos meses Valentín y ahora quiere vender violines a seis mil pesos y no se los compra nadie; está bien agüitado el vato porque tiene violines carísimos que no se venden porque el turismo prefiere los de cabecita de Patrocinio que suenan gacho pero que están llenos de simbolismo.

—Johannes Neurath: Sobre lo que dijo Jacques Galinier acerca de la falta de historicación, es muy interesante lo que está pasando en Washington, en donde están haciendo el Museo Nacional del Indio Americano. Cometieron el error de invitar huicholes para dar una exposición sobre su historia. Los curadores son indígenas estadounidenses; para ellos, todos los mitos indígenas son la verdad (porque tienen [una noción análoga a la de] los protestantes del país [que suponen] que lo que dice *La Biblia* [es lo que] exactamente pasó). Entrevistando a los huicholes que les contaban mitos, los curadores les decían: “eso no es cierto, eso es un mito”, porque los huicholes no tienen la idea de que los mitos realmente son un registro histórico; incluso defendieron esa posición frente a los curadores.

—Jacques Galinier: El comentario de Johannes Neurath evidencia un aspecto que no hemos examinado. Hablamos de objetos materiales, pero hay objetos conceptuales y hasta acústicos, como los sonidos que pueden ser parte de un museo a través de las cintas que suenan todo el día y...

—Johannes Neurath: ...atarantan.

—Jacques Galinier: ...atarantan y no sirven para nada. Yo creo que también hay que ver la concepción indígena del sonido, que también debería entrar en el museo ideal indígena.

—Israel Lazcarro Salgado: La discusión me parece atinada, oportuna. Me gustaría llamar la atención sobre un hecho: entendemos que la cultura es dinámica, que las culturas varían sus significados y el museo, de alguna manera, intenta o busca, hasta cierto punto, la delimitación de los significados. Como hemos visto, la demanda occidental, la demanda del mercado ha variado, ya no consume nada más la forma, ahora también está consumiendo significado. El museo imaginario, desde la perspectiva indígena, está respondiendo a esa demanda proporcionan-

do significados. Se está introduciendo un nuevo ideal que puede dar lugar a cierta petrificación o congelamiento de los significados. Creo que la idea del museo se opone o es resistente a la del dinamismo cultural y creo que aquí tenemos que llamar la atención sobre que no se puede decir que las formas varían y los contenidos se mantienen. Los contenidos se mantienen, pero las nuevas formas empleadas, como la Coca-cola, implican nuevas relaciones sociales: no es lo mismo un producto elaborado por la comunidad que un producto que se tiene que comprar en la tienda y que implica otro tipo de relaciones que no pasan necesariamente por el ámbito local. La forma, aun cuando mantenga un significado, en sí misma ya tiene un significado que da pie a este paulatino proceso de congelamiento, de petrificación de los significados.

—Jacques Galinier: Otro punto importante. Israel Lazcarro dice que el museo busca la petrificación de los objetos. Yo no diría que busca la petrificación, hay una lógica interna al museo que hace que haya una petrificación de los objetos. ¿Cómo introducir la noción de cambio social en un museo? Ésa es una primera cuestión. Pero del otro lado, creo que sí, el mundo occidental, a través de esos museos indígenas, busca, inconscientemente, una petrificación de las culturas exóticas porque las necesita de esa manera; indios con *t-shirts*, lentes *Ray Ban*, no son interesantes para Occidente. El museo occidental es la forma más adaptada para encapsular a las comunidades a ese nivel de estetización, de petrificación. Sería importante investigar por qué es así: hay factores materiales, los objetos no se pueden cambiar a cada rato, pero también hay esa ideología de que el museo muestra la cultura idealizada de los antiguos, sean europeos o exóticos. Lo interesante del caso de Washington, D.C., mencionado por Johannes Neurath, es que, precisamente, los mismos líderes indígenas de las reservas entran en el juego de la petrificación de las culturas indígenas y han adoptado el modelo del museo occidental que va en contra de su propia cultura.

—Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez: Yo regreso nuevamente al caso otomí oriental, en donde, por un lado, está el proyecto municipal de un museo más o menos en el sentido en que lo plantea Israel Lazcarro (un museo en que estén esos objetos del pasado, inalterables: muñecos de papel, piezas arqueológicas) y, por otro, un museo que de hecho existe, el del artista contemporáneo de la comunidad; me parece un buen caso para matizar el comentario de Saúl Millán, si lo entendí

bien, sobre el hecho de que de las comunidades indígenas difícilmente puede salir un proyecto de hacer un museo.

—Saúl Millán: ...dependiendo del contacto con el exterior.

—Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez: Justo el caso de este artista otomí de San Pablito, aunque parece que puede corroborar esta noción de que la idea del museo no viene de la propia comunidad, sino que es resultado de la influencia exterior, creo que habría que relativizarlo. El caso de este otomí, Humberto Trejo, es el de un migrante que habla inglés y otomí; el español no lo habla tan bien como los otros dos idiomas: todos los mestizos de la cabecera municipal lo rechazan por ser “agringado”, por no hablar bien español; su lengua materna es el otomí y su segunda lengua es el inglés. En fin, parece que corrobora la noción de que esta persona es capaz de idear la creación de un museo (en realidad una galería de arte contemporáneo), precisamente por su contacto cercano con el exterior. Pero en realidad ¿hasta qué punto el contacto, particularmente con Estados Unidos, es algo ajeno a la comunidad indígena? En algún sentido por supuesto lo es, pero en algún sentido también es parte consustancial del ser indígena y en algunos lados, incluso, ser indígena es, en contraste con el mestizo, quien sí migra a Estados Unidos, teniendo un contacto estrecho con el exterior. Este otomí que crea su galería de arte es tal vez lejano a la rancharía más pobre, pero al mismo tiempo es, por definición, un verdadero otomí... tal vez el caso paradigmático sería el de los purépechas, pero los otomíes no están lejos; se es otomí, en alguna medida, después de haber migrado y juntado el dinero para construir una casa. No rechazo enteramente esta noción de que el museo no sale de la comunidad india, pero habría que matizar qué es indio y qué no lo es, qué es exterior a la comunidad indígena y qué interno.

—Jacques Galinier: Estamos ante otro proceso que no hemos mencionado hasta ahora: la construcción de comunidades indígenas con un polo local, indígena, y un polo estadounidense, sin pasar por la asimilación de la cultura mestiza. El caso individual de Humberto Trejo se puede contemplar a nivel colectivo en las comunidades con mayor monolingüismo de los municipios de Texcatepec y Zontecomatlán, en las comunidades más “cerradas”, como dicen los mestizos. Existe una nueva cultura otomí, visto que una parte de la gente de comunidades como Santa Inés Ayotuxtla trabaja cerca de las difuntas torres gemelas

en Manhattan. Ésa es la nueva comunidad; las interacciones se hacen entre el mundo neoyorquino y la comunidad local. El caso de Humberto Trejo es importantísimo, es paradigmático, sólo que, en su caso, la comunidad tiene un entorno mestizo con el que se mantienen muchas interacciones. Lo curioso es que las comunidades que viven más del dinero de la migración a Estados Unidos son las más pobres, las del piedemonte de Veracruz.

—Saúl Millán: Quería mencionar la discusión que Jacques Galinier aborda en la introducción de *La mitad del mundo*, sobre el carácter realmente colectivo de la representación. Jacques Galinier se pregunta si los antropólogos podemos asegurar que estamos frente a representaciones colectivas. Es una pregunta interesante; la vieja idea durkheimiana de que las sociedades se sustentan sobre un conjunto de representaciones colectivas tendría hoy que ser revisada a la luz de los datos etnográficos. También tendría que ser pensada la posibilidad de que existan comunidades pluriculturales; el problema de la diversidad religiosa, con comunidades plurirreligiosas, lo que está demostrando es eso. No nos hemos preguntado sobre los grados de convivencia de esos distintos tipos de cultura dentro de cada comunidad. Jacques Galinier lo plantea como un continuo que va del polo más tradicional al otro polo que puede tener mucho mayor comunicación con el exterior. Tal como están las cosas, habría que preguntarnos si son realmente diferentes códigos culturales que pueden coexistir en comunidades tan pequeñas o, forzosamente, alguno de ellos va a tener que desaparecer.

—Jacques Galinier: El problema que vemos es que sí coexisten, el caso paradigmático del artista local es la prueba de una aporía de la teoría antropológica occidental que hasta la fecha no ha sido atacada de frente. Lo vemos desde hace cinco o 10 años en Europa occidental. La idea de esa unanimidad, esa ficción de comunidad durkheimiana, se está desmoronando totalmente. En la visión durkheimiana de la comunidad y del sujeto plural, el sujeto singular desaparece. Tenemos que ver a las comunidades como una suma de actores porque una comunidad no tiene pensamiento, una ideología no existe fuera de los actores que sí piensan; ni siquiera una cultura existe, sólo existen sujetos, personas. Tenemos que tomar en cuenta efectivamente, y lo vemos cada día más, la coexistencia de modelos culturales y no solamente de modelos, sino de principios interactivos específicos: el artista, el chamán,

el migrante, todas estas figuras que son parte del nuevo panorama de las comunidades. La cuestión es cómo juntar esas distintas figuras en un discurso sobre la totalidad (el problema de Evans-Pritchard, de Sperber, de las ciencias cognoscitivas). La emergencia del individuo, de la persona, que hemos visto en la filosofía desde los setenta, ochenta, también en la antropología tiene una consecuencia: desbaratar el monumento durkheimiano. Ya no se puede seguir con esa ficción de lo social, lo social no existe sino a través de los individuos.

—Francisco Andía: Algunos conceptos me llevan a ciertas preguntas. Al hablar Jacques Galinier del concepto de cambio, hablaba de que se introducían unos actores como el artista contemporáneo; luego se hizo una pregunta sobre cómo ingresan los objetos materiales en este espacio que podemos llamar museográfico y, a partir de lo que he estado escuchando, me parece que la primera pregunta que subyace a todo esto es: ¿cuál es la relación de las culturas con los signos? Ésta es una pregunta muy importante que ha sido planteada por la Escuela de Tartu de la semiótica de la cultura. ¿En qué sentido? Voy a poner un ejemplo: Yuri Lockman, probablemente el mejor exponente de esta escuela... ustedes saben que los rusos tienen un registro de su cultura que tiene más de mil años, por lo que han podido estudiar, en los textos, fenómenos culturales de muy largos periodos (200 o 300 años). Lockman, a partir de esta pregunta de cómo se relacionan las culturas con los signos, establece una tipología de las culturas y pone un ejemplo: en la época de Pedro el Grande, con una cultura altamente simbolizada, cuando la reina salía de viaje todos debían llorar y si alguien no lloraba... Expone el caso de un niño en un documento que él encuentra, un niño que estaba en un caballo y es tirado contra el piso para que lllore. Ahora nosotros lo podríamos ver como un acto de crueldad, pero si lo vemos en cuanto a la relación que ellos tenían con los signos, podremos entender la significación precisa que podía tener en ese momento. Lockman de ahí deriva que los historiadores, antes de interpretar los documentos, debían preguntarse cuál es la relación que las culturas mantenían con los signos y establece cuatro tipos, cuatro modelos o una tipología de cuatro categorías. No quiere decir que cada cultura tenga una sola tipología, hace rato hablábamos de la pluricultural, sino que pueden tener varias relaciones con los signos. Yo me pregunto esto en términos etnográficos: ¿cómo hacer para entender la

relación que una cultura particular, en una comunidad particular, tiene con los signos para que, luego de recoger una serie de datos etnográficos, podamos interpretar de una manera muy precisa? Esto me lleva a otra cuestión, sobre todo recordar algunas definiciones que todos conocemos, por ejemplo cuando Lévi-Strauss habla del concepto de sistema. Es bien interesante que el concepto de sistema, es definido no por la totalidad de los signos que componen el sistema sino por la relación que tienen entre ellos; pero no solamente es la relación que tienen entre ellos hacia el interior del sistema. Aquí lo más importante es qué relación tienen con los no signos, es decir, con los signos que están fuera de la cultura y para la cultura determinada no tienen significación. Para una cultura determinada hay un conjunto de signos y todo el mundo se entiende, pero hay otros signos que son exteriores a esta cultura, que para la cultura de que estamos hablando no son significativos; por lo tanto, no los toman en cuenta o los dejan pasar, como si no existieran. Realmente la significación, cuando se produce, siempre va a partir de un externo y un interno. Como hemos estado hablando aquí de lo externo y lo interno, me preguntaba cuál era esta línea que lo demarca: esta línea no es cartesiana. Aunque Jacques Galinier hablaba de que los objetos tenían que circular geográficamente para regresar y adquirir cierta significación, probablemente, aunque se nos presenta de manera fenoménica, en realidad las significaciones siempre reposan sobre esta bipolaridad. Esto nos lleva al concepto de frontera cultural, en los términos de esta escuela, de la que estoy hablando, y las cosas que Jacques Galinier nos ha estado describiendo, en este modelo teórico se convierten en traductores culturales. Lo que plantea la semiótica de la cultura de la Escuela de Tartu es que las fronteras son culturales y, por ejemplo, un género musical o esta relación con el museo, al margen de que unos crean que es positiva y otros negativa, se convierte en traductores culturales hacia afuera y hacia adentro. Estas líneas no son físicas ni geográficas; aunque también uno puede marcarlas, están a un nivel cultural; aquí tendríamos que entrar a qué entiende Lockman por cultura, que no voy a entrar a eso ahora. La otra cosa que me parece importante de los museos es que hay un momento del proceso de la identidad en que las culturas necesitan autodescribirse. En la medida en que se autodescriben, por ejemplo en una danza o en algún otro tipo de actividad, entonces, según esta hipótesis, consolidan mejor su iden-

tividad. Aquí podría haber una doble postura, pero me parece que la actividad museográfica, sea como sea, es una actividad que fortalecería la autodescripción y podría darnos algunas pistas para entender esta frontera cultural.

—Aída Castilleja: Cuando hablamos de museos, depende del nivel en que estamos. Lo que planteaba Johannes Neurath del Museo Smithsonian: la etapa previa a este museo era que todas estas culturas estaban dentro de la parte del museo de historia natural.

—Johannes Neurath: Y ahí siguen.

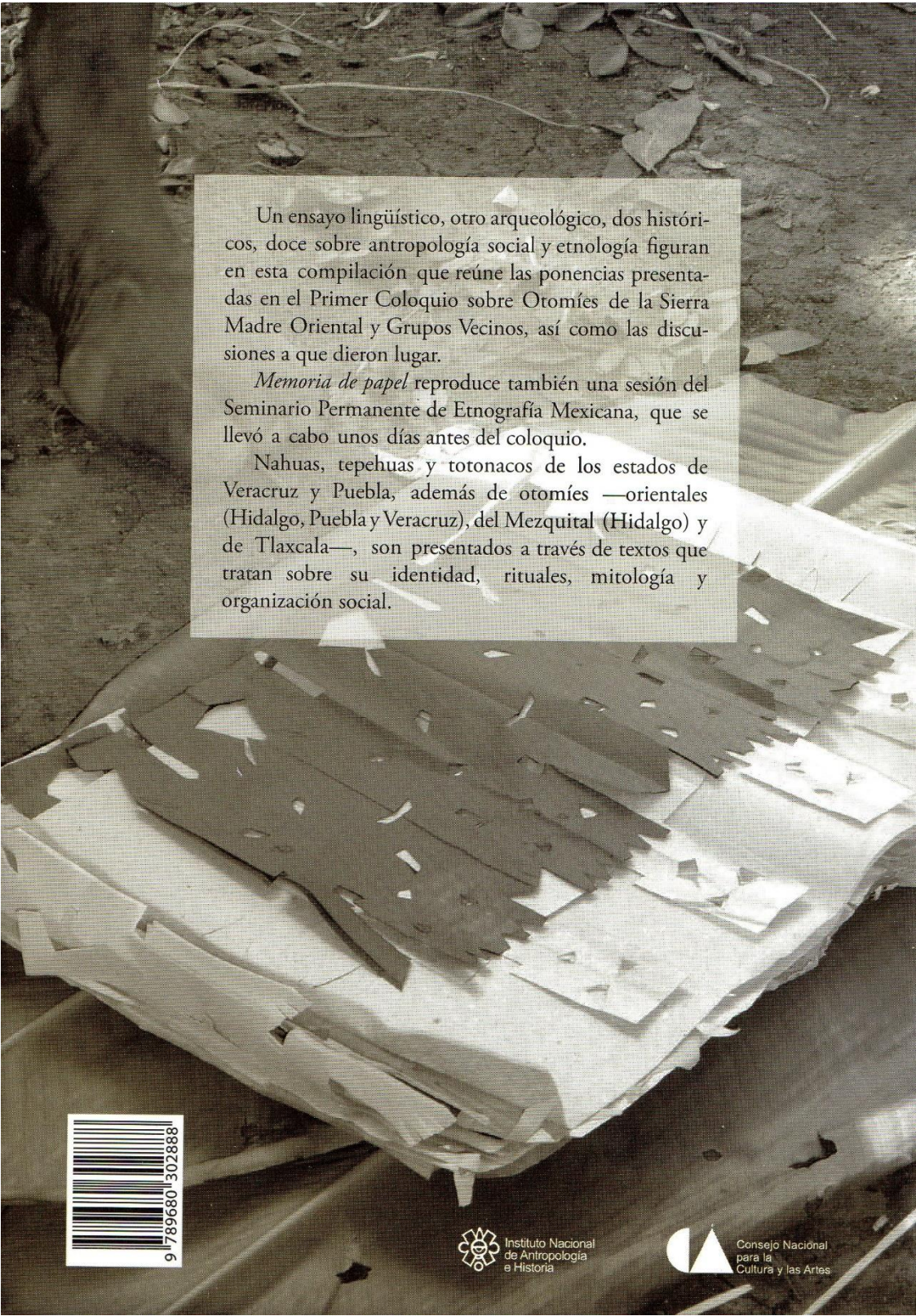
—Aída Castilleja: Luego viene este otro discurso, pero ¿qué es lo que se construye en este tipo de museos? La generalización: *los otomíes, los purépechas...* El otro tipo de museos construye lo específico; estos elementos pasan por cuestiones de valoración cultural y de formas cognitivas que interactúan para definir qué es lo que se selecciona como lo propio. Me parece que, de los señalamientos que se hicieron, este elemento de selección (qué se valora para representar qué) sería uno de los puntos que probablemente tengan que ver con esas otras nociones de los objetos.

—Jacques Galinier: Sería necesario un simposio en cada comunidad para decir cuáles son las fronteras de la comunidad en el espacio y en el tiempo y, también, cuáles son los objetos emblemáticos de la cultura local. Hay distintos niveles de saberes ideológicos, de relación con el mundo exterior; sería muy difícil llegar a un consenso. El consenso, creo, desgraciadamente va en el sentido de la ideología occidental de lo que es el museo, es decir la forma petrificada; creo que a ese nivel todos están de acuerdo en las consecuencias históricas que van a tener para el futuro de su cultura en relación con las nuevas generaciones. Ése es el gran dilema.

—Alfredo Paulo Maya: Si en algo se caracteriza el museo es en que petrifica, quita el contexto, reduce las cosas al objeto, está hecho para la gente que no pertenece a los contextos culturales. Esta idea la desarrolla muy bien Sergio Jaulin (en *La paz blanca*), quien es uno de los mayores críticos respecto a lo que representa una cultura en los museos. Lo que quiero decir es que en la línea anterior vimos una cuestión polar. Hay culturas que optan por esta cuestión, como una especie de museo, de mostrarse, reducirse al objeto. Pero también hay, por otro lado, otros aspectos de esas culturas que la gente de fuera, incluso mu-

chos antropólogos, no quieren ver. No es lo mismo tener el arco y la flecha que estar gritando autonomía, educación bilingüe, territorio propio; ese tipo de cuestiones también están siendo elegidas por muchos grupos y no están siendo registradas por los antropólogos. Esto va en relación con qué objetos se eligen y cuáles no. Habría que entender esto porque es una cuestión de relación a veces hasta con los mercados. En ciertas fiestas del istmo, al ver que se consume Corona, uno supone que es por una cuestión de gusto; no, lo que pasa es que el ayudante municipal ya hizo un convenio con la Corona y está establecido que dos o tres años, mientras él sea ayudante municipal, todo el mundo va a tomar Corona; pasa otro y entonces todos empezamos a tomar Superior... En algunos lugares, la Coca-cola es la que tiene este mecanismo de distribución bien hecho, tan bien hecho que anula a otros, por eso meten Coca-cola; si hubiera otras opciones, quizá las pudieran meter. Para resumir, habría que ver el contexto, el momento histórico. ¿Por qué en el istmo les gusta el beisbol? ¿Una predilección X? No, tiene que ver con el puerto a inicio de siglo, con la entrada de estadounidenses que impulsaron el beisbol en el Istmo de Tehuantepec. Habría que entender estas cuestiones, la historia tiene mucho peso. En el plano de la música, la mayoría de los instrumentos que uno conoce son de origen europeo. ¿Por qué eligieron el acordeón, el violín? No había de otra, era la cuestión del contexto en el que estaban.

Memoria de papel.
Actas del Primer Coloquio sobre Otomíes
de la Sierra Madre Oriental y Grupos Vecinos,
se terminó de imprimir en abril de 2008
en los talleres gráficos del
Instituto Nacional de Antropología e Historia.
Producción: Dirección de Publicaciones
de la Coordinación Nacional de Difusión.



Un ensayo lingüístico, otro arqueológico, dos históricos, doce sobre antropología social y etnología figuran en esta compilación que reúne las ponencias presentadas en el Primer Coloquio sobre Otomíes de la Sierra Madre Oriental y Grupos Vecinos, así como las discusiones a que dieron lugar.

Memoria de papel reproduce también una sesión del Seminario Permanente de Etnografía Mexicana, que se llevó a cabo unos días antes del coloquio.

Nahuas, tepehuas y totonacos de los estados de Veracruz y Puebla, además de otomíes —orientales (Hidalgo, Puebla y Veracruz), del Mezquital (Hidalgo) y de Tlaxcala—, son presentados a través de textos que tratan sobre su identidad, rituales, mitología y organización social.

