Prólogo

Emilia Raggi Lucio

¿Cómo concebimos el arte? ¿A quién pertenecen las obras plásticas? ¿Cuál es su valor? ¿Es el mismo para todas las sociedades? ¿Quién decide si deben estar en un museo? ¿Quién dicta cómo responder estéticamente ante las obras culturales? ¿Por qué deberíamos preservar las obras plásticas en museos y qué fórmula se debe seguir? ¿Cómo se decide qué preservar? ¿Hasta qué punto las condiciones políticas etnocéntricas han separado a los pueblos originarios de las obras que han creado? ¿Cómo han contribuido los museos a esta situación injusta? ¿Cómo se afrontan estos problemas hoy en día? ¿Hay un diálogo entre las instituciones y los grupos en pugna por el control de las narrativas y la posesión de los objetos culturales? La idea de este número surge a raíz de un sinnúmero de interrogantes sobre la relación entre el arte y el patrimonio cultural en las instituciones museales, especialmente desde un cuestionamiento sobre el punto de vista de la tradición occidental y el tratamiento de las herencias culturales de los pueblos originarios.

Deborah Root (*Cannibal Culture. Art, Appropriation, and the Commodification of Difference*) planteó la concepción del museo como una institución caníbal donde las obras plásticas son exhibidas como animales muertos —o moribundos—, organizados de acuerdo con categorías científicas occidentales. Grandes edificios análogos a los centros comerciales para consumir cultura, mostrar el poderío de las naciones, su apropiación del pasado y el predominio sobre otros grupos sociales. Los museos son instituciones donde encontramos una serie de dinámicas asociadas con el poder, la ideología, la lucha entre grupos hegemónicos y —muy importante— la injusticia para los pueblos cuyas obras plásticas fueron expropiadas y descontextualizadas con el fin de exhibirlas en grandes colecciones. Esta apropiación dio lugar a la pérdida de su valor simbólico para convertirlos en objetos "etnográficos", "arqueológicos", "objetos exóticos", "obras maestras".

Sin embargo, en los últimos años, quienes laboran en museos han buscado crear espacios y narraciones curatoriales que muestren los aspectos comunicativos de las obras plásticas para retomar el punto de vista de las sociedades que las produjeron. Incluso se han abordado cuestiones como la apropiación, la repatriación y la autenticidad, muchas veces con la finalidad de restablecer la equidad y beneficiar de alguna manera a los grupos sociales que fueron despojados de sus herencias culturales. Hoy los museos viven procesos constantes y profundos de transformación. Nos preguntamos sobre su valor como instituciones educativas, culturales e incluso políticas. Las dinámicas entre los diversos grupos sociales muestran los conflictos surgidos de un pasado colonial y nacionalista que proyecta grandes desafíos para quienes laboran en los museos.

Al hablar de una obra plástica resguardada en un museo es necesario plantear interrogantes sobre el pasado y la sociedad que la creó. ¿Cuál era su uso? ¿Cómo se relaciona con el conocimiento? ¿Para qué fue elaborado? Si bien el arte es una forma de comunicación, las diferencias entre las sociedades y sus comportamientos culturales conciben significados de acuerdo con la utilidad.

Para ilustrar esto acudo al *Códice Florentino*, manuscrito del siglo XVI que describe al *toltecatl* (el artista) como el encargado de elaborar las obras plásticas con las que las personas se comunicaban con lo sagrado. Al crear dichos objetos dialogaban con el corazón, recipiente de la *yolia*, fuerza vital encargada de mantener el orden del cosmos y portadora de la personalidad e identidad del ser humano.

> *El* toltecati *es quien crea obras de arte.*
> *El* toltecatl *discípulo, el artista, hoy en día se dice el buen* toltecatl*, discreto, experimentado, sabio, reflexivo, el que inmortaliza, el buen* toltecatl *es de buena memoria, paciente, trabaja con calma, creador hacedor, especialista, artesano, se prepara, conoce lo sagrado, inventa, pone en orden las cosas, articula, quien recibe.*[*]

Esta descripción evidencia la actividad artística como aquella que permite al ser humano entrar en contacto con la divinidad, no en un sentido estético o mercantil ni como una producción en sí, sino como una vía de comunicación. Podemos pensar en las creaciones de los pueblos originarios como parte de una visión relacionada con lo sagrado, lo mítico-histórico, la cosmovisión, la sociedad, las tradiciones y la política. Estas obras se inscriben en un universo simbólico donde la plegaria y la invitación a la acción son parte de un contexto religioso para convocar y personificar a lo sagrado. Por esto es primordial realizar un ejercicio de reflexión sobre la forma en que se ha conceptualizado el "arte" de los pueblos indígenas en los museos, categorizados con términos como piedras *preciosas*, vestuarios *extravagantes*, esculturas *monstruosas*, vasijas *curiosas*, *ídolos*, inclusive *tesoros*.

Los artículos en este número de **nodo** presentan diversas propuestas desarrolladas por quienes laboran en museos de Argentina, Chile, México, Estados Unidos, Colombia e Italia, donde se exhiben obras plásticas de pueblos originarios. Los textos muestran los retos surgidos en *Abiayala —tierra madura*, en lengua guna, denominación que usan los pueblos originarios en la actualidad para referirse al continente americano— no sólo para quienes participan en las labores museales, sino también para la academia, desde el diálogo con las comunidades y la repatriación de restos ancestrales hasta la conceptualización de las sociedades y sus identidades, la educación y los usos del patrimonio. En este sentido, los museos se han convertido en agentes de cambio, espacios para reflexionar sobre el pasado, la historia y la memoria de las sociedades creadoras de obras plásticas. Igualmente se muestran los debates en torno a las herencias culturales como parte de la labor educativa, de las tensiones políticas y las relaciones de poder.

Confiamos en que las diversas exploraciones mostradas por las autoras y los autores sirvan de inspiración para quienes laboran en instituciones académicas y museales, y nos lleve a reflexionar sobre el papel de los museos y el enorme esfuerzo de quienes allí laboran. Es fundamental mostrar su capacidad para moverse dentro de las diversas dinámicas de poder con la finalidad de crear narrativas innovadoras y justas tanto para los creadores como para los herederos de los pueblos originarios.

Quiero agradecer a María Luisa Passarge, editora de **nodo**, por aceptar mi propuesta para la elaboración de este número temático y de quien he aprendido paso a paso el trabajo editorial. Gracias a su experiencia tejimos una red con las y los participantes para dar cabida a diversos y enriquecedores puntos de vista. Agradezco también a los miembros del Consejo Editorial, así como a las instituciones que hacen posible esta publicación. ●

[*] "In toltecatl tlamachtilli, toli, centzon, aman: In qualli toltecatl, mozcaliani, mozcalia, mimati, moiolnonotzani tlalnamiquini In qualli toltecatl tlaiollopauiani, tlapaccachioani, tlaiuianchioani, tlamauhcachioa toltecati tlatlalia, tlahimati, tlaiocoia tlauipana, tlapopotia, tlananamictia." Bernardino de Sahagún *et al*. *Historia general de las cosas de Nueva España (Códice Florentino), 1577. Libro 10, La gente*, folio 15v. La traducción es mía.