

**OBJETOS EN TRÁNSITO, OBJETOS EN DISPUTA.
LAS COLECCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE MÉXICO,
EDITADO POR MIRUNA ACHIM, SUSAN DEANS-SMITH Y
SANDRA ROZENTAL, MÉXICO, UAM, 2023¹**

Reseña de Renée de la Torre

Objetos en tránsito, objetos en disputa. Las colecciones del Museo Nacional de México es una obra colectiva resultado de diversos encuentros y discusiones grupales. Contiene nueve capítulos que presentan distintos museos, culturas y épocas. Las investigaciones se enfocan en las trayectorias de los objetos relacionados con los museos. En estas trayectorias, los objetos pasaron por distintas experiencias que definieron su valor y ontología. Algunos objetos fueron extraídos de sus contextos culturales al ser considerados piezas de valor por su antigüedad; otros fueron vendidos a coleccionistas internacionales. Solo algunos fueron rescatados y fue posible que regresaran a México. Son pocos los que fueron seleccionados para ocupar un lugar en la vitrina de un museo, y el destino de muchos otros



¹ La versión en inglés de este libro fue previamente publicada bajo el título *Museum Matters. Making and Unmaking Mexico's National Collections*, Tucson, University of Arizona Press, 2021.

fue permanecer en bodegas. Todas estas peripecias son las que determinan la ontología y el valor de uso de un objeto. Para los autores, permiten reconocer las representaciones que existen detrás de los objetos. En la mayoría de los casos, estas representaciones contribuyen a clasificar lo diferente como inferior justificando con ello las formas de explotación colonial.

El libro retoma el giro material de los estudios semióticos. No se trata de materializar las cosas y verlas como si fueran entes inertes; por el contrario, es colocarlas en tramas de relaciones y de sentido para reconocer la vida de los objetos como un bien simbólico, su significado y, principalmente, su agencia. Esta aproximación rescata a los objetos de las decisiones museográficas que han congelado su vocación cultural al ser tratados como meras joyas o antigüedades por su valor estético. Todos los capítulos coinciden en la consideración de los museos como dispositivos que imponen la lógica de la posesión del objeto (idea desarrollada en el capítulo de Frida Gorbach, p. 224).

Los nueve capítulos estudian las peripecias de los objetos, antes, durante y después de su vida como piezas de exposición en un museo, a fin de reconocer la transformación de sentido puesta en operación durante su desplazamiento y relocalización en diferentes relaciones afectivas, sociales, rituales, funcionales, ecológicas, científicas, estéticas e incluso políticas. Cada autor reconoce con su estudio, situado en las afectaciones y transmutaciones, lo que los museos hacen de los objetos y la vida de las cosas hurgando en sus trayectorias, no únicamente geográficas, sino fundamentalmente relacionales y funcionales. En lo personal, celebro el giro material, ya que brinda nuevas posibilidades de interrogar la cultura no como un hecho, sino como un acto cultural.

Las evidencias de campo descritas en los capítulos del libro resaltan que, a pesar de que constantemente los museos, con sus salas, exposiciones y explicaciones curatoriales, parecieran consolidar que un objeto es lo que es y no cambia, en realidad, cada objeto pudo haber sido de otras maneras. El libro cuestiona la visión del patrimonio cultural como algo neutral, no por oposición a la conservación de los objetos, sino porque la mayoría de las veces esta noble acción encubre las lógicas de poder que tienen que ver con legitimar proyectos y perspectivas hegemónicas que dejan fuera otras visiones.

En la introducción, las editoras aportan una historia de los usos políticos de los museos en México. Comienzan con la fundación del Museo Nacional de México, que respondía a los intereses imperiales de Maximiliano de Habsburgo, “quien entendió que el museo podía convertirse en una fuente de

legitimidad política, cultural y simbólica para un gobierno impuesto” (p. 18). Posteriormente, fue retomado por el proyecto porfiriano, quien veía a la arqueología como mina de símbolos que podían reflejar la grandeza de México y unificar la nación. Más tarde, el museo fue soporte de los proyectos de nacionalismo cultural emanados de la época posrevolucionaria, que se apoyaron en las colecciones para crear una narrativa histórica de la nación. Los museos generan narrativas homogéneas de nación que, al mismo tiempo, desactivan otras realidades de tiempos heterogéneos que son desestimadas por el acto de extracción de los objetos.

El acto mismo de la preservación-exposición de los objetos va precedido de la extracción de su sentido, de sus prácticas y de sus territorios. Las materialidades valoradas para ser expuestas en los museos son muy variadas y van desde animales disecados hasta piedras, ruinas, ídolos, escudos, esculturas, osamentas, moldes de antigüedades, fotografías, piedras. Retomando al antropólogo Bruno Latour (2008), las materialidades, al ser puestas en distintos lugares, son también colocadas en distintas relaciones, y a la vez cada colocación implica una dislocación de su relación con el entorno, las prácticas, los valores y la naturaleza que le dio origen. Todo objeto, sin importar la solidez o fragilidad de su materialidad, es transformable en su ontología. Por ello, la vida biográfica de las cosas nos lleva a apreciar su relocalización en una serie de relaciones que lo transforman, a veces en algo contrario a lo que originalmente era. Las colecciones no son entidades fijas; tampoco lo son las relaciones de los objetos ni los objetos mismos (algunos pudieron ser mutilados, como la estela maya que fue dividida en tres partes, o pueden cambiar de color, como pasó con Tláloc al estar expuesto al smog de la Ciudad de México).

Reconvertir un objeto arqueológico en antigüedad tiene efectos sobre su ontología y valor de uso. Por ejemplo, cuando un objeto sagrado al que se le representaba como entidad, que actuaba en favor de la comunidad es extraído y colocado en circuitos mercantiles, se convierte en un objeto de valor económico para ser intercambiado, es decir, se torna en una mercancía que vale por su antigüedad, rareza, autenticidad o belleza. Ese mismo objeto, al inscribirlo en una visión imperialista del coleccionismo museístico, pierde su sentido comunitario y contribuye a glorificar un pasado ajeno sobre el cual se cimbra una historia general y homogeneizante para construir una única idea de nación o de imperio.

En México ocurrió que estas piezas arqueológicas —menos delicadas que las griegas y romanas— tuvieron que escalar de las etiquetas que las definían como “lo salvaje” y “arte primitivo” para ser apreciadas como obras de arte clásico, de acuerdo con Susan Deans-Smith. Por su parte, Miruna Achim y Bertina Olmedo no se conforman con atender el valor de lo seleccionado, sino que escudriñan cómo el régimen estético de lo bello, vinculado al reconocimiento de civilización y en contraposición con el criterio de la fealdad derivada de la cultura salvaje, no solo modeló la producción, sino también la clasificación de aquello que se reconoce como auténtico y se descalifica como falso. Es interesante su aporte para hacer ver los eslabones que sostienen la relación entre regímenes estéticos y regímenes de alta y baja cultura, y de estos con regímenes de autenticidad. Las autoras se preguntan si acaso el régimen de lo burdo y lo feo no habrá sido lo que inspiró la factura y diseño de piezas que lograron venderse y colarse en los museos como si fueran auténticas, aunque no lo fueran. Se cuestionan si “será posible acaso que la necesidad de distinguir lo auténtico de lo falso determinó cómo se estudiaría” y cómo se clasificó la autenticidad (p. 121). Incluyen el muy discutido caso sobre la autenticidad de una de las piezas de mayor valor estético en México: la vasija “monito de obsidiana” — que fue protagonista de la película *Museo*— para atender la complicada y delgada línea que separa lo falso de lo auténtico.

El capítulo de Laura Cházaro nos coloca en otros desplazamientos de objetos que van del Museo de Anatomía al Museo Nacional. Los objetos centrales de esta investigación ya no son piedras labradas, sino huesos humanos, materialidades que durante el siglo XIX sirvieron para fijar anatomías patológicas derivadas de la raza y los grupos étnicos y que tenían como trasfondo una representación de nación racializada. No se puede ignorar que en la misma época, mientras algunos restos humanos se instrumentaban para reforzar la medicina, también las osamentas que eran valoradas en el universo religioso como reliquias, con poderes sobrehumanos de los mártires y santos, al ser desplazadas fuera del ámbito religioso, dejaron de ser materialidades sagradas para convertirse en artefactos con sentido político. De este modo, pasaron a ser valoradas como objetos coleccionables para catalogar en la anatomía en relación con las patologías étnicas: “Estas anatomías, fuera de la taxonomía patológica, se convierten en pieza antropológica para, de manera positiva, afirmar fragmentos de la historia nacional” (p. 153).

En el capítulo de Cristina Bueno se puede reconocer la odisea, como la misma autora la llama, de la cruz de Palenque, que fue extraída y dividida en tres partes. Una de las partes fue expuesta en una sala en el museo Smithsonian. Otra no tenía una ubicación certera; se sabe que estuvo en Estados Unidos de forma ilegal, pero posteriormente fue repatriada como parte del acuerdo de las relaciones México-Estados Unidos; y la tercera se quedó abandonada y fue cubierta por la vegetación en la selva de Palenque. Casi un siglo después, volvieron los tres fragmentos a reunirse y, aunque estaban deteriorados, se exhibieron juntos en el Museo Nacional de México. Este periplo demuestra varias lógicas: la colonialidad imperial extractivista de los museos, el mercado negro del arte mundial, y también el propio colonialismo mexicano, que ha contribuido a la centralización nacional y a la homogenización de la historia prehispánica imponiendo lo azteca por encima de otros pasados, como es el de los mayas en este caso. La política porfiriana de principios del siglo xx instrumentó su repatriación como un gesto firme de soberanía mexicana que, con el reensamblado de la pieza, creó la representación de una unidad nacional sólida.

El capítulo de Frida Gorbach muestra cómo en el siglo xx la antropología fue supliendo el interés por la historia natural mostrado en el siglo xix, en parte porque dejó de ser relevante a causa de que “la naturaleza se separó de la cultura y la cultura anunció la inminente desaparición de la naturaleza” (p. 203). La mirada indicial (al estilo de Ginzburg, 1989) permite que la autora se percate de las desapariciones de piezas en exhibición y ya no en lo que se integró.

En el capítulo de Haydé López se puede apreciar cómo el dispositivo de museo también opera restando agencia de cambio a los sujetos, congelándolos en fotografías que parecen detener el tiempo y su historicidad. Este capítulo trata sobre las representaciones de los indígenas en el Museo Nacional, que refuerza tipos étnicos representados mediante fotografías y artefactos que recrean la vida cotidiana de cada pueblo. Con estas instalaciones, el museo genera tipos idealizados en un pasado impermeable a los cambios y las aculturaciones para colocar un imaginario de pueblos étnicos integrados a un paisaje folklorizado y siempre atemporal.

El dispositivo museo también prefigura el futuro. Carlos Mondragón sigue las andanzas de Miguel Covarrubias como curador de grandes exposiciones en Estados Unidos. Lo más impactante fue su participación en la celebración de los puentes Golden Gate y San Francisco como curador de una exposición que incluía piezas arqueológicas colocadas en una línea del tiempo para arti-

cular una narrativa y confeccionar la idea de región Transpacífica, una “región imaginada” (Benedict Anderson, 2021). Esto lo logra produciendo analogías y comparaciones entre los pueblos nativos de Norteamérica y de estos con las culturas de Asia y Oceanía. Covarrubias resultó ser un genio para hacer de las genealogías evolucionistas el palimpsesto inerte de un proyecto imperial que vincula océanos dentro de un programa de expansionismo industrial. El coleccionismo entonces se revela como un *habitus* característico del dispositivo museo y constantemente interpreta a los demás bajo representaciones impuestas que contribuyen a degradar las diferencias culturales; a desconocer la agencia de los dioses al cosificarlos como ídolos, y posteriormente a cosificar los objetos sagrados como antigüedades dignas de ser preservadas en vitrinas de museos.

En su capítulo, Miruna Achim nos relata la suerte que tuvieron las dos efigies de Tláloc que fueron sustraídas de su ecosistema de ritualidad, pero cuya sustracción fue más allá: fue parte de “una estrategia para convertir desechos en ganancias”. Los mismos ídolos contribuyeron a calificar a los huaves como indios primitivos, idólatras, improductivos e incluso catalogarlos como raza degradada y, por tanto, colonizable, es decir, explotable. Al igual que sus dioses, el desconocimiento de que habían confeccionado trampas de peces que resultaban ser parte de una economía especializada justificó la construcción del canal del Istmo de Tehuantepec, que arrasaba con su población y con la naturaleza. Esta historia se puede leer en el museo de Tehuantepec y es testimonio de que “el hubiera sí existe”, y que concepciones menos colonialistas le darían otro curso a la historia.

Mario Ruffer parte del extrañamiento que provoca una pieza que se encuentra fuera de lugar. Se trata del escudo plumario purépecha llamado Emblema Nacional que se encuentra en la colección etnográfica del Museo Nacional de Antropología en México. A partir de ello comienza a escudriñar en “el conjunto de los que ese signo no es (pero podría ser)” (p. 355). Obviamente sí es arte plumario, pero no se trata, como el resto de las piezas, de “una artesanía prehispánica”. Bien podría estar en el Castillo de Chapultepec, pues fue realizado como objeto propagandístico de la nueva república a principios del siglo XIX. El escudo, además, al ser calificado como artesanía, desconoce la relación entre violencia y cultura al formar parte de una estrategia bélica. Pero, además, la sala purépecha coloca los símbolos en el relato de nación desconociendo las tensiones que este grupo étnico enfrentó, primero, en resis-

tencia con los aztecas y, después, contra el Estado moderno. Para Ruffer, esta pieza fue sustraída de su sentido de rebeldía para colocarla como si fuera “una estampa pacificada” (p. 382).

Al final del libro se encuentra la colaboración de Sandra Rozental, quien nos cuenta la interesante historia de Tláloc, dios azteca de la lluvia, que hoy podemos admirar en la parte exterior del Museo Nacional de Antropología. ¿Por qué quedó afuera del recinto? ¿Por qué está de pie, cuando en realidad era una deidad de aguas horizontales? ¿Por qué luce de otro color? ¿Qué nuevos usos y prácticas se realizan con Tláloc? En un recorrido por la biografía del monolito, la autora nos lleva a reconocer diferentes proyectos que le imprimen distintas agencias: desde la de ser un proveedor de vida, pasando por servir para forjar patria como efigie representante de la nación moderna, hasta ser apropiado como una especie de “antimonumento” para dar voz a variadas manifestaciones de memorias silenciadas, como ha sido el movimiento estudiantil del 68, las demandas de los ambientalistas, las marchas contra las reformas de las telecomunicaciones, la exigencia del recuento de votos encabezada por Andrés Manuel López Obrador y la exigencia de justicia por los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa. Y ahí está Tláloc, viendo pasar el tiempo de la historia de este país, al igual que la Puerta de Alcalá.

La lectura de este libro confirma que, contrario a lo que se piensa, “el hubiera sí existe”. Es la mejor manera de interrogar la historia de forma crítica. Pero también es la mejor manera de darle lugar a que la creatividad, basada en imaginar que las cosas pueden estar colocadas en otro orden, o que pueden ser preservadas sin tenerlas que extirpar de sus usos y representaciones, no solo es posible sino deseable. Por eso agradezco a los autores de este libro porque con sus historias de los objetos y los museos nos permiten imaginar otro destino menos cruel para los objetos. Por último, quiero decir que cada vez que vaya a ver uno de los museos que fueron aquí descritos los veré con otros ojos. Por ejemplo, a Tláloc me lo imaginaré más rosado y menos gris, y recostado sobre el agua. A la cruz de Palenque la pensaré en medio de la selva rodeada de templos, viendo pasar la historia de los mayas. Al escudo purépecha me lo imaginaré expuesto en el Castillo de Chapultepec como escudo de una nación heterogénea y no homogénea (trayendo a cuenta la categoría de Chatterjee, 2008). Cuando suba al segundo piso del Museo de Antropología y vea las salas, veré más allá de las estéticas para encontrar las pequeñas grietas de las historicidades de los pueblos étnicos y pensaré en todas las imágenes que

fueron desechadas, y cuando me encuentre de frente al feroz león del Museo de Historia Natural, sentiré que me va a comer, pero pensaré en la propia paradoja que significa el proceso de disecar a un animal para después crear la ilusión de su aterradora agencia.

Este libro tiene la gran capacidad de permitirnos percibir los hilos invisibles con los cuales una exposición puede contribuir a generar poder desde una óptica y lógica colonial, pero también nos muestra otras posibilidades para que la reflexividad que brinda pensar a partir de sentenciar que “el hubiera sí existe”. El libro pone en duda que lo que es pudo ser de otra manera. Esta apuesta es la clave de una nueva manera de hacer historia decolonial que nos permita imaginar otras relaciones vinculantes de los objetos entre actores, pueblos y naturaleza que a su vez posibilite procesos de preservación cultural vinculantes.

Referencias

- Anderson, B. (2021). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Chatterjee, P. (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Siglo XXI; CLACSO.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e indicios*. Gedisa.
- Latour, B. (2008). *Ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.