



NOTAS DE ANTROPOLOGÍA DE LAS AMÉRICAS

Número 1, 2022



UNIVERSITÄT **BONN**

Zeitschrift der Abteilung für Altamerikanistik der Universität Bonn
Revista del Departamento de Antropología de la Universidad de Bonn
Journal of the Department for the Anthropology of the University of Bonn

ISSN 2750-2902



Dossier:

Entgrenzte **MUSEEN** **MUSEOS**

más allá de sus fronteras



Impressum

Notas de Antropología de las Américas

Verantwortliche Herausgeberin: Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie,
Universität Bonn

Redaktionsteam: Sergio Bebin Cúneo, Rosario Carmona Yost, Katharina Farys,
Carolina Garay Doig, Carla Jaimes Betancourt, Doris León Gabriel, Danitza Márquez,
Leonie Männich, Joaquín Molina, Eduardo Muro Ampuero, Naomi Rattunde, Taynã
Tagliati Souza, Carlos Zegarra Moretti

Nummer 1, 2022

DOI: 10.48565/bonndoc-108

Titel des Dossiers: *Entgrenzte Museen* | Museos más allá de sus fronteras

Herausgeberinnen des Dossiers: Naomi Rattunde, Karoline Noack, Carla Jaimes
Betancourt & Katharina Farys

Daten zum Foto des Covers

Titel: Visita de la comunidad Uru Chipaya al MUSEF

Jahr: 2019

Ort: La Paz, Bolivia

Fotografin: Vanessa Calvimontes

Eigentum: Archivo Central des Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF)

ISSN: 2750-2902

Universität Bonn

Institut für Archäologie und Kulturanthropologie

Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie

Oxfordstr. 15

53111 Bonn

<https://www.iae.uni-bonn.de>



Índice

Presentación de la revista <i>Notas de Antropología de las Américas</i> Editores	1
Dossier	
Presentación del dossier: <i>Entgrenzte Museen</i> Museos más allá de sus fronteras Naomi Rattunde, Karoline Noack, Carla Jaimes Betancourt & Katharina Farys	2
Contribuciones	
Colaboración y descolonización en los museos. Reflexiones a partir de tres experiencias indígenas amazónicas Taynã Tagliati Souza.....	5
SISAN Mujeres floreciendo: Construyendo pertenencias alrededor del Museo de Sitio Pachacamac Elizabeth Stauß	25
Espacios en disputa. Museos nacionales en el Estado Plurinacional de Bolivia Naomi Rattunde	52
Museos de Arqueología en La Paz. Los que fueron, los que no fueron y los que son Juan Villanueva Criales.....	82
Museos, arte y memoria en el Perú: entre la controversia y la reparación simbólica Adriana Arista Zerga & Carolina Garay Doig	105
Beyond the history of ethnographic collections. A complex approach to the Cora objects gathered by Konrad Theodor Preuss in view of a restitution process Margarita Valdovinos	139
Puppe, Glücksgott, Fetisch? Der Ekeko in der Bonner Amerikas-Sammlung, Probleme und Potentiale digitaler Objektklassifizierung Jana Brass.....	158

Reseñas / Reviews

Carla Jaimes Betancourt, Karoline Noack & Naomi Rattunde (eds.): *Global turns, descolonización y museos*. Bonn Americanist Studies 56. Bonn, La Paz: BASS, Plural editores. 2020.

Max Jorge Hinderer Cruz 180

Iris Edenheiser & Larissa Förster (eds.): *Museumsethnologie: Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*. Berlín: Reimer. 2019.

Beatrix Hoffmann-Ihde 183

Temáticas libres

Palenque's Alliances with Tortuguero and *Uxte' K'uh*: The Role of Interdynastic Marriages and Alliances in Late Classic Power Struggles and Local Conflicts

Marie Botzet 186

The Lords of Baakal. How an emblem glyph was shared in the Western Maya Lowlands

Dimitris Markianos-Daniolos 221

Traducción

Urnas funerarias y lomas de las tierras bajas bolivianas

[*Urnengräber und Mounds im bolivianischen Flachlande, 1913*]

Erland Nordenskiöld 247



Presentación de la revista

Notas de Antropología de las Américas

La revista *Notas de Antropología de las Américas* (NAA), fundada en el año 2020, es una publicación periódica digital de libre acceso del Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn. Su objetivo es generar diálogo en torno a las más recientes investigaciones en los campos de las ciencias sociales y las humanidades sobre América Latina.

NAA nace como una iniciativa de estudiantes de doctorado y profesores para tender puentes con investigadores de diversas regiones y ámbitos disciplinarios y estimular la producción académica crítica y novedosa. El contexto actual de producción y recepción de nuevas ideas por parte de jóvenes investigadores permite continuar a la institución en una tradición que enfatiza perspectivas holísticas e históricas de larga duración. La disciplina de Altamerikanistik ofrece este enfoque que la revista busca promover, sin perder de vista los constantes procesos de cambio de las sociedades de América Latina en la actualidad.

La motivación principal de NAA radica en poner en discusión concepciones clásicas y actuales en torno al quehacer etnográfico y sus expresiones inter y transdisciplinarias. Uno de los problemas que circunda a la investigación en y sobre Latinoamérica es cómo desarrollar una práctica científica que tome en cuenta las epistemologías locales e incluya a los diversos protagonistas tanto en la composición inicial de los proyectos científicos como en su desarrollo y la publicación de los resultados. La fuerza y actualidad de los modos de vida indígena, que son producto de procesos de transculturación donde se han llevado a cabo negociaciones políticas en contextos de poder asimétrico, se constituyen como mecanismos críticos frente a prácticas que muchas veces resultan en renovadas formas de colonialidad cultural y epistémica.

NAA tiene como objetivo aportar en la problematización de estos ámbitos introduciendo estudios inéditos tanto de estudiantes de nuestra casa de estudios como de colaboraciones externas. Asimismo, concepciones como el feminismo, la descolonización del conocimiento, la investigación participativa o activista y el respeto de los paradigmas locales son un horizonte conceptual en el que NAA busca posicionarse como actor relevante. En ese sentido, la revista se propone llevar adelante un trabajo comprometido que pretende estimular la producción académica situada y progresista.

Les editores



Presentación del dossier:

Entgrenzte Museen | Museos más allá de sus fronteras

Naomi Rattunde, Karoline Noack, Carla Jaimes Betancourt & Katharina Farys

“*Entgrenzte Museen*”, el título del presente dossier en alemán, traducido o interpretado en castellano como “Museos más allá de sus fronteras”, hace alusión a sucesos y dinámicas en que las fronteras se difuminan, se requiebran, se desplazan hasta disolverse. La fotografía elegida para la portada del primer número de la revista *Notas de Antropología de las Américas* puede comprenderse como una visualización de los nuevos territorios que emergen más allá de las fronteras de los museos.

La foto fue tomada durante una visita de integrantes del pueblo Uru Chipaya del Lago Poopó al Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) en La Paz, Bolivia, el 10 de octubre de 2019. Esta actividad fue coordinada por la antropóloga Violeta Montellano y tenía el objetivo de visitar la exposición “Vistiendo Memorias. Miradas sobre la indumentaria desde el MUSEF”. La exposición reflexiona sobre los elementos de la indumentaria de las diferentes naciones y pueblos indígenas originarios y campesinos de Bolivia que, aparentemente, resistieren el paso del tiempo. La fotografía de la portada irrita porque se observa que la indumentaria de los visitantes Uru Chipaya compuesta de la *unkuña* (tocado cefálico), *urkhu ira* (vestido), *talú inkuña* (manta) están vigentes. Las fronteras entre la memoria y el presente parecen disolverse porque, al actualizarse constantemente, la indumentaria Uru Chipaya (y también la de otros grupos) expuesta en el museo sigue teniendo su lugar hoy en día en las prácticas y representaciones cotidianas y festivas.

Por otra parte, la misma fotografía evoca delimitaciones entre pasado y presente, entre objeto y sujeto y entre el sentimiento de lo propio y lo ajeno. Tenemos que preguntarnos entonces, ¿en qué sentido los museos construyen fronteras o las disuelven? ¿Qué conexiones, interacciones y redes se tejen entre las colecciones, curadores, investigadores y las sociedades creadoras dentro y fuera de estos espacios que forman los nuevos territorios más allá de las fronteras?

Estas preguntas se reflejan en los artículos conformando este dossier, que abordan una amplia gama de temas como la descolonización, colaboración y experiencias indígenas en museos (Taynã Tagliati Souza); la construcción de pertenencias y colaboración local en museos de sitio (Elizabeth Stauß); transformaciones de museos nacionales, Estado y crisis políticas (Naomi Rattunde); arqueología, conformación y “disolución” de mu-

seos (Juan Villanueva Criales); arte, memoria y musealización de la violencia (Adriana Arista Zerga & Carolina Garay Doig); colecciones etnográficas, historia de coleccionar y restitución (Margarita Valdovinos); digitalización y cuestionamiento crítico de categorías de objetos musealizados en museos universitarios a partir de un ejemplo en el Museo BASA (Jana Brass).

Los temas presentados en este dossier están además ligados a los *global turns* (Jaimes Betancourt et al. 2020; véase la reseña en este dossier). Invitamos a entender el *global turn* no como un momento único de transformación, sino como varios puntos de inflexión que se conciben dentro de los procesos de globalización en una dimensión tanto espacial como temporal y se definen a partir de las respectivas historias y sus contextos individuales. Para imaginar en el futuro nuevas prácticas y políticas de descolonización en el seno de las colecciones museísticas, etnológicas y universitarias del siglo XXI, es importante, en primer lugar, marcar estos diferentes puntos de inflexión de los *global turns*. De este modo, se podrá obtener una visión más clara de estos múltiples procesos, del rol y del futuro de los museos en las sociedades actuales, del espacio político que representan y de su anhelo de constituirse en espacios abiertos, sociales y democráticos de intercambios de saberes, hasta la visión utópica que formula el Consejo Internacional de Museos (ICOM), según la cual “Los museos no tienen fronteras, tienen una red”.¹ Para tejer y consolidar esa red es necesario quebrar fronteras temporales y espaciales y abrir los museos etnográficos a las poblaciones indígenas, sociedades posmigrantes, marginadas y otras, quienes durante mucho tiempo no formaron parte de los grupos de visitantes.

Las negociaciones entre diferentes disciplinas, actores, intereses que cuestionan las prácticas de los museos, las transformaciones y cómo los museos se mueven más allá de sus fronteras, inspiran y provocan múltiples investigaciones. Algunas de ellas están aquí presentadas, analizando ejemplos de contextos nacionales diferentes (Alemania, Bolivia, Brasil, México, Perú). Preguntas que quedan por responder en el futuro son, ¿hasta dónde se desplazan las fronteras de los museos y qué nuevas formas de encuentros y de convivencia harán posible?

El Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn, junto con el Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn), realiza y participa en proyectos de investigación que incluyen historias entrelazadas de colecciones y disciplinas (Kosmos,² Global turns, SciCoMove³), investigación de proveniencia (Grana-Behrens & Noack 2020), digitalización de colecciones,⁴ investigaciones colaborativas (Hoffmann

¹ <https://icom.museum/es/>.

² Proyecto conjunto “Die Sammlungen – ein Kosmos”: <https://kosmos.uni-bonn.de/>, catálogo de exposición: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn & Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig (eds.), *Objektwelten als Kosmos*, Bonn 2019.

³ Proyecto conjunto “Scientific Collections on the Move: Provincial Museums, Archives, and Collecting Practices (1800–1950)” (Unión Europea, Horizon): <https://scicomove.hypotheses.org/>.

⁴ Base de datos del Museo BASA: https://kosmos.uni-bonn.de/wisski_basa/.

Naomi Rattunde, Karoline Noack, Carla Jaimes Betancourt & Katharina Farys

& Noack 2017) y nuevos proyectos de cooperación entre las colecciones universitarias con y para la sociedad.⁵ Hoy más que nunca el rol de los museos se centra en el trabajo colaborativo, la interpelación de discursos del pasado y de los problemas del presente. Los museos deben ser refugios de utopías, en los cuáles las otredades y desigualdades sean abordadas y repensadas.

Parte del dossier son dos reseñas, una sobre el aquí citado volumen editado sobre los *global turns* (Max Jorge Hinderer Cruz) y otra sobre la primera introducción la etnología museística en lengua alemana (Beatrix Hoffmann-Ihde).

La sección de artículos con temáticas libres de este primer número de la revista *Notas de Antropología de las Américas* comprende dos artículos de Marie Botzet y de Dimitris Markianos, ambos estudiantes del Departamento de Antropología de las Américas, sobre epigrafía maya.

Estamos felices, además, de publicar una traducción del texto clásico del etnólogo sueco Erland Nordenskiöld sobre urnas funerarias y lomas en las tierras bajas de Bolivia (1913), que solo estaba accesible en alemán.

¡Les deseamos una buena lectura!

Naomi Rattunde, Karoline Noack, Carla Jaimes Betancourt & Katharina Farys

Referencias

Grana-Behrens, Daniel y Karoline Noack

2020 *From "Bronze Rooster" to Ekeko. Impulses toward Ethnological Provenance Research in University Collections and Museums. Critical Views on Heritage of the Americas / Miradas críticas sobre patrimonio de las Américas 1*. Bonn: BASA Museum (Bonn Collection of the Americas). URL: <https://hdl.handle.net/20.500.11811/8789>.

Hoffmann, Beatrix y Karoline Noack

2017 *APALAI – TIRIYÓ – WAYANA ... objects_collections_databases*. Bonner Amerikanistische Studien 52. Bonn y Aachen: BASS y Shaker.

Jaimes Betancourt, Carla, Karoline Noack y Naomi Rattunde

2020 *Global turns, descolonización y museos*. Bonner Amerikanistische Studien 56. Bonn y La Paz: BASS y Plural Editores.

⁵ Proyecto "Open Museum for Open Science for an Open Society": <https://www.bcdh.uni-bonn.de/de/forschung/open-museum>.



Colaboración y descolonización en los museos

Reflexiones a partir de tres experiencias indígenas amazónicas

Taynã Tagliati Souza *

Resumen

La museología equilibra un pasado colonialista y logocéntrico con un presente en el que los grandes debates descoloniales están a la orden del día. Los trabajos e investigaciones colaborativas se han vuelto casi mandatorios a partir de la Nueva Museología. Este artículo cuestiona los límites del trabajo colaborativo y la propia propuesta de la museología de construir una ciencia descolonizada. Por eso, se abordarán dos ejemplos de colaboración entre pueblos indígenas y el Museo Paraense Emílio Goeldi, y una percepción de un chamán en el Museo del Hombre de París. Se trata de tres grupos indígenas amazónicos de familias lingüísticas distintas: mebêngôkré, baniwa e yanomami. De las discusiones planteadas, se concluye por qué el trabajo colaborativo es insuficiente para la construcción de una ciencia museológica descolonial.

Palabras clave:

museología, positivismo, descolonización, colaboración, valores de objetos

Abstract

Museology is balanced between a colonialist and logocentric past and a present in which the great decolonial debates are on the agenda. Collaborative work and research have become almost mandatory since the New Museology. This article questions the limits of collaborative work and the very proposal of museology to build a decolonized science. Therefore, two examples of collaborations between indigenous people and the Museu Paraense Emílio Goeldi, and a perception of a shaman in the Musée de l'Homme in Paris will be addressed. The cases concern three Amazonian indigenous groups from distinct linguistic families: Mebêngôkré, Baniwa, and Yanomami. From the discussions raised, it is concluded why collaborative work is insufficient for the construction of a decolonial museum science.

Keywords:

museology, positivism, decolonization, collaboration, values of objects

* Candidata doctoral en Antropología de las Américas, Bonn Center for Dependency and Slavery Studies (BCDSS), Universidad de Bonn. Correo electrónico: tayna.tagliati@uni-bonn.de

Resumo

A museologia se equilibra entre um passado colonialista e logocêntrico e um presente no qual estão em pauta os grandes debates decoloniais. Trabalhos e pesquisas colaborativas se tornaram quase mandatórios a partir da Nova Museologia. Neste artigo são questionados os limites do trabalho colaborativo e da própria proposta da museologia de construir uma ciência descolonizada. Por isso, serão abordados dois exemplos de colaborações entre pessoas indígenas e o Museu Paraense Emílio Goeldi, e uma percepção de um xamã no Museu do Homem em Paris. Trata-se de três grupos indígenas amazônicos de famílias linguísticas distintas: mebêngôkré, baniwa e yanomami. A partir das discussões levantadas, conclui-se o porquê do trabalho colaborativo ser insuficiente para a construção de uma ciência museológica decolonial.

Palavras-chave

museologia, positivismo, descolonização, colaboração, valores de objetos

Introducción

La Nueva Museología fue concebida en Francia en el decenio de 1970 bajo la influencia de las metodologías aplicadas y difundidas por Georges Henri Rivière (Duarte 2013). Sin embargo, los principales nombres asociados a ella son Hugues de Varine y André Desvallées (Brulon Soares 2019). Nació en un contexto de emergencia de estudios poscoloniales y, posteriormente, descoloniales (Brulon Soares 2020). En los museos de América Latina, estas corrientes suelen mezclarse y generar una serie de metodologías y formas de concebir los museos, como los museos comunitarios, los museos sociales y los ecomuseos (Russi y Abreu 2019). Las metodologías colaborativas están casi siempre incorporadas en las prácticas de estos museos y son las que analizaré en este artículo¹. La colaboración con grupos indígenas es elegida muchas veces como la metodología de descolonización de las ciencias en general (Atalay 2008), y de los museos en específico, aunque hay autoras que afirman que no se trata de una relación directa (Cury 2017; Roca 2015).

De los tres estudios de caso que presento en este artículo, dos surgen de la colaboración entre el Museo Paraense Emílio Goeldi (MPEG) y representantes de los grupos mebêngôkré y baniwa. El tercer caso trata sobre los relatos autobiográficos del yanomami Davi Kopenawa en el Museo del Hombre de París. Mientras que los dos primeros proporcionan material para la reflexión sobre el trabajo colaborativo, el tercero nos cuestiona sobre la existencia misma de los museos etnológicos. Estas tres experien-

¹ Este artículo ha sido redactado en un lenguaje inclusivo de género. Utilizo la “e” para formar pronombres neutros, y con ellos referirme, principalmente, a grupos de personas en plural. Cuando un grupo está formado únicamente por personas de género masculino, hago uso del masculino genérico del español. Esto sucede cuando describo la participación de los miembros baniwa dentro del museo, pues se trataba de un grupo completamente masculino.

cias formulan el interrogante que planteo en este artículo: ¿es el trabajo colaborativo la base sobre la cual la museología puede construir una ciencia descolonizada? Antes de responder, presento unos breves apuntes sobre el devenir histórico de la museología.

Los museos etnográficos nacen en el interior de los gabinetes de curiosidades que entretenían a las elites europeas en el siglo XVI. Coleccionando todo tipo de materialidades “exóticas”, especialmente si eran traídas de otros continentes, estos gabinetes eran de uso privado. El concepto de museos públicos solo llegaría siglos después (Onciul 2015). Estos primeros museos contribuyeron a la taxonomía moderna del desarrollo cultural, que asume que las sociedades viven en diferentes niveles de desarrollo: es decir, un método de organización propio del Occidente moderno (Onciul 2015).

Los siglos XVIII y XIX fueron la “edad de oro” del coleccionismo europeo. Fue durante este período que naturalistas viajaron a los “cuatro rincones” de la tierra en busca de animales, plantas y objetos exóticos para llevarlos a los centros urbanos europeos. A menudo, el acto de coleccionar era practicado por la aristocracia: militares, diplomáticos, exploradores y naturalistas se encargaban de recoger objetos de las regiones donde trabajaban, y de enviarlos a los museos de sus respectivos países, reinos, imperios, dependiendo de dónde y cuándo nos referimos (Penny 2002). Estas colecciones etnológicas se almacenaron en museos naturales, donde la biología evolucionista estaba en vigor.

En América Latina, los museos se popularizaron desde el siglo XIX, y siguieron la misma tendencia que los museos de las metrópolis europeas: contar con colecciones especializadas subdivididas en áreas temáticas, tales como la geología, antropología, botánica, zoología y arqueología (Lopes y Podgorny 2000). Por aquel entonces el positivismo, ampliamente impregnado en los museos, consideró a la objetividad como la única forma de hacer ciencia, y a la ciencia como la única forma de producir conocimiento. A partir de los movimientos independentistas que estallaron en toda América Latina a lo largo del siglo XIX, los museos se convirtieron en instituciones comprometidas con la formación de identidades nacionales, haciendo un “emprendimiento nacionalista” de la ciencia (Lopes y Podgorny 2000: 118). Aunque estos museos tenían la función de producir identidades nacionales, sus premisas y prácticas científicas seguían siendo las que se practicaban en Europa. Esto no significa que los museos fallaran en establecer una ciencia latinoamericana, sino que nunca fue su objetivo. No pretendían romper con la metrópoli, sino mantener el privilegio de las élites ya establecidas. Así, “museum narratives construct national identity and legitimize groups” (Marstine 2006).

En este contexto, los museos brasileños retrataron a las poblaciones indígenas como inferiores, que se resistían al progreso y civilización y que, por lo tanto, debían ser exterminadas. Por ejemplo, en el siguiente pasaje, los autores discuten la supuesta inferioridad de los indios botocudos. No obstante, “los botocudos” nunca existieron como tal.

Se trataba, antes bien, de distintos grupos indígenas hablantes de una de las lenguas de la familia jê, que habían atacado vorazmente a los colonizadores:

João Batista da Lacerda, director of the Museu Nacional do Rio de Janeiro at the turn of the century, took the Brazilian Botocudos Indian nation as the standard of inferiority in the scale of the development of the human races, which also made them closer to the possible origins of humankind. This physician-physiologist and craniometric anthropologist proposed transforming the 'Brazilian race' from black to white as the only path to civilization (Lopes y Podgorny 2000: 116).

Estos museos comprometidos con la agenda colonialista y la clasificación de los pueblos desde una línea evolutiva, que va de lo "primitivo" a lo "complejo", son los museos que yo llamo tradicionales.

Museos de la actualidad: Nueva Museología y colaboración

Durante las últimas décadas del siglo XX, y siguiendo la tendencia de la ciencia social más cercana a la museología, la antropología, los museos han reformulado su propósito de existir. Esta reformulación forma parte de un movimiento denominado Nueva Museología. Y aunque esta ya no es más la tendencia entre los museos en la actualidad, continua siendo muy influyente. Boast define los objetivos de la Nueva Museología como una transformación de las prácticas sociales que tiene lugar a partir de la "transformation of the museum from a display of singular expert accounts to a site of different educational engagements" (2011: 58).

La Nueva Museología se alió con los programas inclusivos de los años noventa. Esto fomentó la organización de exhibiciones post-coloniales, exposiciones y curadurías compartidas, así como programas que visualizaban el empoderamiento de las comunidades locales (Boast 2011: 56). El autor define a este trabajo de colaboración como "zona de contacto", dialogando así con James Clifford (1997) y Mary Louise Pratt (1992). Utiliza la definición de zona de contacto de ambos autores para elaborar su propia crítica, y entiende a las zonas de contacto como campos de poder asimétrico, "where a dominant culture would provide for a 'negotiated' space for certain kinds of cultural exchange, negotiations, and transactions necessary to the maintenance of the imperialistic program" (Boast 2011: 57).

Es en esta interpretación de zonas de contacto como espacios de poder asimétrico, en la que Boas se basa para criticar la Nueva Museología y los programas inclusivos, afirmando que por muy plural que haya sido la interpretación y presentación de las materialidades, "the intellectual control has largely remained in the hand of the museum" (2011: 58). Esta es una crítica relevante en la discusión sobre cómo descolonizar los museos, en

tanto sirve como recordatorio de que la inclusión de curadores indígenas o la apertura de espacios para dar cabida a otras voces, son acciones que se practican dentro de un campo de poder, en donde los actores rara vez están en condiciones de dialogar desde el mismo nivel. Une hace concesiones al otro y, como han señalado Jones y Jenkins, “inclusion means they – the Others – must be brought in the center by us – the powerful” (2008: 478). Y agregan que “it is the colonizer, wishing to hear, who calls for dialogue” (2008: 478). En este caso son los museos, como instituciones, las que deciden a quién incluir y a quién no.

En contraste, Amy Lonetree sostiene que el rol del activismo indígena en la inclusión realizada por los museos, no debe ser menospreciada. A su entender, “native involvement in the museum world did not happen because of academic epiphanies by non-Native academics or curators, but as result of prolonged and committed activism” (Lonetree 2012: 18). Incluso en la propia literatura sobre colaboración existe mucho debate al respecto. No obstante, en mi opinión, estas autoras coinciden en ver a las zonas de contacto como espacios que no están libres de dinámicas de dominación y poder, por lo que cualquier abordaje ingenuo que romantice tales espacios funciona solo para debilitar el empoderamiento que el mismo abordaje desea promover.

Antes de continuar, cabe mencionar lo que entiendo por colaboración. La colaboración es un acto y una práctica en la que un grupo de personas trabaja conjuntamente para responder a una cuestión de importancia para ellos (Colwell-Chanthaphonh y Ferguson 2008). Además de atender las necesidades de los investigadores, la colaboración se centra en las experiencias personales de estos sujetos: en su relación con el propio proceso de investigación. Es en este contexto que los colaboradores se apropian de los métodos científicos y en la medida que estos les sean útiles, aunque no tengan como objetivo final el recojo de datos (Rappaport 2016). La colaboración es un proceso continuo en el que profesionales de la academia no tienen el control de la investigación (La Salle 2010), y debe concebirse a largo plazo (Smith y Jackson 2008).

Estudios de casos

En esta sección describo brevemente tres experiencias distintas de representantes indígenas en museos que albergan colecciones indígenas. Si bien mi idea inicial era solo utilizar los relatos autobiográficos de Davi Kopenawa en *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015)², pronto me topé con un artículo sobre los mebêngôkré (conocidos también como kayapó) y los baniwa en el Museo Paraense Emilio Goeldi. Las experiencias de estos dos grupos son relevantes para esta discusión, ya que dialogan con la experiencia del propio Davi Kopenawa. Sin embargo, como quiero destacar la experiencia de Kopenawa, a continuación presento unos breves datos biográficos del

² El título del libro, que aún no ha sido traducido al español, puede traducirse como “La caída del cielo: palabras de un *xamã yanomami*”.

autor. Pero antes, considero importante familiarizar a los lectores con los tres grupos indígenas en cuestión: yanomami, mebêngôkré y baniwa.

Si bien estos tres grupos son considerados “indígenas amazónicos”, cada uno de ellos habla idiomas de familias distintas. Los yanomami viven alrededor de la frontera entre Brasil y Venezuela, a ambos lados. Ocupan la región del interflujo Orinoco-Amazonas (PIB 2018), especialmente en las regiones de los afluentes río Branco y río Negro. Hablan las lenguas yanomami, y tienen una población de aproximadamente 26.000 habitantes. Los primeros contactos que establecieron con los “blancos” se dieron entre los años 1960 y 1970 (PIB 2018).

Los mebêngôkré viven en la región del río Xingu y sus afluentes, entre el sur del Estado de Pará y el norte del estado de Mato Grosso, aunque no forman parte de la famosa reserva del Parque Indígena del Xingu. Según el Instituto Socioambiental (ISA), hoy en día los mebêngôkré tienen cerca de 12.000 integrantes (PIB 2018). Hablan idiomas derivados de la familia jê, y han sido conocidos durante siglos como “arisques”, “feroces”, “despiadados”. Durante el período colonial e imperial de Brasil, los diversos grupos jê eran llamados genéricamente kayapó, botocudos, coroados, entre otros nombres, que los distinguían de los grupos “amigos”, generalmente tupi-guaraníes.

Por su parte, los baniwa viven principalmente en la frontera de Brasil con Colombia y Venezuela, y ocupan las regiones del río Içana y sus afluentes. Esta región donde viven se encuentra relativamente cerca de los yanomami, lo que los convierte en grupos casi vecinos. A pesar de esta proximidad, los idiomas que hablan pertenecen a la familia aruak. Si bien baniwa es un nombre genérico que suelen utilizar en situaciones multiétnicas, se autodenominan walimanai. Su población cuenta con más de 7.000 habitantes (PIB 2018).

David Kopenawa y la caída del cielo³

Kopenawa nació a mediados de la década de 1950, en un lugar ubicado en la parte superior del río Toototobi, en la frontera con Venezuela. Vio a su pueblo y a sus parientes ser diezmados por las epidemias llevadas por los “blancos”: primero en 1960 por agentes del gobierno, y luego en 1967 por misioneros de las Nuevas Tribus. De joven aprendió el portugués, lo que le otorgó una de las cualidades necesarias para trabajar en la Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Su trabajo requería desplazamientos constantes por toda la Amazonía brasileña, así como el contacto con grupos yanomami desconocidos para él, y con otros grupos indígenas. Esto despertó en él una conciencia única de los pueblos, las zonas geográficas y los conflictos existentes con los pueblos nativos en la Amazonía.

³Para evitar repeticiones, aclaro a través de esta nota que todo el contenido de la sección sobre David Kopenawa proviene de su libro en coautoría con Bruce Albert, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015).

Fue iniciado en el chamanismo por su suegro, quien fue uno de los grandes chamanes yanomami de su tiempo. Hoy en día, Kopenawa también es reconocido como un gran chamán yanomami, y esto otorga legitimidad a su voz en contextos de activismo político. Al respecto, su activismo comenzó en el decenio de 1980, cuando *garimpeiros*⁴ invadieron las tierras yanomami, causando muertes tanto por asesinatos violentos como por transmisión de enfermedades. De ese modo, logró establecerse como uno de los principales activistas indígenas brasileños, llegando a ser reconocido en todo el mundo.

En 2009, Kopenawa publicó junto con el antropólogo francés Bruce Albert, *A queda do céu*, un libro “hablado”. Hablado porque es el resultado de más de veinte años de trabajo conjunto, período en el que el antropólogo grabó entrevistas y conversaciones con el chamán durante su trabajo etnográfico. En este sentido, el libro ofrece una narración única. Constituye, al mismo tiempo, una obra casi clásica de la antropología, aunque dictada por un no antropólogo. Por esta razón, me tomé la libertad de reproducir largos pasajes del libro en las páginas siguientes. Es importante que los lectores de este artículo se adentren en el universo cosmológico del autor.

En 1990, Kopenawa viajó a París para participar en el Tribunal Permanente de los Pueblos, donde dedicaron una sesión a la Amazonía brasileña. Durante su estancia en la capital francesa, sus anfitriones lo llevaron al Museo del Hombre. Este museo fue fundado por dos importantes hombres de la museología: Paul Rivet y Georges Henri Rivière; este último protagonista de la Nueva Museología (Russi y Abreu 2019). El Museo del Hombre surge como una propuesta alternativa al Museo Etnográfico del Trocadéro, conocido por aquel entonces como un museo tradicional, en el sentido discutido al inicio de este artículo. En efecto, el Museo Etnográfico del Trocadéro nació de un gabinete de curiosidades de las colecciones recogidas desde el siglo XVI. Davi Kopenawa cuenta su visita al Museo del Hombre de la siguiente manera:

Levaram-me para visitar uma grande casa que os brancos chamam de museu. É um lugar onde guardam trancados os rastros de ancestrais dos habitantes da floresta que se foram há muito tempo. [...] Esses bens imitam os dos *xapiri*, são mesmo muito antigos e os fantasmas dos que os possuíram estão presos neles. Pertenceram um dia a grandes xamãs que morreram há muito tempo. As imagens desses antepassados foram capturadas ao mesmo tempo que esses objetos foram roubados pelos brancos em suas guerras. (Kopenawa y Albert 2015: 426)

Los *xapiri* son los espíritus del bosque enviados por Omama (demiurgo de la mitología yanomami), que solo pueden ser vistos por los chamanes cuando alimentan a estos espíritus con el polvo de *yãkoana*⁵. Los adornos que Kopenawa vio en el museo suelen ser usados por chamanes u otras personas durante celebraciones especiales, como las

⁴ Personas que practican minería en pequeña escala, generalmente con fines de subsistencia.

⁵ Árbol de cuya corteza los yanomami producen un polvo. Esta sustancia es inhalada por los chamanes y, dado que es un psicoactivo, los pone en un estado de trance que les permite entrar en contacto con

fiestas *reahu*. Son considerados como imitaciones imperfectas de los adornos utilizados por los propios *xapiri*. Para Kopenawa, las imágenes (es decir, los espíritus) de los chamanes que poseían tales objetos, estaban atrapadas allí, por lo que los yanomami ya no eran capaces de “hacer oír sus palabras en el bosque”. Kopenawa insistía en que “trancando-os para expô-los ao olhar de todos, os brancos demonstram falta de respeito para com esses objetos que pertenciam a ancestrais mortos. Não se pode destratar assim bens ligados aos *xapiri* e à imagem de *Omama!*” (2015: 426, itálico en original).

A lo largo de la narración, Kopenawa cuenta el momento en que vio las momias expuestas en el museo:

Mataram-nos com fumaças de epidemia e suas espingardas para tomar suas terras. Depois guardaram seus despojos e agora os expõem aos olhos de todos. Que pensamento de ignorância! [...] É preciso queimar esses corpos! Seus rastros devem desaparecer! É mau pedir dinheiro para mostrar tais coisas! Se os brancos querem mostrar mortos, que moqueiem seus pais, mães, mulheres ou filhos, para expô-los aqui, em lugar de nossos ancestrais! O que eles pensariam se vissem seus defuntos exibidos assim diante de forasteiros? [...] O mesmo vale para todos esses despojos e ossadas de animais. São ancestrais animais cujas imagens os xamãs faziam dançar. Eles também não devem ser maltratados assim. (Kopenawa y Albert 2015: 427-428)

Les empleades del museo o les anfitriones de Kopenawa (él no aclara quién) intentaron justificar la existencia de estos objetos en los museos, diciendo que “tudo isso está exposto apenas para todos poderem conhecer”. Davi Kopenawa, enfurecido al ver esos cuerpos, se preguntó: “de onde vêm esses mortos?”. Exponerlos de esa manera era, en su visión, una negación de la humanidad a esas personas. Además, acusó a los “blancos” de ser los causantes de la muerte de esas personas, quedándose horrorizado por la exposición que hacían de sus cuerpos. Por último, añadió que: “Nós nunca faríamos uma coisa dessas!”.

El autor también acusó a los “blancos” de tener “pasión por los objetos” y de exterminar a los grupos indígenas para su enriquecimiento personal:

Quase todos os povos da floresta desapareceram. Os que ainda existem, aqui e ali, são apenas o resto de muitos que os brancos mataram antigamente para roubar suas terras. [...] esses mesmos brancos se apaixonaram pelos objetos cujos donos haviam matado como se fossem inimigos! E desde então guardam-nos fechados no vidro de seus museus, para mostrar a seus filhos o que resta daqueles que seus antigos fizeram morrer! Mas essas crianças, quando crescerem, vão acabar perguntando para os pais: ‘*Hou!* Esses objetos são muito bonitos, mas por que vocês destruíram seus donos?’. Então eles só poderão responder: ‘*Ma!* Se essa gente ainda estivesse

los *xapiri*, que viven en el chamán y que se alimentan de este polvo. Por eso el chamán debe inhalar constantemente el polvo de *yãkoana*, para no dejar que sus espíritus pasen hambre.

viva, estaríamos pobres! Estavam atrapalhando! Se não tivéssemos tomado suas florestas, não teríamos ouro!'. (Kopenawa y Albert 2015: 428-429, *italico en original*)

Finalmente, la reflexión sobre su experiencia en el museo francés le llevó a preguntarse “se os brancos já não teriam começado a adquirir também tantas de nossas coisas só porque nós, Yanomami, já estamos começando também a desaparecer” (2015: 429).

Mebêngôkré y los *mekaron*

Tanto esta sección sobre les mebêngôkré como la siguiente sobre les baniwa, se basan en un proyecto del MPEG. Este proyecto consistió en un intercambio y diálogo entre el museo y representantes indígenas, y tuvo lugar entre 2009 y 2013. Incluía visitas a la colección en grupos de cuatro a seis personas, con les mebêngôkré haciendo tres visitas de una semana de duración y trabajando con la colección *Irã amranh*, “um grupo Mebêngôkre-Kayapo, que hoje encontra-se extinto via decréscimo populacional e assimilação com a sociedade regional” (Shepard et al. 2017:770).

Este proyecto fue fruto de una larga y continua relación entre el MPEG y los grupos mebêngôkré. La primera colección de material mebêngôkré que ingresa a este museo se remonta a 1902, cuando Emilio Goeldi adquirió una colección del pueblo irã amranh, recolectada por Frei Gil. Desde entonces, entre las colaboraciones que destacan entre el museo y los representantes mebêngôkré, les autores mencionan: la exposición de 1938, cuando un grupo se desplazó a Belém “para producir artefactos in situ”; la exposición *Ciencia Kayapó*, celebrada en el contexto de la ECO-92, y otras exposiciones tanto en Belém como en Francia, que contaron con la participación de investigadores indígenas; además de exposiciones itinerantes como *Mebêngôkre nhõ pyka* (Nuestra tierra mebêngôkré).

Según les autores del artículo que describe el proyecto, la primera percepción que tuvieron les mebêngôkre sobre la colección estuvo relacionada con el olor, pues les causaba molestias. El desagradable olor de los objetos provocó en les natives una aversión hacia la colección, por lo que la denominaron “de cosas viejas”. Una vez pasada esta primera percepción de contacto, otras percepciones tomaron lugar. Por ejemplo, les preocupaba la relación que los objetos tenían con sus dueños fallecidos:

Para eles, o laço entre objeto e pessoa continua após a morte, fazendo com que o *mekaron* [espírito] da pessoa mantenha-se próximo àquilo que era seu. Portanto, o contato com objetos velhos, assim como o seu cheiro no acervo são capazes de causar doença nas pessoas que visitavam o acervo ou até nos seus parentes que estavam nas aldeias. (Shepard et al. 2017: 771)

Un evento interesante durante el proyecto, que fue narrado por les autores del artículo, se refiere a un chamán que necesitaba pedir permiso al *mekaron* para tocar el objeto:

lhe foi mostrado um longo botoque de quartzo (*krytyrãj*), da coleção de Frei Gil, atribuído aos Irã Amranh. De repente, Kaikware começou a tremer, fechou os olhos e entrou em estado de transe e estupor, que durou longos minutos. Nós, da equipe do Museu Goeldi, observamos, tensos e preocupados, sem entender o que tinha acontecido. Finalmente, ele soprou a peça, logo passou a mão no próprio corpo e, voltando-se para nós, contou que estava se comunicando com o espírito do dono da peça, pedindo permissão para tocá-la. Ele explicou que era muito perigoso manusear esta peça, pois necessitava da permissão de seu dono antecessor. O único capacitado a fazer essa intermediação era um pajé, através da aplicação de ‘remédio’ (*pidjy*), seja por meio de plantas ou de evocações especiais, para liberar e acalmar o *mekaron* do dono do objeto. Sem essa precaução, esta peça poderia causar doença ou morte em quem a tocasse. (Shepard et al. 2017: 772)

A pesar de este episodio, les mebêngôkre, en general, no mostraron mucho interés en la colección del MPEG, excepto para explicar la fabricación y el uso de los objetos que vieron. “Evidenciaram pouco fascínio pelo contato com os objetos no acervo”, no solo por las relaciones con les muertas, sino porque “reconhecera manter conhecimento da fabricação de quase todas as categorias de objetos no acervo, já que são peças, em grande parte, presentes no seu dia a dia” (Shepard et al. 2017: 772–773). Para estes interlocutores, aquellos objetos tenían poco valor: eran cosas viejas sin uso. Incluso se ofrecieron a fabricar nuevos objetos para el museo, para que el equipo del MPEG pudiera tirar los objetos viejos y carentes de valor de uso.

Finalmente, algunos objetos relacionados con la guerra (armas, como las *bodurnas*) activaron antiguos recuerdos de rivalidad en les mebêngôkre. Como históricamente habían mantenido conflictos bélicos con les irã amranh, ver los objetos de ese grupo en el museo de “los blancos”, representaba para ellos la victoria sobre le enemigo. Mientras que sobrevivieron a la aculturación impuesta por “los blancos”, les irã amranh habían desaparecido como grupo cultural. Así, algunos objetos que habían sido “capturados” durante las guerras con otros pueblos, hicieron de les propies mebêngôkré un grupo más fuerte y legítimo, porque habían logrado derrotar a une enemigo poderose:

Em muitos casos, de fato, o interlocutor começava sua apresentação sobre um determinado objeto com essas palavras: “essa peça aqui não é Kayapó. Os antigos guerreiros capturaram na guerra”. [...] Dentro da lógica cultural de apropriação e resignificação assinalada anteriormente, no entanto, a possibilidade de o objeto ter sido capturado em uma expedição de guerra pelos antigos guerreiros o torna mais valioso, validando o *ethos* do guerreiro Mebêngôkre. (Shepard et al. 2017: 774)

Baniwa y los “objetos del abuelo”

A lo largo de los siglos XIX y XX, les baniwa sufrieron varios procesos de evangelización, tanto por parte de les misioneres salesianes católicas como de les evangélicas de la Misión Nuevas Tribus (como les yanomami), liderades por Sophie Miller. Estos

procesos han cambiado la relación que este grupo indígena establece con la materialidad:

Tanto a evangélica Sophie quanto os salesianos proibiram o xamanismo e a vida ritual tradicional, descartando no rio ou levando embora elementos importantes da cultura material, como as flautas sagradas e os objetos xamânicos [...]. Aparentemente, todavia, a proibição ficou mais internalizada entre os Baniwa evangélicos, que até hoje resistem a tentativas de recuperação destes elementos culturais perdidos, enquanto entre as comunidades católicas houve a persistência oculta de alguns aspectos e maior interesse de resgate cultural nos dias de hoje (Shepard et al. 2017: 777)

La relación del MPEG con les baniwa es reciente: data de 2001. Y a diferencia de les mebêngôkré, les baniwa mostraron interés en la repatriación de algunas colecciones, como ya ocurrió una vez en Manaus, cuando rescataron objetos de un museo de padres salesianos (Shepard et al. 2017). A lo largo del artículo, los autores muestran su preocupación por la posibilidad de que les baniwa solicitaran la repatriación de la colección del MPEG. Se trata de una colección antigua, recolectada por Koch-Grünberg, y que requiere algunos cuidados específicos con fines de conservación. Debido a que perdieron este contacto con la materialidad, los baniwa que visitaron el MPEG se mostraron particularmente interesados en las colecciones de sus ancestros que encontraron allí, siempre que no se trataran de objetos presentes en su vida cotidiana:

Várias categorias de objetos rituais e de ornamentos corporais Baniwa não são fabricadas há mais de duas gerações, de tal forma que os colaboradores Baniwa que visitaram o MPEG estavam vendo pela primeira vez alguns objetos, os quais eram importantes na vida ritual e na tradição oral da região e sobre os quais eles só tinham ouvido falar: braceletes feitos de pelo de macaco, cocares rituais, tangas decoradas e colares de pingente de quartzo. (Shepard et al. 2017: 778) (Shepard et al. 2017:778)

Durante la visita, los baniwa reconocieron objetos que habrían pertenecido “al abuelo”, ya que entre ellos, el traspaso de la materialidad se realiza de manera patrilineal. Por eso era común que saludaran a algunos objetos como si estuvieran saludando a sus propios abuelos. Los autores del proyecto describieron la relación de estos interlocutores con los objetos como una relación de afecto: “os Baniwa tratavam os objetos do acervo com um sentimento de carinho e até de cobiça, com vontade de tocar, manusear ou vestir os objetos ‘do vovô’, que ainda lhe pertencem, via as relações de patrilineagem” (Shepard et al. 2017: 778–779).

Sin embargo, no todo es tan fácil y simple en la vida de les museólogos. Hubo un momento en el que los interlocutores indígenas advirtieron que algunos objetos debían ser quemados: esto ocurrió cuando los baniwa vieron, en las paredes, fotos de una colección de flautas kowai (aunque estas flautas se encuentran en Europa). El museo, por

lo tanto, no guardaba ninguno de estos objetos, logrando así evitar una confrontación directa con los deseos de los invitados:

Pensando inicialmente que o acervo do MPEG também mantinha um exemplar da flauta Kowai, mostraram um claro sentimento de raiva com a profanação de um objeto tão sagrado e importante, somente revelado aos iniciados em contexto cerimonial e proibido de ser visto por mulheres e pessoas não iniciadas. Um dos interlocutores falou, emocionado, “Se tivesse uma flauta aqui, a gente ia queimar”. (Shepard et al. 2017: 779)

Discusión

A partir de los tres casos presentados, es posible identificar tres cualidades distintas de las colecciones museológicas para las personas y grupos indígenas: funcional (valor de uso), de memoria y sobrenatural. La reacción de Davi Kopenawa fue, como máximo, la más extrema de todas. Tal vez una de las razones de esto es que en 1990, los museos todavía se encontraban en proceso de transformación. Los interlocutores baniwa y mebêngôkré acudieron al museo por invitación de este último, siendo guiados por un equipo que se orienta por los principios de la Nueva Museología o, al menos, por enfoques inclusivos (Shepard et al. 2017). Por otro lado, estos dos últimos grupos se hallaban más familiarizados con la “sociedad blanca” que les yanomami en 1990. Más allá de estas diferencias, Kopenawa no demostró dar a los objetos del museo otra cualidad que no fuera la de sobrenatural. Si bien, indirectamente, esto también podría relacionarse con la memoria, el yanomami no atribuye la activación de los recuerdos a los objetos, como en el caso de los mebêngôkré y, especialmente, de los baniwa.

La cualidad sobrenatural de los objetos musealizados aparece en los tres casos, y esto quizás represente la mayor dificultad para los museos a la hora de adoptar abordajes inclusivos. ¿Qué habría hecho el personal del MPEG, por ejemplo, si una flauta kowai hubiera estado bajo posesión del museo? ¿La habrían quemado? Kopenawa dejó claro su deseo de quemar cuerpos en los museos, y de destruir objetos chamánicos. A su entender, los museos etnográficos están relacionados con las cosas muertas, y la muerte a menudo acompaña a las creencias sobrenaturales y a los rituales que requieren la destrucción de las cosas de los muertos. Si no se destruyen, los muertos quedan atrapados junto a la materialidad. Por mucho que deseemos que estos museos se relacionen con lo vivo, con lo que existe ahora de manera participativa, debo destacar la visión negativa y crítica que ha planteado Susan Ashley, en tanto “[m]uch has been made of how to ensure participation and inclusion with the aim of creating unbiased cultural representations and developing new, non-white, audiences [...]. But at their core museums retain two basic competencies left over from colonial times - they collect and they exhibit” (Ashley 2005).

Les mebêngôkré también entienden que los objetos tienen una relación con las personas que una vez los poseyeron, por lo que en un principio se sintieron intimidados. No aceptaron tocar los objetos sin usar guantes y máscaras por miedo al *mekaron*. Si bien no mostraron deseos de destruir alguna pieza en particular, creo que existe una clara razón para ello. Los objetos con los que interactuaron no pertenecían a su grupo, sino a un grupo enemigo. Aquellos objetos se relacionan con ellos en el campo de la alteridad. No pertenecen a sus antepasados, y sí a los enemigos de sus antepasados. Tal vez si hubieran visto allí un botoque que perteneciera a sus bisabuelos, también habrían deseado destruirlo. Si tenemos en cuenta sus cualidades sobrenaturales, y si queremos ahondar en lo que realmente significa practicar trabajo colaborativo, ¿destruiríamos los objetos musealizados que colaboradores indígenas exigen o piden que destruyamos?

En este sentido, la intervención de Kopenawa es impresionante. Él señala desde sus principios morales la inmoralidad de los museos: “é mau pedir dinheiro para mostrar tais coisas!” Este y otros pasajes del libro son una expresión de las relaciones de poder asimétricas que existen entre los grupos indígenas y la epistemología occidental. Esta asimetría se materializa (literalmente) en la forma de una fuerte violencia epistémica. ¿Por qué seguimos exhibiendo los cuerpos de los muertos en los museos?

El valor de uso de los objetos, es decir, su funcionalidad, es explícito sobre todo en el caso mebêngôkré: ellos no han visto la necesidad de mantener en el museo cosas de inicios del siglo XX, ya que pueden fabricar exactamente el mismo objeto que, por ser nuevo, puede ser utilizado. Los objetos antiguos, por el contrario, necesitan un cuidado constante, además de restauraciones ocasionales, haciendo imposible que sean utilizados para cualquier otro propósito que no sea el de exhibirlos. Entonces, ¿cuál es el sentido de estas cosas viejas si no pueden ser usadas con el propósito para el que fueron creadas?

Como podemos apreciar, los objetos tienen agencia propia. Pueden causar enfermedad y muerte a quienes tienen contacto con ellos, por lo que la cualidad funcional otorgada por los mebêngôkré no se reduce a “si no se puede usar, no tiene valor”. Por el contrario, es tener respeto por los objetos, que cuando viejos, ya no cumplen con la función de su propia existencia. Desechar estos objetos es muestra de comprensión y respeto por el ciclo natural de vida de las cosas y las personas.

Los arqueólogos se enfrentan constantemente a este problema. Es común que encuentren objetos arqueológicos que son utilizados por las comunidades locales en su vida diaria. La incorporación de estos objetos a la vida cotidiana indica que este objeto todavía tiene una utilidad, que aún es capaz de cumplir una función, aunque no se trate de la misma para la que fue fabricado (Bezerra 2017). Manfred Rauschert, uno de los principales coleccionistas y donantes del Museo BASA de la Universidad de Bonn, menciona en su monografía inédita que, durante una expedición en el noreste amazónico, entre los ríos Maicuru y Paru, pasó por una aldea apalai en la que una señora usaba una va-

sija arqueológica para cocinar. Como era una vasija muy bonita, se ofreció a cambiar algo por ella, pero la señora no aceptó. Luego le ofreció comprársela por un precio “justo”, pero esto tampoco fue aceptado. Un día esta vasija de barro se rompió, y solo ese día la dueña la donó gratuitamente a Rauschert (Rauschert 1991). Esta es la historia de muchos de los objetos que se hallan actualmente en los museos. Otros tantos han sido adquiridos en contexto de violencia explícita.

Al leer el artículo sobre el proyecto en el MPEG me pregunté si el personal del museo hizo lo solicitado por les mebêngôkré. Les indígenas les dijeron que se deshicieran de las viejas máscaras que tenían en el museo, que harían otras nuevas y se las donarían. Estas nuevas máscaras fueron fabricadas dentro del MPEG en una de las visitas realizadas durante el proyecto. No obstante, los autores no confirmaron la eliminación de las viejas máscaras. Mantener las máscaras de un grupo indígena, cuando ese mismo grupo pide que sean desechadas, ¿no sería mantener las mismas estructuras de poder colonial? ¿No implica, una vez más, superponer la autoridad epistemológica occidental sobre la nativa?

Para quienes trabajamos en los museos, los objetos no tienen ningún valor de uso. No serían desechados simplemente por encontrarse rotos o por ser viejos. La razón de ser de un determinado objeto es precisamente la de recordar, la de inmortalizar las culturas (concretamente en el caso de las colecciones etnográficas). Pero cuando asumimos que por esta razón algunas piezas deben ser preservadas, aun cuando otros han pedido destruirlas, estamos afirmando que nosotros, poseedores del conocimiento, sabemos lo que es mejor para esos objetos. Es necesario, entretanto, imponer límites a esta crítica. No siempre la destrucción de los objetos es una necesidad o juega un rol fundamental dentro las comunidades. Algunas veces, como parece ser en el caso mebêngôkré, se trata solo una sugerencia, lo cual debe ser investigado para evitar realizar críticas alejadas de las prioridades indígenas.

La última cualidad atribuida a los objetos, y que aparece en los estudios de casos, es la de la memoria. En el caso mebêngôkre, los interlocutores activan viejos recuerdos sobre les irã amranh. De hecho, uno de ellos comienza a cantar una antigua canción de guerra, que sus antepasados aprendieron de los perdedores, tras haber salido victoriosos en la guerra contra les irã amranh. En el caso de les baniwa, la colección les era extremadamente valiosa, pues las dos últimas generaciones habían perdido gran parte de su relación con la materialidad. Así, muchos de los objetos ya no se fabrican. Es por ello que la colección del MPEG tiene la importancia de mantener vivo y activo el recuerdo de un grupo indígena “casi perdido”. En este sentido, el museo es para ellos un lugar para rescatar la memoria de varias prácticas que les fueron negadas en el siglo pasado. Los tres estudios de casos presentados demuestran la diversidad de intereses que existe en las relaciones entre grupos indígenas y museos.

En el caso de Davi Kopenawa, el autor quedó sorprendido cuando entró por primera vez en un museo etnográfico. Aunque se trate de un museo construido a partir de los discursos de la Nueva Museología, Kopenawa reprocha el propósito para el que sirve el museo: exhibir cosas y cuerpos de poblaciones que han sido “derrotadas” o que “los blancos” han intentado exterminar. Él asocia el museo con cosas muertas, no con la representación de culturas no occidentales. Así, el autor llama a los especialistas y al personal del museo a reflexionar sobre el motivo por el que algunas cosas son coleccionadas y expuestas de manera tan fría, distante y objetiva.

Al tratar de reformular la finalidad de los museos etnográficos en una propuesta educativa y pedagógica, haciendo del espacio museístico un espacio de aprendizaje, la Nueva Museología trata de justificar la existencia de este tipo de museo en un momento en el que están surgiendo debates postcoloniales y decoloniales. Sin embargo, esto no ha cambiado el fundamento colonialista de los museos: coleccionar, clasificar y exhibir. Esto no significa que un abordaje pedagógico dentro de los museos sea indeseable; sino que en el tema de la descolonización de los museos, este abordaje no es suficiente. La descolonización implica la reconstitución epistemológica de los sujetos no occidentales (Quijano 1992), a partir de sus “patrones propios de expresión formalizada y objetivada, intelectual y plástica o visual” (Quijano 1992: 13). En ese sentido, la colonialidad es una forma de dominación de lo imaginario y de los sistemas de conocimiento de los dominados.

Por muy educativo que sea un museo, sigue siendo un espacio frecuentado, idealizado y, principalmente, administrado por la epistemología occidental. Dicha epistemología queda cerrada a otras formas de conocer el mundo. Como señaló Quijano, es un “conocimiento como producto de una relación sujeto-objeto” (1992: 14). Y aunque hoy en día profesionales de la academia no se refieran a indígenas como “objetos de estudio”, seguimos reproduciendo la lógica sujeto-objeto en las exposiciones de los museos. El objeto en este caso es la materialidad indígena desprovista de toda agencia o subjetividad. Esto nos lleva al segundo punto de esta discusión: el trabajo colaborativo.

Los otros dos casos tratados en este artículo, baniwa y mebêngôkré, se presentan como el fruto de varios años de trabajo colaborativo entre el museo y los grupos indígenas. El MPEG mantiene buenas relaciones con varias poblaciones indígenas y es reconocido internacionalmente por los trabajos colaborativos que desarrolla dentro de la Reserva Técnica Curt Nimuendajú, en donde también se llevó a cabo la cooperación que aquí se discute. En este tipo de acercamiento colaborativo, la “revalorização e fortalecimento da produção e da reprodução de objetos de sua cultura material” pueden surgir a partir del contacto entre los interlocutores indígenas, los investigadores y los objetos musealizados, además de “provocar reflexões críticas sobre [...] a documentação, o contexto colonial de coleta e/ou de práticas atuais de expor, registrar ou armazenar objetos fora dos seus contextos culturais e históricos” (Shepard et al. 2017: 767).

Estas prácticas son importantes, principalmente, para los museos etnológicos. Sin embargo, la cuestión que sigue pendiente alude al grado de relevancia que tendrían estas prácticas para los grupos indígenas que colaboran con los museos. En este sentido, es mi parecer que algunas colaboraciones sirven a los intereses y propósitos de los propios museos, que se benefician de la cooperación a través de relaciones amistosas establecidas con representantes indígenas. Estos, a su vez, proporcionan al museo un amplio conocimiento tecnológico, histórico, ritual y etnográfico sobre los objetos del museo. Este tipo de colaboración es deseable para cualquier museo que esté en línea con los debates y discusiones del presente, y es muy relevante para la producción científica y antropológica. Pero lo es principalmente para los investigadores que se dedican a esta carrera. Como hemos visto en los ejemplos mebêngôkré y baniwa, el trabajo colaborativo nos permite imaginar y visualizar las cualidades de los objetos más allá de ellos mismos, para relacionarlos con la memoria, con los espíritus, los rituales, y la funcionalidad.

Muchas veces, la colaboración con museos sí resulta siendo relevante para las comunidades nativas. En los casos presentados, la colaboración entre indígenas y el museo es exitosa para ambas partes: los baniwa se benefician de la preservación y cuidados con sus colecciones, y los mebêngôkré de las relaciones políticas que el museo les puede proporcionar. No obstante, es importante vigilar las relaciones de poder que se establecen, no solo en el caso del MPEG, que realiza un trabajo ejemplar, sino en el de todos los proyectos que incluyen la participación de comunidades académicas y no académicas. Narrativas celebratorias sobre colaboración podrían oscurecer asimetrías de poder, y reducir el potencial de cambiar los museos en tanto instituciones (Lonetree 2012).

A pesar de lo anteriormente expuesto, el trabajo colaborativo no puede seguir siendo utilizado por nosotros los antropólogos como una metodología para descolonizar esta ciencia. Si bien resulta necesario, en tanto nos coloca frente a la autocrítica y a la generación de nuevas perspectivas científicas, no es en sí misma una herramienta de deconstrucción de la colonialidad. Los museos etnográficos siguen siendo espacios que producen y reproducen epistemologías occidentales, y la disciplina científica de la antropología es un resultado de esas epistemologías. Es decir, la creación y división en categorías, la recopilación y clasificación de datos, la supuesta objetividad (visible cuando usamos la palabra "objeto"), la tendencia de partir de fenómenos específicos y llegar a otros más generales, todas ellas son características que los museos comparten con las ciencias naturales y que todavía hoy en día influyen en la propia antropología.

Por lo tanto, creer que el trabajo colaborativo con los grupos indígenas es la clave para la descolonización de los museos, implica ignorar lo que, en efecto, continúa haciendo de los museos espacios coloniales. El museo como institución no puede ser descolonizado, ya que elementos como la clasificación (de las cosas y las personas) y la generalización (de lo particular a lo general), siguen guiando su producción pedagógica y científica. El trabajo colaborativo es un paso necesario para avanzar hacia otros tipos de museos o instituciones, pero no es lo que impulsará la descolonización. En este sentido, Lonetree

(2012) sostiene que una práctica descolonizante de un museo debe incluir la creación de espacios para que comunidades nativas hablen y reflexionen sobre las duras verdades del colonialismo, además de asegurar en ellos espacios de cura y en donde puedan lidiar con el trauma histórico acumulado por generaciones.

Las cualidades que he atribuido a los objetos de los tres estudios de caso que se examinan en este artículo (memoria, sobrenatural y funcional), no son más que el resultado de un análisis en términos científicos que utiliza categorizaciones para comprender fenómenos. Este es un ejemplo de cómo los trabajos colaborativos pueden dar lugar a reflexiones en el campo de la museología y la antropología, pero siempre dentro de los límites de la propia ciencia. Escapar de estos límites es difícil, y requiere un esfuerzo adicional para reformular toda la ciencia, no solo los museos.

Conclusión

La descolonización implica una radicalización de la museología que la mayoría de les colegas no están dispuestos a practicar. En principio, requiere un alejamiento de la ciencia y de lo científico, que no renuncian a sus prerrogativas epistemológicas occidentales. Si bien el trabajo colaborativo abre posibilidades, también suele dar continuidad a prácticas coloniales porque esteriliza la otredad de colaboradores, permitiendo que su otredad sea atendida e incluida por los museos solo parcialmente o con algunos matices, mientras otros son excluidos. Un museo descolonizado no hace ningún tipo de concesión, porque simplemente no está en condiciones de otorgarla. Esto no significa, sin embargo, que no exista una continua negociación entre ambas partes.

Finalmente, el problema al que nos enfrentamos permanece irresuelto. Proponemos descolonizar los museos y algunas ciencias, como la antropología, pero no admitimos ni nos damos cuenta de que no pueden ser completamente descolonizadas. Para que exista realmente una ciencia no colonial, no basta con descolonizar la ciencia. Requiere el surgimiento de ciencias anticoloniales, y eso cambiaría radicalmente la forma en que interactuamos con el mundo. Por esta razón, considero que es necesario el alejamiento de las ciencias convencionales. Solo a partir de esto sería posible imaginar ciencias anticoloniales.

Cuando pensamos en el caso de les baniwa, queda claro lo importante que son los museos para algunos grupos indígenas. Ellos confían a estos espacios la seguridad y la preservación de la materialidad producida por (y que produce) sus culturas. Por otro lado, la experiencia de Kopenawa en París nos recuerda lo inmerso que está el museo, como institución, en la colonialidad. Que nosotres, museólogos y antropólogos, nos movilizemos para no hacer del trabajo colaborativo una justificación de nuestras profesiones hijas del colonialismo y del imperialismo (La Salle 2010). En cambio, que enten-

damos y nos comprometamos con la imaginación, la visualización y el surgimiento de alternativas anticoloniales.

Kopenawa hizo una reflexión muy lúcida y a la vez triste: que “los blancos” están adquiriendo objetos yanomami porque les yanomami están desapareciendo. No puedo estar a favor de una institución que recuerda a un grupo que desaparecerá, que considera que sus objetos valen más que ellos mismos: los objetos pueden ser transmitidos; la gente, muere.

Referencias

Ashley, Susan

2005 First Nations on View: Canadian Museums and Hybrid Representations of Culture. En: Intersections Conference Journal Committee 2005 (ed.), *Hybrid Entities, Annual Graduate Conference*, pp. 31–40. Toronto: Rogers Communication Centre, York University.

Atalay, Sonya

2008 Pedagogy of decolonization: advancing archaeological practice through education. En: Stephen W. Silliman (ed.), *Collaborating at the trowel's edge: Teaching and learning in indigenous archaeology*, pp. 123–144. Tucson: The University of Arizona Press.

Bezerra, Marcia

2017 *Teto e Afeto: sobre as pessoas, as coisas e a arqueologia na Amazônia*. Belém: GK Noronha.

Boast, Robin

2011 Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology* 34(1):56–70. ISSN: 08928339.

Brulon Soares, Bruno

2019 Introduction: Museology, building bridges. En: Bruno Brulon Soares (ed.), *A History of Museology: Key authors of museological theory*, pp. 15–42. Paris: ICOFOM.

2020 Ruptura y continuidad: el futuro de la tradición en museología. *ICOFOM Study Series* 48(1):43–56.

Colwell-Chanthaphonh, Chip y Thomas John Ferguson

2008 Introduction: The continuum collaborative. En: Chip Colwell-Chanthaphonh y Thomas John Ferguson (eds.), *Collaboration in archaeological practice*, Archaeology in society series, pp. 1–32. Lanham: AltaMira Press.

Cury, Mariana Xavier

2017 Lições Indígenas para a descolonização dos Museus: Processos comunicacionais em discussão. *Cadernos CIMEAC* 7(1):184–211.

Duarte, Alice

2013 Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio* 6(2):99–117.

Jones, Alison y K. Jenkins

2008 Rethinking collaboration: Working the Indigene-Colonizer hyphen. En: N. K. Denzin, Y. Lincoln y L. T. Smith (eds.), *Handbook of critical and indigenous methodologies*, pp. 471–486. Los Angeles: SAGE.

Kopenawa, Davi, Bruce Albert y Eduardo Batalha Viveiros de Castro

2019 *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.

Lonetree, Amy

2012 *Decolonizing Museums: Representing Native America in National and Tribal Museums*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Lopes, Maria Margaret e Irina Podgorny

2000 The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1990. *Osiris* 15:108–118.

Marstine, Janet

2006 Introduction: What is New Museum Theory? En: Janet Marstine (ed.), *New Museum Theory and Practice*, pp. 1–36. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd.

Onciul, Bryony

2015 Introduction. En: Bryony Onciul (ed.), *Museums, heritage and indigenous voice: Decolonising engagement*, Routledge research in museum studies, pp. 1–25. New York y London: Routledge.

Penny, H. Glenn

2002 *Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Povos Indígenas do Brasil

n.a.(a) *Baniwa*. URL: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Baniwa>.

n.a.(b) *Mebêngôkre (Kayapó)*. URL: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre_\(Kayap%C3%B3\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre_(Kayap%C3%B3)).

n.a.(c) *Yanomami*. URL: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami>.

Quijano, Anibal

1992 Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena* 13(13):11–20.

Rappaport, Joanne

2016 Rethinking the meaning of research in collaborative relationships. *Collaborative Anthropologies* 9(1):1–31.

Rauschert, Manfred

1991 *Völkische und Kulturelle Entwicklung eines Indianervolks Südamerikas*. Bonn.

Taynã Tagliati Souza

Roca, Andrea

2015 Museus Indígenas Na Costa Noroeste Do Canadá E Nos Estados Unidos: Colaboração, Colecionamento E Autorrepresentação. *Revista de Antropologia* 58(2):117–142.

Russi, Adriana y R. Abreu

2019 “Museologia colaborativa”: Diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizonte antropológico* 25(53):17–46.

Shepard Jr., Glenn H., Claudia Leonor López Garcés, Pascale de Robert y Carlos Eduardo Chaves

2017 Objeto, sujeito, inimigo, vovô: um estudo em etnomuseologia comparada entre os Mebêngôkre-Kayapó e Baniwa do Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* 12(3):765–787. ISSN: 1981-8122.

Smith, Claire y G. Jackson

2008 The ethics of collaboration: Whose culture? Whose intellectual property? Who benefits? En: Chip Colwell-Chanthaphonh y Thomas John Ferguson (eds.), *Collaboration in archaeological practice*, Archaeology in society series, pp. 171–199. Lanham: AltaMira Press.



SISAN Mujeres floreciendo: Construyendo pertenencias alrededor del Museo de Sitio Pachacamac

Elizabeth Stauß*

Abstract

This paper analyses the impact of the community development and heritage preservation project (SISAN) in the construction of feelings of belonging about the site, promoted by the Site Museum of Pachacamac and the NGO Sustainable Preservation Initiative in 2014. Those belongings are expressed in practices, experiences and feelings of exclusion and inclusion, which are negotiated by different actors. In addition, it is evident that these belongings are constructed under existing power structures in the place.

Keywords

belonging, Pachacamac, community development, heritage, women

Resumen

Este artículo analiza el impacto del proyecto de desarrollo comunitario y de preservación del patrimonio (SISAN) en la construcción de sentimientos de pertenencias sobre el lugar, promovido por el Museo de Sitio Pachacamac y la ONG Sustainable Preservation Initiative en el 2014. Esas pertenencias se expresan en prácticas, experiencias y sentimientos de exclusión e inclusión y son negociados por diferentes actores. Además, se evidencia que esas pertenencias se construyen bajo estructuras de poder existentes en el lugar.

Palabras clave:

pertenencias, Pachacamac, desarrollo comunitario, patrimonio, mujeres

* Elizabeth Stauß estudió Antropología de las Américas (M.A.) en la Universidad de Bonn. Actualmente trabaja en el proyecto Open Museum for an Open Society and Open Science en el área de investigación transdisciplinar Present Pasts (TRA 5) de la Universidad de Bonn. Correo electrónico: estauss@uni-bonn.de

Introducción¹

En el 2008, tras años de una relación tensa con las comunidades locales, el Museo de Sitio Pachacamac propició por primera vez un vínculo con las comunidades locales para convertirlas en aliadas en la protección del patrimonio arqueológico. Uno de estos vínculos se concretó posteriormente en el 2014, cuando el museo inició un proyecto de desarrollo comunitario con el apoyo de la ONG Sustainable Preservation Initiative (SPI)² con el objetivo de “promover la conservación del santuario por parte de los usuarios y la comunidad en general” (Pajuelo Montes y Pozzi-Escot 2015). Uno de los propósitos centrales del proyecto era fortalecer la identidad local de los participantes del programa y crear diversos productos con identidad, que reflejen la historia del Santuario Arqueológico Pachacamac. Para ello, se hizo una invitación abierta a las comunidades, en la que participaron casi sesenta personas. Recién, luego de dos años de capacitaciones, se logró la formación de la Asociación de Artesanas SISAN. SISAN es una palabra quechua que significa “florecer”. Esta asociación constituye el logro más importante del proyecto. Las mujeres, que hasta la actualidad son integrantes de la asociación, pertenecen a las diferentes comunidades de los alrededores del santuario. Muchas de ellas provienen de diferentes regiones del país y llegaron a Lima a partir de la década del setenta como parte de las históricas olas migratorias del campo a la ciudad.

La iniciativa del museo de fortalecer una identidad local, parte de la idea de que esta población, por el hecho de ser migrante, no podría identificarse con el lugar. Sin embargo, esta iniciativa no precisa qué debemos entender o qué implica tener una identidad con el sitio. Desde mi punto de vista, el término “identidad” es sumamente problemático, por ello decidí analizar esta experiencia a partir del concepto de “pertenencia”, lo que explicaré más adelante. En esta investigación problematizo el impacto de este proyecto de desarrollo comunitario en la construcción de pertenencias del grupo SISAN y las comunidades en torno al Santuario Arqueológico Pachacamac. Para tal fin, realicé un trabajo de campo etnográfico en el Museo de Sitio y en las comunidades de los alrededores entre el 2015 y el 2016. Las técnicas que apliqué fueron: la observación participante, visitas a las comunidades y domicilios de las mujeres de SISAN, entrevistas semiestructuradas con diferentes actores, un conversatorio con las mujeres de SISAN, así como conversaciones informales con diversos actores del Museo de Sitio y del proyecto.

El Santuario Arqueológico Pachacamac y el Museo de Sitio

El sitio arqueológico Pachacamac, ubicado a 30 km al sur de Lima, fue un centro de peregrinaje pan-andino durante cientos de años. Por su ubicación en la cuenca del río

¹El artículo se basa en la tesis de los estudios de pregrado de la autora.

² SPI fue fundada por el arqueólogo y empresario Larry Coben. En enero de 2021, SPI cambió su nombre a ESCALA, el nombre de una escuela de negocios que inició a partir de 2019.

Lurín y su cercanía al océano Pacífico, el paisaje alrededor del santuario abunda en recursos marinos y cuenta con una tierra muy fértil para el cultivo de diferentes plantas, características que son evidenciadas en la iconografía del sitio (Pozzi-Escot 2017: 2–3, 6). Pachacamac fue el centro ceremonial más importante en la costa peruana durante mil quinientos años y es un sitio de continua ocupación desde el periodo Formativo; es decir, más de 2000 años antes de la llegada de los españoles (Zapata 2006: 9, Lumbreras 2017: 109). La incorporación del sitio al sistema vial andino *Qhapaq-Ñan* conectó la costa con la sierra, lo que permitió que el santuario se integrara a una red de caminos de más de 30.000 km y el acceso a recursos económicos y culturales. La larga ocupación del lugar se evidencia en la cultura material, y sobre todo en las diversas edificaciones que incluyen pirámides con rampa, templos, una gran plaza de peregrinos, un *acllahuasi* entre otras construcciones conectadas por dos calles centrales de norte a sur y del este al oeste. Uno de los hallazgos más importantes y conocidos del sitio es el denominado *ídolo de Pachacamac*, un tronco de madera tallado, que muestra una compleja iconografía Wari y culmina en un personaje bifronte (Pozzi-Escot 2017: 15). Este ídolo fue encontrado por el norteamericano Alberto Giesecke en 1938 junto a una puerta decorada con conchas de *Spondylus*, que fue descrita por los cronistas españoles como la puerta al recinto sagrado de la deidad mayor del santuario *Ychsma-Pachacamac* y fue vigente hasta el tiempo de los Incas (Lumbreras 2017: 104). Las pinturas murales del “Templo Pintado”, así como la iconografía del ídolo de madera, sirven como mayores referentes iconográficos en el contexto del proyecto analizado en este trabajo.

En una larga tradición de investigadores del santuario como Max Uhle (1896), Julio C. Tello (1940), Arturo Jiménez Borja³ (1958) y, más recientemente, desde los años noventa, Krzysztof Makowski y Peter Eeckhout entre otros, aparece en el 2008 Denise Pozzi-Escot como la primera mujer que dirige el museo y las investigaciones del sitio hasta la actualidad. El actual Museo de Sitio se inauguró en febrero del 2016, cincuenta años después de que el primer museo abriera sus puertas al público (Llosa et al. 2017: 305). En la arquitectura moderna de concreto se utilizaron elementos que reflejan la arquitectura prehispánica como las rampas. Actualmente, el Santuario Arqueológico Pachacamac y su museo no solo es uno de los destinos turísticos más populares de Lima y un centro de investigación para académicos, sino sobre todo un patrimonio y recurso para las comunidades locales.

El Museo de Sitio y las comunidades locales

En la actualidad el Santuario Arqueológico Pachacamac colinda con dieciséis asentamientos humanos (AAHH),⁴ que surgieron en las últimas décadas del siglo veinte, sobre todo en los años ochenta, como consecuencia de la migración interna. Según la

³ Fundador del Museo de Sitio, que fue inaugurado en el año 1965.

⁴ Se considera como asentamiento humano al conglomerado de viviendas erigidas por poblaciones (en su mayoría migrantes) en las zonas periféricas de la metrópolis de Lima.



Figura 1. Zona arqueológica al lado del Santuario Pachacamac (Foto: E. Stauß).

dirección del Museo de Sitio Pachacamac los primeros pobladores llegaron en los años cuarenta. En ese tiempo, los investigadores del santuario establecieron los primeros contactos con la población local, que apoyaba a los arqueólogos en los trabajos de excavación y conservación del sitio. Luego, a partir de los años sesenta, en medio de importantes cambios sociales y económicos en el país, se dio otra gran oleada migratoria y la población de la provincia de Lima aumentó significativamente (Sánchez Aguilar 2015: 24; Matos Mar 1984). Este crecimiento se intensificó entre 1961 y el 2007, cuando Lima quintuplicó el número de sus habitantes y, según el último censo del 2017, creció a 8.574.974 (Sánchez Aguilar 2015: 18; INEI 2018). El crecimiento poblacional también provocó el aumento de las invasiones alrededor del Santuario de Pachacamac, por eso se marcó un límite de la zona arqueológica a fin de protegerla (ver Figura 1).

A pesar de esta demarcación, áreas que ahora son parte de una zona protegida alrededor del sitio arqueológico de Pachacamac fueron invadidas. Esto provocó conflictos territoriales entre las personas que querían construir un nuevo futuro en esta área y el Estado Peruano como institución protectora del patrimonio cultural. Por ejemplo, en la navidad del 2010, los medios de comunicación reportaron que cerca de 4.500 invasores (mujeres, hombres, niños y niñas) se enfrentaron a un grupo de casi 1.900 policías, quienes les lanzaron gases lacrimógenos para evitar la invasión de la zona arqueológica de Pachacamac (RPP Noticias, 24.12.2010). Desde el punto de vista arqueológico es muy probable que se encuentren todavía restos precolombinos en las inmediaciones del sitio y en los asentamientos actuales. Esto es confirmado también por las mujeres de

SISAN, quienes encontraron reliquias de diversas épocas al construir sus casas. Algunas incluso fueron reubicadas por el Instituto Nacional de Cultura (INC)⁵. La titulación de los predios en muchos casos duró varias décadas, pero algunos pobladores se favorecieron durante el gobierno de Alberto Fujimori: “Porque en el tiempo que nosotros tuvimos ese conflicto con el INC, Fujimori estaba en el gobierno. Entonces, para conseguir adeptos para su partido [. . .] nos titularon, nos titularon incluso mucho más pronto que otros lugares” (integrante de SISAN, 2 de enero de 2016). Algunos de ellos todavía están esperando un título oficial de su propiedad; en cierto modo, la demora de este trámite es una estrategia del gobierno para evitar el poblamiento de la zona arqueológica. En el área, la infraestructura también ha crecido, ya se cuenta con servicios básicos y hay una mayor disponibilidad de transporte público, aunque se depende todavía de los servicios locales de mototaxi. Sin embargo, otros opinan que nunca ha habido un conflicto entre ellos y el museo, sino más bien entre la población local y el Estado representado por el INC. Además, mencionan que también hay tensiones entre los diversos asentamientos donde residen las mujeres de SISAN, que se ubican en los distritos de Pachacamac, Lurín, Villa María del Triunfo y Villa el Salvador y que forman parte del sur de Lima.⁶

Raúl Asencio (2018) y Helaine Silverman (2006), entre otros investigadores, advierten que recientemente se ha dado un cambio en el rol de los museos de sitio como promotores del desarrollo en las comunidades locales. Ello exige que los arqueólogos asuman nuevas responsabilidades como profesionales (Asencio 2018: 348). Así pues, mejorar la relación con las comunidades e incluirlas en las actividades del museo ha sido una meta de los últimos diez años para el equipo del Museo de Sitio Pachacamac. A partir del 2008, por primera vez se propició una relación con los dirigentes de los AAHH 1ero de Diciembre y Julio C. Tello del distrito de Lurín. Rommel Angeles (9 de diciembre de 2020), arqueólogo del museo, afirma que las comunidades se sentían excluidas del sitio arqueológico, al ver que allí continuamente llegaban solo turistas. Por ello, el museo empezó a ofrecer visitas gratuitas a los y las dirigentes y, posteriormente, abrió talleres de verano para los niños y las niñas de las comunidades. Según Angeles, este fue un momento muy importante, porque la gente empezó a ver al museo de una forma distinta. A partir de entonces, se han realizado diferentes actividades a fin de crear mayor confianza entre el Museo de Sitio y las comunidades locales y, al mismo tiempo, “concientizar” a la población local sobre el valor del patrimonio arqueológico de Pachacamac. Esto llevó a que las comunidades se interesaran en crear un corredor turístico para que ellas mismas se beneficien de las visitas turísticas al museo. En ese contexto, el personal del museo se enteró que existían mujeres artesanas que querían vender sus productos, un dato que fue clave para el diseño del proyecto comunitario. Tras estos primeros vínculos, el Museo de Sitio Pachacamac, junto con el apoyo de SPI, creó un programa de desarrollo comunitario que buscó involucrar a la población en la

⁵ El Instituto Nacional de Cultura es el actual Ministerio de Cultura.

⁶ El número de habitantes según distrito es: 393.254 en Villa El Salvador, 398.433 en Villa María del Triunfo, 89.195 en Lurín y 110.071 en Pachacamac (INEI 2018).

conservación del santuario, y que al mismo tiempo les ayude a mejorar su calidad de vida. Para llegar a este fin se planteó como un objetivo principal “incorporar y socializar los valores del santuario de Pachacamac, contribuir al fortalecimiento de la identidad local de las participantes y crear productos con identidad, relacionados con la historia del santuario” (Pajuelo Montes y Pozzi-Escot 2015:3).

Por este motivo, se formó un grupo dedicado al desarrollo comunitario organizado por las municipalidades de Lurín y Pachacamac y los dirigentes de las comunidades. Según las integrantes del grupo y el personal del museo, en un principio hubo gran interés de parte de las comunidades locales, entre ellas un grupo de artesanas y artesanos. Pero, tras esta primera etapa del proyecto, en la que participaron alrededor de 60 personas, solo quedó un grupo de 22 mujeres.

¿SISAN, SPI y el Museo de Sitio Pachacamac creando una identidad local?

Bajo los lemas de “Saving Sites by Transforming Lives” y “Build Futures Save Pasts”, SPI incentiva proyectos de preservación sostenible de sitios arqueológicos ante el riesgo de destrucción y huaqueo⁷, creando posibilidades alternativas para mejorar el ingreso de las familias y así mejorar la calidad de vida alrededor de los sitios. A nivel mundial SPI ha desarrollado proyectos de emprendimientos locales en Tanzania, Jordania, Guatemala, Bulgaria y sobre todo en Perú, siendo mujeres el 75 por ciento de sus participantes (SPI 2020). Actualmente, SPI apoya a 16 proyectos en todo el Perú. Entre ellos se encuentran los sitios arqueológicos de Chan Chan, Kuelap, Ollantaytambo, Paracas, San José de Moro y Pachacamac. Estos dos últimos fueron los primeros sitios donde SPI apoyó proyectos vinculados al patrimonio arqueológico y comunidades locales. Con el apoyo de SPI, el grupo de las 22 mujeres fueron capacitadas en turismo, gestión de empresas, historia e iconografía del sitio, diseño y diferentes técnicas artesanales para crear sus propios “productos con identidad” SISAN (véase Figura 2). Estas mujeres permanecieron agrupadas y posteriormente se organizaron en la “Asociación de Artesanas”.

A partir de la inauguración del nuevo Museo de Sitio (2016), las artesanas de SISAN incrementaron no solo el trabajo de elaboración de sus artesanías, sino también sus ganancias (véase Figura 3).

El Ministerio de Cultura estableció un convenio con la Asociación de Artesanas SISAN, que crea un vínculo permanente de las artesanas con el Santuario Arqueológico Pachacamac. Más importante todavía, les da la posibilidad de exponer y vender sus productos dentro del museo. Como señala la directora del museo, Denise Pozzi-Escot,

⁷ El verbo huaquear deriva de la palabra *huaca*, que denomina lugares sagrados tanto como sitios arqueológicos prehispánicos. “Huaqueo” se refiere al saqueo de restos arqueológicos y la búsqueda de tesoros, cuales son prácticas ilegales.



Figura 2. Mujeres de SISAN en una capacitación de bordado (Foto: E. Stauß).

el empeño que se ha puesto en el proyecto, ha significado una mejora en diferentes aspectos de la vida de estas mujeres y del museo. De hecho, el incremento de ingresos de SISAN demuestra que la asociación “floreció” en cuanto a sus ganancias, lo cual contribuye a una mejor calidad de vida de las mujeres y sus familias. Otro aspecto que subraya la directora es el fortalecimiento de la “identidad” (Arias y Pozzi-Escot 2020), que es el aspecto central de esta investigación.

Ante el supuesto de una población local de origen tan heterogéneo y diverso, el objetivo de fortalecer una “identidad local” parece ser problemático. Si bien algunas de las integrantes de SISAN provienen de regiones cercanas como Ica, Cañete o la sierra de Lima, otras migraron desde regiones más lejanas como Cajamarca, Ayacucho, Piura, Cusco y la selva peruana. Que esta población migrante no se identificara automáticamente con el sitio arqueológico de Pachacamac, situado frente a sus asentamientos, en comparación a la identificación que existe con otros sitios de su lugar de origen, era muy evidente. Entonces, el objetivo de “fortalecer una identidad local” bajo esa premisa aparece como una construcción de identidad intencional y, por lo tanto, desde una perspectiva antropológica debería ser cuestionada críticamente. Más aún, cuando el significado del término “identidad local” no está claramente definido en el marco del proyecto.

Según la socióloga Floya Anthias, el término “identidad” es un concepto clave en los estudios sobre migración. Es un marcador étnico que lleva a desafíos a nivel global y está fuertemente vinculado a las políticas regulatorias de los estados modernos, que

⁸<https://www.theescalea.org/escala-1>, último acceso: 10 de febrero de 2021.

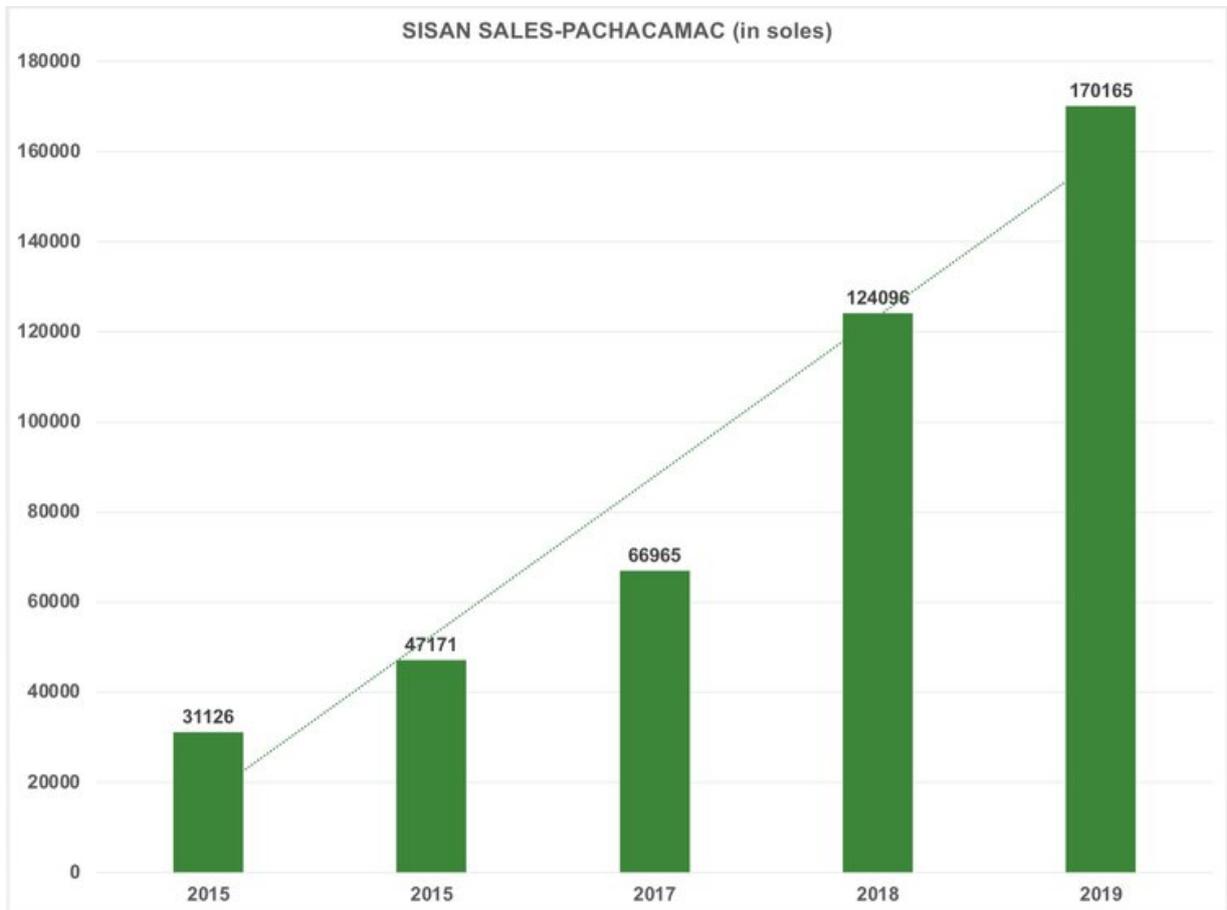


Figura 3. Ventas de SISAN 2015–2019 (Fuente SPI 2021⁸).

separan entre grupos deseados y no deseados de población (2008: 6–7). Sin embargo, tanto Anthias (2008) como Rogers Brubaker (2007) argumentan que el término no sirve como categoría de análisis académico, porque es tan vasto que pierde su significado. Siguiendo esa crítica, en mi análisis recorro al concepto de *belonging* que proviene de la sociología y puede traducirse como “pertenencia”. Bajo la problemática explicada de una posible construcción intencional de pertenencia y en un sentido más amplio “políticas de pertenencias”, en este trabajo busco indagar cómo impacta el proyecto de desarrollo comunitario SISAN en la construcción de pertenencias del grupo y la comunidad en torno al Santuario Arqueológico Pachacamac. Más concretamente, me interesa saber qué pertenencias expresan las integrantes de SISAN hacia el santuario, de qué manera han cambiado las percepciones del grupo sobre el santuario, y, últimamente, qué papel cumple SISAN dentro de las comunidades locales.

***Belonging* – Pertenencias como marco conceptual**

El concepto *belonging* es un concepto muy reciente en las ciencias sociales y ha surgido desde las disciplinas de los estudios de migración, la sociología y la antropología (Youkhana 2015: 12; Wright 2015: 394). En un principio, el término “belonging” fue utilizado como si se explicara por sí mismo y por lo tanto no era definido (Antonsich 2010: 2; Wright 2015:391). Además, fue utilizado como sinónimo intercambiable con el término “identidad” (Antonsich 2010: 2; Youkhana 2015: 12). Una de las dimensiones principales del concepto son las nociones de exclusión e inclusión; es decir, de acceso y participación (Anthias 2008: 8). Como subraya Anthias, las cuestiones de *belonging* surgen cuando alguien se siente excluido de espacios sociales, lugares o identidades a los que sentimos que no podemos tener acceso y participación. *Belonging* se facilita o se impide a través de límites (*boundaries*) construidos por la sociedad (Anthias 2008: 8; Wright 2015: 395–396). A diferencia de identidad, que se caracteriza más por atribuciones individuales y colectivas, *belonging* se manifiesta a través de experiencias que son parte del “tejido social” donde se observan esos vínculos en sentimientos y prácticas de inclusión y exclusión (Anthias 2008: 8). Anthias enfatiza la influencia de diferentes “locations”, por las que se pasan en el transcurso de la vida y que pueden cambiar las percepciones de pertenencia. Esos *locations* pueden ser atribuciones de etnicidad, clase, género y edad. En un proceso de cambio constante estas atribuciones se vuelven “*translocations*” (Anthias 2008: 8). El origen del concepto *belonging* según Nira Yuval-Davis se encuentra en el concepto de interseccionalidad, que fue desarrollado bajo la teoría feminista (2011: 4–5). La autora también entiende *social locations* como posiciones distintas, que uno toma en el curso de la vida relacionadas a las categorías sociales, pero también a las estructuras de poder vinculadas a ellas (Yuval-Davis 2011: 13). Yuval-Davis define *belonging* como un concepto dinámico, performativo y procesual, el cual se manifiesta de manera muy diversa y compleja (*multi-layered*). Ella destaca tres momentos centrales para el análisis: primero, los “social locations”, segundo, las identificaciones y los vínculos emocionales hacia colectivos y grupos y, tercero, los sistemas de valores éticos o políticos, a través de los cuales las personas juzgan sus propias pertenencias, así como las de otras (Yuval-Davis 2011: 12). Asimismo, *belonging* y las narrativas de identidad se constituyen de manera performativa: “Specific repetitive practices, relating to specific social and cultural spaces, which link individual and collective behaviour, are crucial for the construction and reproduction of identity narratives and constructions of attachment” (Yuval-Davis 2011: 15–16).

Por su parte, Joanna Pfaff-Czarnecka determina tres dimensiones de *belonging*, que utilizaré para el análisis de los hallazgos de este estudio. *Commonality*, la primera de las tres dimensiones, es un fenómeno multidimensional que se manifiesta en la percepción de compartir diferentes experiencias, valores y memorias. Esta dimensión se percibe individualmente, pero está negociada y performada en colectivo (Pfaff-Czarnecka 2013: 5). La segunda dimensión, *reciprocity*, se manifiesta en las relaciones de reciprocidad,

donde ambas partes se nutren mutuamente; por ejemplo, en las relaciones personales y colectivas dentro de una familia o una asociación (Pfaff-Czarnecka 2013: 6). Aparte de ser constituido por personas y grupos, el concepto de *belonging* está fuertemente vinculado al espacio y a lugares concretos. La tercera dimensión, *attachments*, relaciona personas tanto a mundos materiales como inmateriales, así que uno puede relacionarse tanto a paisajes como a un clima específico (Pfaff-Czarnecka 2013: 7). Para Marco Antonsich, estos apegos se manifiestan en *place-belongingness*: “In this context, place is felt as ‘home’ and, accordingly, to belong means to find a place where an individual can feel ‘at home’”. (Antonsich 2010: 6). Para él, el término *place-belongingness* se negocia mutuamente entre una identidad basada en un lugar (*place identity*) y el apego a un lugar (*place attachment*) y, por lo tanto, no pueden ser vistos independientemente uno del otro (2010: 7). En el caso de *place-belongingness*, Antonsich se refiere a “home”, citando a *bell hooks* (Gloria Watkins), como un espacio simbólico de familiaridad, seguridad y consuelo con un apego emocional (2010: 6). En cambio, Yuval-Davis habla de un sentimiento “feeling at home” sumándole un nuevo aspecto, además de ser un lugar de seguridad, le atribuye un sentimiento de esperanza relacionado al futuro (2011: 10). Por su parte, Sarah Wright sustenta que “home” para los geógrafos produce y desafía el sentimiento de *belonging*. Asimismo, “home” no es un lugar ni un sentimiento, sino lo que se genera entre un lugar y los sentimientos relacionados hacia este. Eso también puede llevar a que existan subjetividades diversas y conflictivas, que tienen que co-existir aún con contradicciones (Wright 2015: 395). Siguiendo un enfoque de *weak theory*, Sarah Wright explica *belonging* como una cuestión ontológica, la cual se co-constituye a través de emociones. Para entender *belonging* a través de sentimientos y emociones, según ella, la “relacionalidad” es esencial como una manera de crear significado a subjetividades individuales y colectivas.

Things (or people or places) do not pre-exist, in static ways – their belongings are made through their coming together. I propose, then, that belonging may be seen as an act of becoming (Bawaka Country et al., submitted). [...] Here, belonging is not only created by people in places, or more-than-humans in places, but actively co-constitutes people and things and processes and places. (Wright 2015: 393)

De esa manera, Wright subraya tanto la agencia de lugares como la de otros seres en la co-constitución o co-creación de *belonging*. Asimismo, destaca el carácter emergente y transformativo del concepto *belonging*, viéndolo desde una perspectiva de diferentes ontologías, como una posibilidad de co-crear el futuro (2015: 402–403).

Otro aspecto central del concepto es el carácter político que está vinculado a las estructuras de poder, y que se condensa en el término de “politics of belonging” (Anthias 2008; Antonsich 2010; Yuval-Davis 2011; Youkhana 2015). Según Yuval-Davis, estas políticas implican “not only the maintenance and the reproduction of the boundaries of the community of belonging by the hegemonic powers (within and outside the community), but also their contestation, challenge and resistance by other political agents”



Figura 4. Mujeres de SISAN en delante de su taller (Foto: E. Stauß).

(2011: 20). Dentro de las políticas de pertenencias, Yuval-Davis destaca los límites socialmente construidos en el sentido de “imagined communities” introducido por Benedict Anderson. En adelante, usaré el concepto de *belonging*, que traduzco como “pertenencia”.

SISAN – Construcciones de pertenencia hacia el Museo de Sitio de Pachacamac

En el transcurso del tiempo, SISAN se ha fortalecido como grupo a través de las capacitaciones y actividades que el museo les ha brindado. Su taller está situado a la entrada del museo, donde cuelga un letrero: “Pachacamac: Promoción del desarrollo comunitario” (Figura 4). En el taller elaboran los productos que luego venden en la tienda del museo. En una de sus paredes se puede leer la visión del grupo, que dice que SISAN busca “ser una marca que difunde las culturas del santuario Pachacamac mediante productos de calidad con diseños exclusivos que [sic] posicionarnos como mujeres y ser reconocidas local, nacional e internacionalmente para lograr el desarrollo de nuestras comunidades” (SISAN 2015).

Cada una de las mujeres está encargada de un área o un trabajo específico según sus habilidades, las decisiones siempre se toman en grupo y el control de calidad de los productos lo realiza la directora del museo. Durante mi trabajo de campo, las edades de las integrantes de SISAN oscilaban entre 26 y 78 años, pero la mayoría tenía entre 40 y 50 años. Al vivir en los AAHH cercanos al museo, algunas de ellas eran vecinas o ya

se conocían al participar en otros grupos de la comunidad. Casi todas ellas tenían cierto conocimiento técnico o habilidades en la elaboración de artesanías. Tres de ellas, eran confeccionistas textiles, una era profesora de manualidades y otra estudió conservación de madera. Otras tres eran profesoras y una de ellas era directora de una escuela primaria del distrito Villa El Salvador. Las demás se dedicaban a otros trabajos; por ejemplo, a la venta de productos cosméticos o a servicios de vigilancia.

Pfaff-Czarnecka afirma que cada uno de nosotros navega entre múltiples pertenencias durante el curso de la vida y que negociamos continuamente. Para describir este constante proceso, ella utiliza el término “biographic navigation”. Cada vez que entramos a un nuevo espacio tenemos que negociar nuestras actitudes y costumbres. Pero, en paralelo, en el proceso de “tomar posesión” de un nuevo espacio, ganamos nuevos conocimientos y experiencias (2013: 9–10). Precisamente, cómo se expresa la “toma de posesión” del museo, como un nuevo espacio, y cuáles son los nuevos conocimientos de las mujeres de SISAN, es en lo que me centraré en el siguiente apartado.

Pertenencias, *attachments* y *place-belongingness*

Las expresiones de pertenencia hacia el Santuario Arqueológico y su entorno se manifiestan en diversos *attachments*; es decir, apegos y relaciones hacia los mundos materiales e inmateriales. Estos pueden ser pertenencias expresadas tanto hacia paisajes y espacios como a objetos y artefactos (Pfaff-Czarnecka 2013: 7). En el caso de SISAN, cada mujer expresa una pertenencia hacia el lugar y la comunidad donde vive. El crecer o ser propietario de un lugar puede crear un fuerte vínculo de pertenencia territorial (Pfaff-Czarnecka 2013: 7; Antonsich 2010: 8). Esos sentimientos se marcan individualmente según las experiencias de cada una. Algunas han crecido en el lugar, unas han llegado a Lima siendo niñas y otras en una etapa más tardía de sus vidas. Esta pertenencia territorial también se expresa en la vida cotidiana del grupo y en la creación de otros grupos pequeños según su comunidad o por experiencias comunes previas. De hecho, un grupo de mujeres del AH José Gálvez de Lurín ya se conocían del grupo de manualidades de la parroquia. Los sentimientos de pertenencia no son exclusivos del grupo de SISAN, sino que son visibles dentro de otras redes comunitarias como la vecindad, el trabajo o las asociaciones de artesanos.

La mayoría de ellas aún mantiene fuertes vínculos con sus lugares de origen y su cultura, que lo expresan en sus preferencias musicales, en sus comidas, bailes e incluso en otras prácticas artesanales, como el tejido en telar o la producción de cerámica. Así, por ejemplo, la directora del Colegio Julio C. Tello conserva un fuerte vínculo con Yauyos, su lugar de origen, ubicado en la sierra de Lima. Ella y sus alumnos y alumnas participaron con bailes típicos de Yauyos en un concurso de danzas y, además, les enseñó a tejer en un telar tradicional. Cuando ella fundó el colegio, buscó un nombre que hiciera referencia a la zona donde está ubicado. Como era una zona arqueológica, el nombre del

arqueólogo Julio C. Tello fue elegido (Figura 5): “Y es un dilema que hasta ahorita mis paisanos de Yauyos me reclaman: ‘¿Tú por qué elegiste un personaje de Huarochirí y no de Yauyos?’. ‘Porque en Yauyos no hay arqueólogo’ yo les decía” (Paulina Espinoza, 20 de enero de 2016).

Una exintegrante del grupo, que proviene de Quinoa (Ayacucho) y maneja diferentes técnicas artesanales locales, cuenta que en la elaboración de sus artesanías utiliza tanto elementos ayacuchanos como de la iconografía de Pachacamac, lo cual se ve reflejado en el propio nombre de la asociación de artesanos de la que forma parte: *Ichimay Wari*. El uso de la iconografía de Pachacamac también se observa en diferentes productos como bolsas o cartucheras elaborados por las mujeres (Figura 6). Sin embargo, el arqueólogo del museo enfatiza, que no es una iconografía propia: “O sea, es una iconografía, que la han adoptado, no es que sea propia de ellas, porque son inmigrantes de diferentes regiones. Entonces aprovecharon la iconografía de santuario, nosotros las capacitamos en la parte iconográfica” (Angeles, 9 de diciembre de 2020).

Un ejemplo de pertenencias múltiples se observa en un estante de la casa de una mujer, migrante de Piura, donde se exhiben varias imágenes religiosas, como la Virgen de la Candelaria, el Señor Cautivo de Ayabaca de Piura y San Martín de Porres, junto a una foto del Templo Pintado de Pachacamac, regalo de otra mujer de SISAN.

Las diversas pertenencias se expresan en el concepto de *place-belongingness*, que se manifiesta en un sentimiento de seguridad y de estar o sentirse en casa. Es preciso, cinco factores para crear ese sentimiento: el factor auto-biográfico, relacional, cultural, económico y legal (Antonsich 2010: 8–11). El primero, está relacionado a las memorias, emociones y experiencias que relacionamos a un cierto lugar. Una de las artesanas relata que solía atravesar Pachacamac cuando de niña iba a la playa con su padre:

Sí, yo me acuerdo de pequeña que mi papá nos llevaba a la playa de Mamacona y pasábamos todo esto, las ruinas le decimos nosotros, ¿no? Pasábamos por los adobes, por el Acllahuasi, los conocíamos como templo del Sol y templo de la Luna, nada más. O sea, esto era nuestro camino para cortar, para llegar a la playa más rápido. Jugábamos, correteábamos por ahí.” (María Trinidad Díaz, 19 de enero de 2016)

El segundo factor, que considero el más importante, es el factor relacional. Este se expresa en las relaciones personales que enriquecen la vida en un cierto lugar (Antonsich 2010: 8). La importancia de las relaciones entre las mismas mujeres de SISAN se expresa al momento de compartir tanto sus alegrías como sus penas y en las amistades que han desarrollado a través del proyecto. Según cuentan, esas relaciones no solamente existen entre ellas, sino también con el personal del museo.

Bueno, yo me siento contenta en el grupo, porque somos como una, como una familia ahí, de señoras, que estamos ahí unidas. El día que estamos reunidas es: ‘jajaja,



Figura 5. Patio del Colegio Julio C. Tello en OASIS (Foto: E. Stauß).



Figura 6. Integrante de SISAN con una bolsa tejida mostrando un ave Ychsma (Foto: E. Stauß).

blablablá' y estamos trabajando y estamos contentas. Entonces esto a mí me gusta, eso me gusta. (Rosa Renteria, 7 de enero de 2016)

Todas esas relaciones son muy enriquecedoras para ellas porque aprenden mucho y, al mismo tiempo, es una manera de olvidarse de sus preocupaciones cotidianas. Varias incluso compararon SISAN con su familia y afirmaron que disfrutaban del tiempo que pasan juntas en el museo. También se expresó de forma muy directa ese sentimiento de familiaridad y de sentirse en casa: "Yo me siento orgullosa por estar acá. Así gane o no gane es igualito, estoy en mi casa. Principalmente con mis amigas, que para mí son como si fuesen mis hijas" (Marcelina Montoya, 7 de noviembre de 2015). No obstante, el factor económico sí aparece como una motivación central de las integrantes de SISAN y un objetivo clave del proyecto:

Necesitamos ingresos. Porque estas compañeras, cada una tenemos necesidad. ¿Quién no desea pues el ingreso? Eso es la finalidad de que ellas están allí. Esa es la finalidad donde estamos, no es por querer, estar ahí bonito, no. La finalidad es el ingreso. Eso es la búsqueda. Entonces tenemos que ver de cualquiera forma cómo hacemos. Cómo vamos a generar nuestro propio ingreso más y más. Porque ahorita donde están no es nada, es nada pues. Es una pequeñez, ¿no? Por ejemplo, reciben después de un mes 50 soles, así porque hacen poco. Eso no es nada. ¡Comes un plato de comida y ya no está! (Integrante de SISAN, 5 de enero de 2016)

Ciertamente, cada una tiene cierta necesidad de aportar a la economía de su hogar. En los primeros años, las mujeres ganaban muy poco, por eso a veces ni podían cubrir los gastos del transporte para ir al museo. Por esa razón, algunos miembros de SISAN —sobre todo hombres— se salieron del grupo, pues querían un "trabajo rápido y ganar rápido".

El tercer factor, el cultural, se expresa en el lenguaje y en prácticas culturales como la religión o el consumo de productos como comida, música y materialidades; por ejemplo, las artesanías (Antonsich 2010: 10). En ese sentido, se aprecia que varias han crecido en diversos contextos culturales, que a veces las lleva a malos entendidos entre sí: "El grupo nos estamos conociendo, tenemos dificultades, ahí que todos no tenemos las mismas ideas, no tenemos el mismo carácter, somos personas adultas, ya cada uno viene con sus diferentes ideas" (integrante de SISAN, 15 de enero de 2016). El último factor, se expresa en los marcos legales y derechos de los cuales dependemos dentro de las estructuras nacionales e institucionales (Antonsich 2010: 11). En el caso de SISAN, varias han vivido en la zona sin contar con un título de propiedad de los predios donde han construido sus viviendas. Solo después de una larga etapa de controversias entre vecindades y debates con el INC, algunas de ellas lograron formalizar la situación de sus predios. En todo caso, con la formalización de la "Asociación de Artesanas SISAN" y el convenio firmado con el Ministerio de Cultura, se logró dar un paso importante dentro del marco legal para poder actuar como una entidad independiente y preservar el derecho de exponer sus productos en el museo. Finalmente, para crear *place-belongingness* es

crucial el tiempo que los “incomers” o migrantes viven en un nuevo lugar (Antonsich 2010: 11). La mayoría de las mujeres de SISAN ha migrado a Lima hace más de veinte años. En esa línea, las prácticas sociales y su carácter performativo son esenciales para crear pertenencia a un lugar y a sus referentes arquitectónicos (Leach 2002: 129–130). Precisamente, en el transcurso del tiempo, las mujeres han creado una existencia propia entorno al y dentro del Santuario Arqueológico Pachacamac, un espacio en constante proceso de creación y apropiación, al cual ahora denominan como ‘su casa’.

***Commonality* – percepciones compartidas, memorias y nuevos conocimientos**

Desde su participación en SISAN, las mujeres han reformulado su percepción sobre el sitio arqueológico. Antes de formar parte del grupo y del museo, la mayoría no conocía la historia del sitio y no le daba mucha importancia: “Por ejemplo, yo que soy de la selva, no conocía este sitio, no sabía la historia, cómo uno ingresa ahí, para que nos enseñen, pues a cada uno de los sitios que vamos, nos dicen cómo es la historia. Pues yo no sabía nada de eso. Es pura tierra, no es interesante para mí. Pero en realidad sí, sí es interesante entrar, sí” (María Vela, 11 de enero de 2016). Además, muchas de ellas se sentían excluidas y pensaban que el Santuario Arqueológico era solo para turistas, investigadores y estudiantes. Otra integrante comentó:

[A] pesar de que la distancia de mi casa no es lejos, era muy lejos en conocimiento. Porque lo que nosotros no sabíamos. Incluso mis hijos: ‘Mamá nos vamos al museo, nos van a llevar al museo.’ Entonces: ‘ya pues vayan.’ Pero nunca tomamos este interés. ¿Qué hay en el museo? ¿Qué cosa es el museo? Y al final de cuentas, a veces nosotros lo llamamos las ruinas. [...] Pero no, ¡no son ruinas! Son vestigios arqueológicos, que no son ruinas. ¡Al final de cuentas es un museo! A raíz de que empezamos a participar, recién empiezo a conocer cómo debe ser el museo, recién. (Honorata Catacora, 2 de enero de 2016)

A pesar de la cercanía espacial al museo, muchas de ellas incluso no se atrevieron a visitarlo porque creían que la entrada era muy cara. Algunas se acuerdan de haberlo cruzado para llegar a la playa, cuando todavía no estaba cercado por un muro. Otras ya habían escuchado sobre el sitio, lo habían visitado y sabían sobre la oferta de talleres. De hecho, desde que participan en las actividades del museo, su vida cotidiana les ha cambiado. En este espacio han obtenido nuevos conocimientos, no solo sobre la historia de lugar, sino también sobre las comunidades locales, técnicas artesanales y cómo gestionar una empresa. Formaron nuevas amistades y han generado nuevas experiencias:

Nos llevaron al Museo de la Nación. Nos llevaron al teatro. En esa noche no dormí, porque he visto algo tan bonito. Yo decía: ‘50 años de mi vida me dediqué a mis hijos, a todo y menos a conocer algo más fuera de la puerta de la casa, siempre fui

al mercado todo el día a cocinar y venir y no ver a tu cultura, no saber nada más, ¿sí o no?’ ¿Entonces era una oportunidad que estaba presentando la vida y por qué perderla? (Florencia Sandonaz, 14 de enero de 2016)

Commonality, en el sentido de comunes, se ve reflejado en diferentes aspectos fuera de esas percepciones y nuevos conocimientos. La mayoría comparte la experiencia de la migración a Lima y, aunque casi todas tienen una profesión, no siempre se dedican a esta. Para algunas, el grupo representa un espacio para salir de sus preocupaciones cotidianas, para escapar de la rutina y a veces de la soledad. El grupo les da la posibilidad de aprender algo nuevo y “florecer” como persona:

De repente es una manera de salir también de acá de mi casa, para aprender muchas cosas, porque ahí a veces te enseñan una cosa que tú no sabes. Eso, a veces es un beneficio para mí. Por ejemplo, un día sábado ir ahí, salir fuera de lo común ahí, conversar la una y la otra cosa, y aprendes muchas cosas. A veces viene un profesor, te dice tal cosa haces, te enseña otra cosa y para mí es un avance más. Aprendo más. Cuando estoy en mi casa, no hago nada pues. Mejor voy allá y aprendo otras cosas. (María Vela, 11 de enero de 2016)

El deseo de formarse, “seguir adelante” y lograr algo juntas parece ser un deseo en común, que no hace referencia únicamente al aspecto económico, por eso algunas participan en cursos de la iglesia o de la municipalidad para ganar nuevos conocimientos. Las mujeres de los barrios populares de Lima llevan una triple carga. No solo cargan el trabajo reproductivo de criar a los niños y cuidar a ancianos, sino también contribuyen ganando dinero para el hogar. Y, además, tienen una responsabilidad con la comunidad (Moser 2004: 232). Como hemos visto, las mujeres de SISAN, fuera de preocuparse por las tareas dentro de su propio hogar, aportan con su trabajo en el Museo de Sitio a los ingresos del hogar. Y algunas todavía se comprometen con otras responsabilidades dentro de sus comunidades, siendo profesoras, dirigentes vecinales o apoyando en las actividades de las iglesias locales.

SISAN como intermediaria en las comunidades creando lazos de reciprocidad

En esta investigación busqué indagar acerca del rol de SISAN en la difusión de nuevos conocimientos en las comunidades locales. Efectivamente, ellas están comprometidas en otros grupos y cargos fuera del museo. Aquellas que son profesoras han integrado el conocimiento adquirido en SISAN en el trabajo con sus alumnos. La directora del Colegio Julio C. Tello incluso coordinó con el museo para que sus alumnos puedan participar en las actividades del museo dos veces por semana. Eso no solo ha tenido un efecto en el aprendizaje de los niños, sino también despertó el interés de sus padres, que luego pedían visitar el museo. Así mismo, otra mujer llevó a los niños de su iglesia

a los talleres de verano del museo o cada vez que vende sus productos en el mercado de Lurín, invita a los compradores a visitar el museo. Una estrategia de otra mujer es comprar los productos que no pasan el control de calidad y los regala a sus amigos y/o familiares. En un conversatorio grupal documenté que ellas son apreciadas porque tienen el rol dentro de la comunidad de difundir, dar testimonio y promocionar el valor y los conocimientos sobre el Santuario de Pachacamac y, de ese modo, contribuyen con su revalorización. Ciertamente, las mujeres de SISAN aportan de diversas formas al proceso de concientización del valor del patrimonio arqueológico en las comunidades locales, por ejemplo: “Cuidar, igual, lo nuestro, pues, como te puedo decir... Es nuestra maravilla del mundo para nosotros acá tener esto, porque no podemos ir hasta Machu Picchu o a otros museos arqueológicos, porque cerca acá no hay” (Domenika Alcazar, 19 de enero de 2016).

Durante mis visitas a las comunidades pude observar representaciones del Santuario de Pachacamac; por ejemplo, en el mirador de Julio C. Tello se encuentra una réplica del ídolo de Pachacamac al lado de una figura de Santa Rosa de Lima y en Lurín hay unos murales con la iconografía del Templo Pintado y los edificios de Pachacamac. La mayor motivación del artista que los pintó (Figura 7), era que la gente de Lurín y sus visitantes puedan conocer este patrimonio: “Que la gente sepa que somos patrimonio. ¿Quién no desea tener un patrimonio?” (Manuel, artista de Lurín, 26 de enero de 2016). Otro ejemplo es el muro de una guardería en el AH 1ero de Diciembre que está decorado con la iconografía del Templo Pintado. Estos ejemplos muestran que la idea sobre Pachacamac como un recurso cultural y el vínculo con el sitio están creciendo en las comunidades. Por su parte, la dirección del Museo de Sitio considera que a partir de este giro en la valoración del sitio, han disminuido las tensiones entre las comunidades y el museo: “Las tensiones con las comunidades han bajado mucho, primero por los talleres escolares y también por ellas, porque ellas también son, digamos, portavoces del museo” (Angeles, 9 de enero de 2020, Figura 8).

De otro lado, la reciprocidad, que es la tercera dimensión de las pertenencias en términos de Pfaff-Czarnecka, se muestra sobre todo en los patrones del intercambio. Las mujeres comparten sus nuevos conocimientos no solamente dentro del grupo, sino dentro de sus comunidades y sus familias, cuando por ejemplo enseñan a bordar a sus hijos o esposos. El Santuario Arqueológico como espacio público sirve como un recurso para todos. Sin embargo, todavía no todos utilizan este recurso, porque muchos simplemente no conocen el museo. Para contrarrestar esa tendencia, la Ley N° 30599 “Museos Abiertos” regula la entrada gratis para todos los peruanos y peruanas cada primer domingo del mes (Museo de Sitio Pachacamac 2020). En esas ocasiones las mujeres de SISAN también ofrecen talleres de bordado o de pintura para los visitantes como una manera de difundir sus conocimientos.

La pertenencia a un colectivo también se manifiesta en ciertas normas, que se traducen en obligaciones, expectativas o responsabilidades de las integrantes (Pfaff-Czarnecka



Figura 7. Artista Manuel posa frente al mural que ha pintado en Lurín (Foto: E. Stauß).

2013: 6). En el caso de SISAN, al principio este aspecto se manifestó en tensiones al interior del grupo, cuando había que cumplir un pedido de llaveros y no se lograba, porque varias integrantes participaban de manera discontinua, por eso surgió el descontento dentro del grupo. Eso llevó a documentar las decisiones para que todas las integrantes se sienten responsables de cumplirlas. Un factor que las desmotivó y llevó a discusiones fue los pocos ingresos que generaron en los primeros dos años y la distribución de las ganancias. En todo caso, la reciprocidad de SISAN con el museo se expresa en el apoyo que dan en las diferentes actividades que se organizan dentro del museo.

De otro lado, las mujeres de SISAN se han apropiado del espacio del Museo de Sitio Pachacamac en el sentido de Pfaff-Czarnecka (2013) y lo utilizan para sus propios fines. En cierto modo, el museo es un espacio donde constantemente intercambian entre sí sus experiencias, buenas o malas, y así aprenden unas de otras. Un elemento de reciprocidad performado en el museo, que manifiesta la pertenencia hacia el lugar como una cuestión ontológica, en donde seres-no-humanos participan de igual manera en la construcción y co-constitución de pertenencias (Wright 2015), es el ritual del pago a la tierra (Pachamama) o a Pachacamac, que es una manifestación de la reciprocidad dentro de la cosmovisión andina. Ese pago se realiza una vez al año y consiste en una ofrenda que contiene hojas de coca, frutas, verduras e implica el consumo de cigarrillos



Figura 8. Cosecha de camote en el jardín prehispánico durante un taller de verano (Foto: E. Stauß).

y chicha. Hoy como antes, el Santuario de Pachacamac sigue siendo una fuente de vida para todos los que trabajan en el museo, por eso la ofrenda es una forma de devolver algo a los entes sobrenaturales. Sin embargo, a pesar de estas reciprocidades, el control de recursos es desigual, pues está vinculado a cuestiones de estatus y poder. Este vínculo entre la jerarquía social y la reciprocidad (Isbell 1974) nos lleva a las estructuras de poder.

Políticas de pertenencias y estructuras de poder

Durante mi trabajo de campo se hicieron evidente las estructuras de poder que existen dentro del Museo de Sitio, como un espacio social y como un recurso público. En ese espacio público, las mujeres de SISAN tienen una posición particular en comparación a otros actores y los turistas. En las anteriores secciones de este artículo describí las construcciones de pertenencias de las mujeres al Santuario Arqueológico y al Museo de Sitio

como un espacio que les “brinda” nuevas y numerosas posibilidades. Sin embargo, me pregunto quién se beneficia más al final de cuentas. Las políticas de pertenencia siempre involucran a dos entidades: una es la parte que demanda la pertenencia y la otra es la que tiene el poder de negociarla (Antonsich 2010: 13). En esta experiencia, la posición dominante y de poder la tiene la dirección del museo junto a la ONG SPI. Al ser un proyecto de desarrollo comunitario, es importante notar las dicotomías en las políticas de desarrollo basadas en las desigualdades estructurales y sobre todo en normas occidentales. La meta principal de los proyectos de desarrollo es el crecimiento económico. Así, pues, existe una parte que provee los fondos para generar el desarrollo y una parte que los recibe; existen expertos y destinatarios. Aunque un proyecto sea manejado de manera colaborativa, siempre actúa en el marco de estructuras de poder material y relaciones de poder negociadas discursivamente (Kerner 1999: 8–9). En el caso del Museo de Sitio Pachacamac los arqueólogos y SPI son los expertos y, en cambio, las mujeres de SISAN y las comunidades son los receptores o el grupo de interés. Esas desigualdades entre distintos actores han sido destacadas por James Clifford (1997) y luego por Robin Boast (2011), quienes analizan los museos como “contact zones”, refiriendo al concepto de Mary Louise Pratt, donde se manifiestan las asimetrías en el acceso a los conocimientos, las colecciones y el poder de interpretar, investigar y manejarlas, algo que queda principalmente en manos de expertos.

Al principio del proyecto, las integrantes de SISAN tenían muchas ideas, pero pocas veces sus opiniones fueron consideradas y eso a veces las desmotivaba. Encima, las decisiones sobre nuevos productos se tomaron desde la dirección del museo. Está claro que los discursos sobre desarrollo no son neutrales en términos de sociocultura e identidad, sino que ejercen poder y para ver en qué sentido se ejerce ese poder se necesitan análisis específicos (Kerner 1999: 59). Como se ha demostrado en este estudio, las mujeres se apropiaron de un nuevo espacio, formaron nuevas relaciones y construyeron nuevas pertenencias, que sin la iniciativa del museo y el financiamiento de SPI probablemente no se hubieran dado de esa manera. No obstante, ellas se encuentran en dependencia directa de la voluntad del museo y del financiamiento de SPI, pero ellas son muy conscientes de esta subordinación y dependencia. De ahí que, están entre el miedo de perder las posibilidades dentro del museo y la gratitud a este. En el manejo del proyecto se ha evidenciado claramente un manejo “top-down”; es decir, de arriba hacia abajo.

Han transcurrido cinco años desde que realicé mi trabajo de campo. En este tiempo, las mujeres se han independizado y han formado una asociación de artesanas, por lo que ahora toman sus propias decisiones, aunque siempre bajo el monitoreo de la dirección del museo. Para esta dirección, el seguimiento al grupo ha sido esencial para la continuidad y éxito del proyecto. Además, en estos años la participación de las comunidades alrededores del Santuario Arqueológico Pachacamac se ha incrementado y se han creado nuevos programas junto con el apoyo de SPI; por ejemplo, el proyecto Bici-

Tour Pachacamac o la escuela de negocios ESCALA, en la cual ahora centran su trabajo y por lo tanto cambio el nombre a partir del 2021 a ESCALA (SPI 2021).

Conclusiones

A manera de conclusión puedo afirmar, en primer lugar, que el proyecto de desarrollo comunitario iniciado por el Museo de Sitio Pachacamac ha impactado en la construcción de pertenencias de la población local en diversos aspectos.

La creación de la asociación de artesanas SISAN ha fortalecido e incrementado los lazos entre el museo y las comunidades locales. Ellas han ganado un acceso permanente al museo y, con ello, despertó su interés hacia el Santuario Arqueológico Pachacamac. Sin duda, el grupo de artesanas constituye uno de los mayores logros compartidos entre el Museo de Sitio Pachacamac y las comunidades y, al mismo tiempo, su creación ha sido un punto de partida para la construcción de pertenencias de las mujeres y las comunidades hacia el patrimonio arqueológico. En efecto, ellas expresaron múltiples pertinencias en diferentes dimensiones. En palabras de Pfaff-Czarnecka, aparecieron los *attachments*; es decir, los lazos que las mujeres crearon en relación al lugar y espacio del Museo de Sitio. Igualmente, se dieron negociaciones individuales entre el espacio y territorio del presente y sus lugares de origen. Esto lo expresan en diferentes experiencias, memorias y prácticas, donde el sentido de *place-belongingness* (Antonsich 2010) surge entre ellas como un genuino sentimiento de seguridad y de estar en casa. Cada uno de los factores que Antonsich propone como relevantes para crear sentimientos de pertenencia se evidenciaron en el caso estudiado. Aunque cada factor tiene su propia relevancia, parece que el factor relacional ha tenido un impacto muy importante en la construcción de pertenencias de las integrantes de SISAN. Las nuevas relaciones que construyen en el museo tienen un valor esencial, tanto al momento de compartir sus experiencias de éxito y alegría como en la superación de dificultades cotidianas que logran olvidar mientras están en el museo. No obstante, el factor económico también es fundamental para crear sentimientos de seguridad. Por eso, al principio del proyecto fue un desafío que provocó conflictos y desmotivación en el grupo. Tras la inauguración del nuevo museo se incrementaron las ganancias y así florecieron las actividades de SISAN. Además, ellas se han apropiado de los elementos iconográficos de Pachacamac y los integran en sus artesanías. Al mismo tiempo, preservan sus propios saberes y prácticas culturales en otros espacios laborales y privados.

En segundo lugar, se confirma un evidente cambio en las percepciones de las mujeres respecto al sitio arqueológico a partir de su participación en SISAN. Solo unas pocas mujeres habían visitado el museo antes de formar parte del proyecto, no conocían la historia del lugar e incluso se sentían excluidas. Creían que la entrada era bastante cara y que era un lugar solo para turistas, investigadores y estudiantes. Esta es una de las percepciones compartidas que dan cuenta de la dimensión *commonality* propuesta por

Pfaff-Czarnecka. En este sentido, aparecen como importantes las experiencias y memorias compartidas. La participación en las actividades del grupo no solo les abrió las puertas al museo, sino también las llevó a ganar nuevos conocimientos y nuevas oportunidades. Eso las hace sentir enriquecidas y empoderadas como mujeres y personas.

En tercer lugar, estas nuevas experiencias y conocimientos también son trasladadas a sus familias y comunidades, como una forma de retroalimentación de las nuevas oportunidades y nuevos saberes. Las maneras cómo las mujeres difunden sus conocimientos varían individualmente, van entre enseñar técnicas artesanales aprendidas en el museo a sus familiares u otros grupos, hasta llevar a conocer el museo a sus alumnos o recomendar en general el visitar el museo. Tanto en las conversaciones personales como grupales, se notó la importancia, el orgullo y el potencial como un recurso local que le otorgan al Santuario Arqueológico Pachacamac. Esa consciencia creciente de contar con un recurso local importante y un marcador cultural también se nota en las mismas comunidades, donde se muestran en el espacio público de Lurín representaciones de la iconografía del templo pintado en murales o en réplicas del ídolo de madera. Otro aspecto de la pertenencia a un grupo o espacio son las normas y expectativas que se crean. Estos acuerdos han significado conflictos entre las integrantes cuando no se cumplían, pero también las ha llevado a resolverlos de manera creativa. En todo caso, el grupo y el museo son un lugar de aprendizaje mutuo, que nutre a las mujeres continua y recíprocamente. Y, por ende, el pago a la tierra es otro elemento de reciprocidad performada donde se crean y co-constituyen pertenencias, desde una perspectiva ontológica, entre las deidades precolombinas Pachacamac y la Pachamama y entre todos los actores que trabajan y viven alrededor del Santuario Arqueológico.

Finalmente, se evidenció que los discursos de pertenencias nunca se ejercen fuera de las estructuras de poder. En el Museo de Sitio Pachacamac la dirección ejerce el poder de negociar el acceso al espacio del Santuario Arqueológico, que es al mismo tiempo un recurso público y político. No obstante, el Museo de Sitio depende del financiamiento de SPI como un importante donante y así SPI también ejerce poder sobre el museo y determina de cierta manera las políticas de pertenencia. El grupo de SISAN dependía tanto del personal del museo como de los recursos de SPI para llegar a ser un grupo de artesanas independientes, que hoy *pertenece* al Museo de Sitio como un actor esencial.

Para poder crecer y luego florecer, las semillas primero tienen que caer sobre un suelo fértil. Necesitan agua, sol y nutrientes para poder crecer, formar raíces y un día florecer. En el caso de SISAN, las mujeres han demostrado que, aunque el Santuario Arqueológico Pachacamac está situado en un paisaje seco y desértico, es un lugar sumamente fértil donde han recibido mucho agua, sol y nutrientes para crecer, formar raíces y pertenencias hacia el Santuario Arqueológico, para hacerse independientes y florecer como personas y mujeres.

Agradecimientos

Agradezco a la directora del Museo de Sitio Pachacamac Denise Pozzi-Escot, Rommel Angeles y a SPI por su apoyo para realizar esta investigación. Igualmente, todo mi agradecimiento va a las mujeres de SISAN y al personal del museo, especialmente a Cynthia Patazca Robles y a sus colegas por su colaboración y su disposición de dejarme entrar en su vida diaria en el museo y en sus comunidades.

Referencias

Anthias, Floya

2008 Thinking through the lens of translocational positionality: an intersectionality frame for understanding indentity and belonging. *Translocations: Migration and Social Change* 4(1):5–20.

Antonsich, Marco

2010 Searching for Belonging - An Analytical Framework. *Geography Compass* 4(6):644–659.

Arias, Tomasa y Denise Pozzi-Escot

2020 *SISAN Asosicacion de Artesanas del Museo Pachacamac: Catálogo de productos*. Lima: Museo de Sitio Pachacamac.

Boast, Robin

2011 NEOCOLONIAL COLLABORATION: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology* 34(1):56–70.

Brubaker, Rogers

2007 *Ethnizität ohne Gruppen*. Hamburg: Hamburger Edition.

Clifford, James

1997 *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Forbes, Steve

2016 *How Free Markets Can "Dig" The Past*. <http://www.forbes.com/sites/steveforbes/2016/05/23/archaeological-revolution-using-free-markets-to-preserve-the-past/#113a56b162aa>.

Hernández Asensio, Raúl

2018 *Señores del pasado: Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*. 1a ed. Estudios Históricos 79. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (INEI)

2018 *Censos Nacionales de Población y Vivienda 2007 y 2017: Provincia de Lima. Resultados Definitivos*. Vol. I. Lima: INEI.

Isbell, Billie Jean

1974 Parentesco andino y reciprocidad: Kukaq: los que nos aman. En: Alberti Mayer y Enrique Mayer (eds.), *Reciprocidad e intercambio en los andes peruanos*, Perú problema 12, pp. 110–152. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Kerner, Ina

1999 *Feminismus, Entwicklungszusammenarbeit und Postkoloniale Kritik: Eine Analyse von Grundkonzepten des Gender-and-Development-Ansatzes*. Münster: Lit-Verlag.

Leach, Neil

2002 Belonging: Towards a Theory of Identification with Place. *Perspecta* 33:126–133.

Llosa Bueno, Patricia, Cortegana Morgan, Rodolfo y Uceda Brignole, Carmen Rosa

2017 Pachacamac Hoy: El nuevo museo. En: Denise Pozzi-Escot, Luis Millones y José Canziani Amico (eds.), *Pachacamac. El oráculo en el horizonte marino del sol poniente*, pp. 302–309. Lima: Banco de Crédito.

Lumbreras Salcedo, Luis Guillermo

2017 Los Wari en Pachacamac. En: Denise Pozzi-Escot, Luis Millones y José Canziani Amico (eds.), *Pachacamac. El oráculo en el horizonte marino del sol poniente*, pp. 97–113. Lima, Perú: Banco de Crédito.

Matos Mar, José

1984 *Desborde popular y crisis del estado: El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Moser, Annalise

2004 Happy Heterogeneity? Feminism, Development, and the Grassroots Women's Movement in Peru. *Feminist Studies* 30(1):211–237.

Museo de Sitio Pachacamac

2018 *Museos abiertos*. <http://pachacamac.cultura.pe/foto/gracias-la-ley-ndeg-30599-museos-abiertos-enlaza-arte-y-patrimonio-el-primer-domingo-de-cada>.

s.d. *Actividades: Actividades educativas*. <http://pachacamac.cultura.pe/actividades/acciones-educativas>.

Pajuelo Montes, Rosario y Denise Pozzi-Escot

2015 *Pachacamac: Ejecución del proyecto y propuesta de la segunda etapa. Informe, Abril 2015*. Lima: Museo de Sitio Pachacamac y Sustainable Preservation Initiative.

Pfaff-Czarnecka, Joanna

2013 Multiple Belonging and the Challenges to Biographic Navigation. *eSymposium* 3(1):1–17.

Pozzi-Escot, Denise

2017 Un espacio sagrado milenario. En: Denise Pozzi-Escot, Luis Millones y José

Canziani Amico (eds.), *Pachacamac*, Colección Arte y tesoros del Perú, pp. 1–31. Lima, Perú: Banco de Crédito.

RPP Noticias

2010 *Policía inicia desalojo en zona arqueológica de Pachacámac, 24 de diciembre 2010.* <https://rpp.pe/lima/actualidad/policia-inicia-desalojo-en-zona-arqueologica-de-pachacamac-noticia-321654>.

Sánchez Aguilar, Aníbal

2015 *Migraciones Internas en el Perú.* Lima: Organización Internacional para las Migraciones (OIM).

Silverman, Helaine y Paul A. Shackel

2006 (ed.) *Archaeological site museums in Latin America.* Cultural heritage studies. Gainesville: University Press of Florida.

Sustainable Preservation Initiative

s.f. *Overview.* <http://www.sustainablepreservation.org/overview>.

The ESCALA

s.f. *ESCALA BUSINESS SCHOOLS: Proven Results: SISAN.* <https://www.theescala.org/escala-1>.

UNESCO

s.f. *Qhapaq Ñan - Sistema vial andino.* <https://whc.unesco.org/es/list/1459#top>.

Wright, Sarah

2015 *More-than-human, emergent belongings: A weak theory approach.* *Progress in human geography* 39(4):391–411.

Youkhana, Eva

2015 *A Conceptual Shift in Studies of Belonging and the Politics of Belonging.* En: Ulf R. Hedetoft (ed.), *Social Inclusion*, pp. 10–24.

Yuval-Davis, Nira

2011 *The Politics of Belonging: Intersectional Contestations.* London: SAGE Publications.

Zapata, Antonio

2006 *Presentación.* En: Instituto Nacional de Cultura (ed.), *Pachacamac. Selección de textos y gráficos*, pp. 9–11. Lima: INC, Instituto Nacional de Cultura.



Espacios en disputa

Museos nacionales en el Estado Plurinacional de Bolivia

Naomi Rattunde*

Resumen

La reconstitución de Bolivia como Estado Plurinacional en 2009 tuvo notables consecuencias para la imaginación de la nación boliviana como pluri-nación y repercutió también en los museos nacionales que son poderosos espacios de negociación. Esa contribución sintetiza las transformaciones en los museos que representan más emblemáticamente las tensiones entre lo “pluri” y lo “nacional”: el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, la Casa de la Libertad y el Museo de la Revolución Democrática y Cultural.

Palabras clave:

museo, Estado-nación, plurinacionalidad, zona de contacto, Bolivia

Abstract

The reconstitution of Bolivia as a Plurinational State in 2009 had significant consequences for the Bolivian nation's imagination as pluri-nation. It also had repercussions on the national museums, which are potent spaces for negotiation. This article synthesizes the transformations in those museums that most emblematically represent the tensions between the “pluri” and the “national”: the Museo Nacional de Etnografía y Folklore, the Casa de la Libertad and the Museo de la Revolución Democrática y Cultural.

Keywords

museum, nation state, plurinationality, contact zone, Bolivia

* Naomi Rattunde es candidata doctoral en Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn. Correo electrónico: naomi.rattunde@uni-bonn.de

Introducción¹

Museums have always had to modify how they worked, [...] according to the context, the plays of power, and the social, economic, and political imperatives that surrounded them. Museums [...] serve many masters, and they must play many tunes accordingly. (Greenhill 1992)

El nacimiento del museo público está profundamente entrelazado con la formación del Estado-nación que sigue siendo uno de sus “maestros”. Con sus tecnologías específicas de representación, los museos sirven para demostrar el poder estatal y para fomentar entre sus visitantes la conciencia de pertenecer al Estado y la “comunidad imaginada” nacional. Especialmente en contextos de formación, crisis o reorganización de Estados que son acompañados por la construcción de un nuevo imaginario de la nación, los museos pueden volverse espacios de negociación o herramientas útiles de difusión de nuevos valores y narrativas para construir una consciencia y una comunidad nacionales (véase Anderson 1983; Bennett 1995; Macdonald 2003; Kaplan 2006).

En tal contexto se sitúan las transformaciones en el panorama de los museos nacionales en Bolivia tras su reconstitución en 2009 como Estado Plurinacional, cuyo principal fundamento ideológico es la “existencia precolonial de las naciones y pueblos indígena originario campesinos” (Constitución Política del Estado (CPE), art. 2). La tensión entre el reconocimiento de la pluralidad de naciones dentro de un Estado unitario es “el meollo de esa utopía refundacional de muchas naciones en una” (Albó 2009: 86). Encima, se está operando con dos concepciones de “nación” imaginadas de modo diferentes: “nación estatal” y “naciones culturales” (García Linera 2014) o “nación cívica” y “nación étnico-cultural” (Santos 2012: 22-23). El reconocimiento de la coexistencia de ambas es “el *quid* del proyecto de Estado plurinacional” (Santos 2012: 23; véase también Tórrez y Arce 2014: 17-21), que busca oponerse al Estado-nación sin rechazarlo, pero sí rechazando la idea de la nación boliviana como una comunidad homogénea.

La construcción simbólica de la pluri-nación desde el Estado, en la que coexisten símbolos, héroes y heroínas y feriados de la “patria” republicana con nuevos elementos que representan “lo indígena”, implica la indigenización de la nación. No obstante, sigue el paradigma de una indigeneidad genérica y hegemónica, que privilegia lo andino-aymara, en vez de reconocer realmente la pluralidad de naciones.² Los museos nacionales forman parte de estos espacios de representación simbólica o del *exhibitionary complex* (Bennett 1995) del Estado. Los entendemos, siguiendo a Aronsson y Elgenius (2011), como procesos históricos y contemporáneos de negociaciones institucionaliza-

¹ Este artículo se basa en mi tesis de maestría en la que analizo las transformaciones en el panorama de los museos nacionales en Bolivia entre 2009 y finales de 2017 y discuto en qué medida se han vuelto plurinacionales (Rattunde 2017).

² Véase el análisis exhaustivo de Tórrez y Arce (2014) y para aspectos particulares Burman (2014), Canessa (2006, 2007, 2014) y Postero (2009).

das de los valores constituyentes para la comunidad nacional, cuyas narrativas son modificadas de acuerdo con las dinámicas de poder dentro de las estructuras organizativas de las que dependen.

El Estado es un importante, pero no el único “maestro” de los museos que constituyen también “zonas de contacto”, según la adaptación de Clifford (1997) del concepto acuñado por Pratt (1991), que advierte sobre la colonialidad de la institución. Asimismo, ofrece vías para su descolonización, que es un propósito central del Estado Plurinacional. Museos que activamente realizan trabajos de contacto con actores sociales excluidos por las estructuras de poder colonial pueden volverse espacios inclusivos de colaboración activa, control compartido y desacuerdos sinceros (Clifford 1997). Pero, aún así, difícilmente logran abandonar su posición central de poder por la neocolonialidad inherente a la zona de contacto (véase Boast 2011).

El presente análisis sintetiza los procesos de negociaciones en torno a tres museos que representan más emblemáticamente las tensiones entre lo “pluri” y lo “nacional” en el Estado Plurinacional: el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) en La Paz, el mayor museo sobre la pluralidad de herencias, prácticas y saberes culturales con una perspectiva temporal profunda; la Casa de la Libertad (CDL) en Sucre, el monumento-museo más importante y profundamente ligado a la fundación del Estado-nación boliviano; y el Museo de la Revolución Democrática y Cultural (MRDC) en Orinoca, Oruro, inaugurado en 2017, con el que se busca legitimar el Estado Plurinacional históricamente. Forman parte de todo un panorama de museos nacionales dependientes de entidades ligadas al poder estatal central (Figura 1) que negocian distintos temas del ámbito cultural,³ ya que se considera la cultura ser el medio de expresión de la nación o símbolo exterior de su profundidad interior (Macdonald 2003; véase también Anderson 1983; Bennett 1995; Clifford 1997; Sarasin 2001).

Las configuraciones en estos espacios en disputa se enmarcan en un contexto más amplio de dinámicas en la política cultural del Estado Plurinacional, con cuya constitución se creó, por primera vez, un propio Ministerio de Culturas –incluso en plural– con un Viceministerio de Descolonización. Recreado como Ministerio de Culturas y Turismo (MCT) en 2010, llegó a establecerse como un actor central en el quehacer cultural, al lado de, pero en cierta tensión con y con consecuencias para la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FCBCB). Esa entidad estatal autónoma, creada en el periodo neoliberal, administra los mayores repositorios culturales del país, entre ellos el MUSEF y la CDL. Tras un cambio de sus máximas autoridades, pronto se empezó a formular visiones para descolonizar sus centros (véase FCBCB 2009a,b), pero fue con los nuevos estatutos de la Fundación de 2012 y, sobre todo, el de 2015 que se la vinculó muy direc-

³ El panorama comprende también el Museo Nacional de Arte (MNA) y la Casa Nacional de Moneda (CNM), dependientes de la FCBCB, y el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ), perteneciente al MCT. En mi tesis elaboré detalladamente los criterios para tomar en cuenta este panorama, así como su trayectoria histórica en relación con la del Estado boliviano (Rattunde 2017, cap. 3).

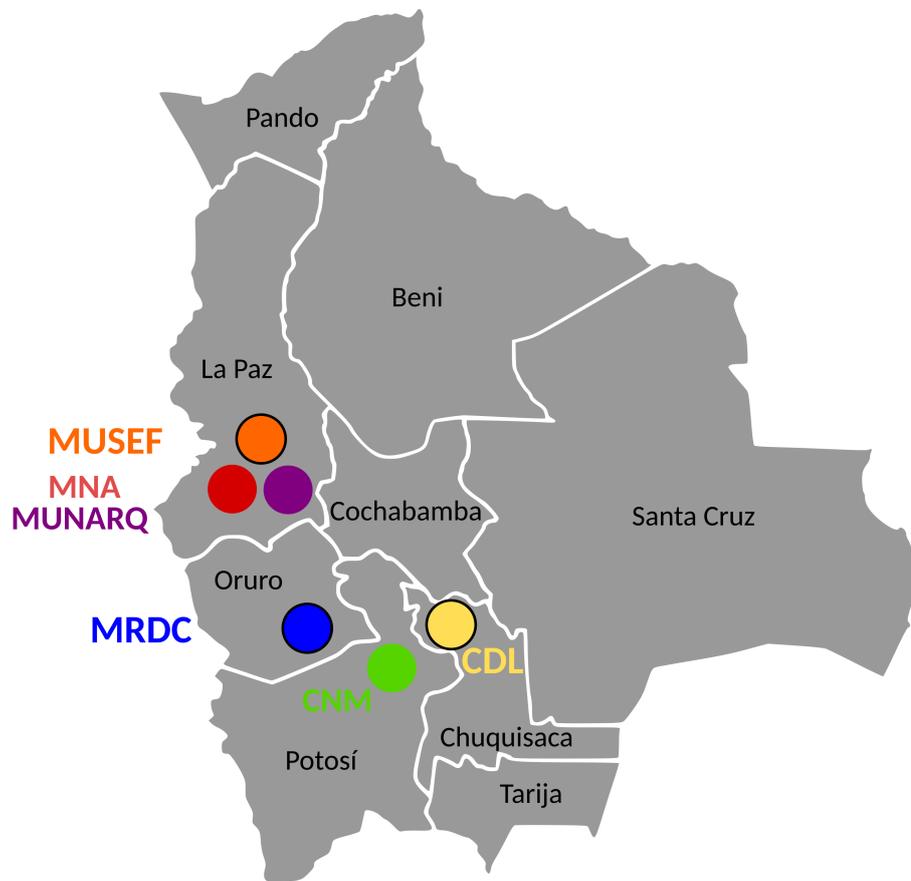


Figura 1. Ubicación de los museos nacionales en Bolivia (Elaboración de la autora).

tamente al MCT, asignándole explícitamente la función de contribuir a la Revolución Democrática y Cultural (FCBCB 2015a). El museo que lleva su nombre sobresale de entre varios proyectos estatales de nuevos museos –todos de carácter histórico y muchos ubicados en zonas rurales, sobre todo, en la región andina (véase Nicolas y Quisbert 2014: 122-136)– que conllevan una ampliación significativa –aunque no concluida– del *exhibitionary complex* del Estado Plurinacional y la monumentalización del mismo.

Las transformaciones en el panorama de museos nacionales en Bolivia hacia una pluri-nacionalización fueron interrumpidos durante el gobierno de la auto-proclamada presidenta Jeanine Áñez, que casi inmediatamente empezó a disputar por estos espacios tan relevantes para la demostración del poder. A la inversa, bajo el nuevo gobierno del Movimiento al Socialismo (MAS) se está subsanando estas rupturas paulatinamente.

Museo Nacional de Etnografía y Folklore

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) se dedica por su vocación a la pluralidad de expresiones culturales en Bolivia. Constituye un “centro” en relación a una “periferia” (Clifford 1997) de donde provienen los objetos de sus colecciones. A lo largo de su historia como institución científica apoyó no solo al desarrollo de la institucionalización de la disciplina de antropología en Bolivia, sino también al desarrollo de nociones teóricas que se volvieron bases conceptuales del Estado Plurinacional. Es parte de su visión institucional ser un espacio de encuentro y diálogo horizontal entre intelectuales, estudiantes, movimientos sociales y poblaciones indígenas (véase Molina Rivero 2012), que puede considerarse como zona de contacto.

En el año 2013, el MUSEF entró en una nueva etapa, cuando la FCBCB nombró directora a Elvira Espejo Ayca. Según Homero Carvalho Oliva (2015),⁴ por entonces presidente de la FCBCB, la designación de Espejo Ayca responde a sus varias cualidades como artista, tejedora y experta en la investigación de textiles (véase Arnold et al. 2007; Arnold y Espejo 2010, 2012, 2013), así como a su “concepción diferente de lo que es el MUSEF”. No obstante, unos años antes hubiese sido impensable que una mujer indígena, aymara y quechua hablante como ella asumiera la dirección de tal institución. Por lo tanto, esa designación fue también un acto político con un impacto simbólico no solo para ese museo, sino para la FCBCB en general. La visión de Espejo Ayca para el MUSEF está ligada a su relación con los objetos, que es distinta a la que tienen las personas que solían trabajar con ellos. La transformación profunda impulsada por ella resultó en la renovación sucesiva y casi completa de los espacios de exhibición del museo, además de una reestructuración radical de la Reunión Anual de Etnología (RAE). Este proceso sufrió un corte abrupto con la destitución de Espejo Ayca en julio de 2020. Gracias a su restitución como directora del MUSEF a inicios de marzo de 2021 puede retomar y continuar los trabajos iniciados.

Objetos rebeldes

El problema fundamental identificado por Espejo Ayca (2015) en las museografías existentes del MUSEF era su orientación desde “una mirada de resultados de un escritorio, [...] como una mirada [...] desde arriba” de “estudios académicos”. Estas exposiciones permanentes,⁵ dedicadas a ciertas clases de materiales como textiles, cerámicas o plumas y organizadas según cronología y regiones, se quedaron “en la estética de la belleza

⁴ Durante un trabajo de campo en 2015, la autora realizó entrevistas con (ex)directores y (ex)funcionarios de los museos en cuestión y de instituciones relacionadas y con personas involucradas en la creación del MRDC. Opto por usar la “e” para incluir a personas con identidades de género binarias y no binarias.

⁵ Fueron presentadas en el catálogo del cincuentenario del MUSEF (2012). La única sala no reemplazada es la de máscaras “que sigue siendo nuestra exposición estrella”, según una de las curadoras, Varinia Oros Rodríguez (2015).

superficial, lo elegante, lo bonito". Asimismo, cuando llegó al museo y vio los objetos en "cajas negras", era como si "cada objeto gritaba en ese momento, se estaban rebelando los objetos. [...] Era como que cada objeto decía, 'yo soy identidad, yo soy cultura, yo soy lenguaje, yo soy economía, yo soy ciencia'. Para mí, estaban marchando por una emergencia los objetos en las calles" (Espejo Ayca 2015).

Para abordar estos problemas consideró necesario renovar y actualizar las exposiciones con una mirada "desde lo intra, que es de lo interno", partiendo de sus conocimientos en la producción textil: "agarro la cadena operatoria del textil porque eso es como conozco, conozco la parte práctica y conozco la parte teórica", y solo conociendo ambas partes, "tienes esta posibilidad de poder enfrentar completamente". Los objetos rebeldes exigían ser estudiados "a fondo" (Espejo Ayca 2015) y, por lo tanto, una relectura de las colecciones a través de la *chaîne opératoire* desde las prácticas de los productores, con la meta de reivindicar y rescatar sus conocimientos manifestados en los objetos como ciencia. Ese principal objetivo se plasma en la misión actualizada del MUSEF: "Poner en valor memorias y herencias locales arqueológicas, históricas y antropológicas de diferentes naciones y pueblos del Estado Plurinacional de Bolivia, fomentando el encuentro y el diálogo intercultural e intracultural."

Si bien en el centro de la rebelión están los objetos gritando –sus marchas en las calles pueden aludir al levantamiento de los movimientos sociales e indígenas–, puede entenderse que son también las personas que producen los objetos quienes hacen una llamada de emergencia para rescatar sus conocimientos, junto con los objetos.⁶ Otra meta importante fue activar la producción del museo tanto de exposiciones basadas en investigaciones como publicarlas en catálogos: "¿Por qué tienen que estar cerradas estas cajas negras? Eso no es para guardar y esconderlos, esto es para rebelarlos. Es para exponerlos. Es para mostrarlos. Así se va a dar cuenta la gente [...] que tiene el país, porque ésta es herencia del país" (Espejo Ayca 2015).

Exposiciones reveladoras

La primera de las nuevas exposiciones permanentes, *La rebelión de los objetos. La cadena operatoria del textil*, muestra la colección de textiles y herramientas utilizadas en "una de las cadenas de producción más complejas en el mundo" (Arnold et al. 2013: 11), que ha sido desarrollada históricamente en redes complejas de comunidades de la práctica textil. Organizar la exposición según ese criterio –a través de los procesos que confluyen en la elaboración de tejidos, desde la generación y obtención de fibras animales y vegetales y plantas tintóreas, pasando por el trabajo con las fibras, el teñido, la planificación, las técnicas y estructuras del tejido hasta los productos finales–, pero lejos de mostrar simplemente una "secuencia lógica de etapas", significa evidenciar "la visión única de cada cultura, la serie de implicancias propias de la región y la interacción de los miembros

⁶ Agradezco a Carla Jaimes Betancourt por haberme llamado la atención sobre esa posible interpretación.

2013	oct.	La rebelión de los objetos. La cadena operatoria del textil
2014	mayo ago. dic.	Muñecas. Personajes del tiempo Moldeando la vida Vistiendo la cabeza. Gorros, tiempo e identidades
2015	mayo julio ago. nov.	Prendedores, topos y mujeres Realidades solapadas. La transformación de la pollera en 115 años de fotografía paceña El poder de las plumas Retablos y Piedras Santos. La materialidad de las <i>wak'as</i>
2016	abril ago. dic.	La <i>chuwa</i> del cielo. Los animales celestiales y el ciclo anual altiplánico desde la biografía social de un objeto Alianzas de metal Damián Ayma Zepita. El fotógrafo itinerante
2017	ene. ago. oct.	Alasitas. Donde crecen las <i>illas</i> Fibras vivas <i>Pariti Markatpacha</i> . El ayer y hoy de una isla
2018	ago. dic.	Almas de la piedra Bordados. Las <i>qillqas</i> del cuerpo y del alma
2019	ago. dic.	Vistiendo memorias. Miradas sobre la indumentaria desde el MUSEF Estéticas. Pieles, objetos y cuerpos

Los títulos de las grandes exposiciones anuales aparecen en negrita. Elaboración de la autora.

Cuadro 1. Exposiciones presentadas por el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) entre 2013 y 2019.

de la sociedad”, porque “conceden una identidad propia al objeto producido” (Arnold et al. 2013: 10). Es así que, además de reivindicar la ciencia práctica de las tejedoras, la muestra aporta al conocimiento de “la vida social de los textiles como objeto-sujetos” (Arnold et al. 2013: 11) relacionada a la de las comunidades productoras. A eso aluden los títulos del citado catálogo *Tejiendo la vida* y el de la exposición *Moldeando la vida*.

Siguiendo el modelo de la primera, cada año se presentó una nueva gran exposición sobre objetos de un tipo de material –cerámica, arte plumario, metales, cestería y maderas, líticos (Cuadro 1)⁷– ajustando el marco teórico-práctico acorde a las especificidades de las cadenas de producción de cada material. La concepción de las exposiciones se reflejó en su división espacial en y alrededor del luminoso Patio Siglo XXI en la planta baja del MUSEF, donde cada una de ellas fue presentada a lo largo de un año, antes de ser trasladada a otra sala del museo. Siguiendo un mismo patrón, la parte introductoria tuvo lugar en el mismo patio, con objetos grandes o instalaciones, como tres telares en la primera, o, para *El poder de las plumas*, esculturas de aves que habitaron el patio,

⁷ Los extensos catálogos de todas esas exposiciones se pueden descargar de la página web del MUSEF: <http://www.musef.org.bo/index.php/in8/publicaciones-musef>, último acceso: 20 de diciembre de 2020.



Figura 2. Instalación de aves en el Patio Siglo XXI en la exposición *El poder de las plumas* (Foto: Naomi Rattunde, 2015).

acompañadas por paneles sobre mitos regionales acerca de ellas (Figura 2). La sala al lado izquierdo del patio estaba dedicada a los procesos de producción (Figura 3), y en la sala derecha se exponían los productos acabados, que incluía las formas de uso y otros elementos de la socialización de los objetos, organizados ahí cronológicamente en arqueológicos, históricos y etnográficos, por regiones y/o por temáticas de uso.

Las nuevas exposiciones permanentes no quedaron sin críticas. La más fuerte, que incluso provino de (ex)curadores del museo, advertía que se deja de lado el uso o la vida social de los objetos, sobre todo en las primeras tres exposiciones. No obstante, muchas de las “pequeñas” exposiciones temporales, pensadas para respaldar las grandes, complementan esa supuesta ausencia al mostrar usos e implicaciones de ciertos tipos de objetos como gorros o topos a través del tiempo. Respondiendo a esa crítica y a otra, que exigía al MUSEF seguir practicando una “antropología de urgencia” (Oros Rodríguez 2015), uno de los pilares de trabajo en las primeras décadas del museo, para la exposición *Alianzas de metal* se realizaron misiones de campo en distintas comunidades, a fin de rescatar cadenas operatorias específicas de metalurgia. Estas investigaciones, coordinadas entre las unidades de Museo y de Investigación del MUSEF, permitieron describir “distintas realidades sociales que se crean y reproducen en torno a la cadena operativa de los metales” (Fernández Murillo 2016: 14). La vida social de los objetos es,



Figura 3. Proceso del teñido con pigmentos, tintes y mordientes, ollas para teñir y fibras teñidas en la exposición *La rebelión de los objetos. La cadena operatoria del textil* (Foto: Naomi Rattunde, 2015).

además, el enfoque central del segundo ciclo de exposiciones grandes iniciado en 2019 con *Vistiendo memorias*.

El replanteamiento bajo la dirección de Espejo Ayca es sumamente relevante porque contrapesa la tan frecuente y habitual esencialización de identidades culturales de naciones y pueblos indígenas y originarios, inherente también en la ideología del Estado Plurinacional. En vez de hacer exposiciones sobre grupos específicos –el ex-director de larga data del MUSEF, Hugo Daniel Ruiz (2015), señaló que él haría una exposición sobre cada una “de las 36 naciones”– o estructurar los espacios del museo por regiones culturales, se logra mostrar la pluralidad cultural, tanto en el ámbito rural como en ciudades, sin caer en la trampa de mostrar determinadas imágenes de comunidades identitarias estables. Así se supera la dificultad metodológica de hablar sobre “culturas”. Por el contrario, se parte de las relaciones entre objetos y personas a través de espacios y tiempos y se presentan “networks of interconnected practices surrounding objects, and the sentiments, desires and images these practices evoke” (Caglar 1997: 180). Esta puede ser una vía para que los museos en general asuman los retos de articular identidades pos-nacionales, transculturales (véase Macdonald 2003) o, en este caso, plurinacionales.

Diálogos descolonizadores

En paralelo a la renovación de los espacios de representación se efectuó una transformación profunda –y fuertemente criticada– de la RAE,⁸ que entre 2013 y 2018 se enmarcó en el lema “La Rebelión de los Objetos”. En vez de continuar con los anteriores seminarios correspondientes a disciplinas, se estableció cuatro mesas temáticas interdisciplinarias –cada una dedicada a uno de los mayores procesos de las cadenas operatorias– con el fin de fomentar el estudio de los objetos a través del diálogo de las perspectivas de una gama mucho más amplia de disciplinas.

Para enfrentar su colonialidad como institución científica, el MUSEF quiso “ofrecer un espacio para la complementación y la reflexión entre academias y entre academia y no-academia [...] sobre la realidad del país, [...] desde su cualidad de repositorio” (Villanueva Criales 2016: 11). Esa segunda dimensión del nuevo viraje de la RAE como espacio de debate integral origina en la exigencia de Espejo Ayca (2015) que investigadores con formación académica necesitan dialogar con y entender a las personas especialistas en la práctica de crear los objetos y reconocer sus saberes como ciencia, para que así el estudio de los objetos “sea lo más completo”. Por lo tanto, se incluyeron presentaciones de creadores y artistas en los programas oficiales de la RAE de la “Rebelión de los objetos” y de la primera reunión del segundo ciclo titulado “Expresiones” en 2019.

Los diálogos descolonizadores en el MUSEF, que se constituye activamente como zona de contacto, también tienen lugar dentro del programa de co-curadurías de exposiciones que se inició en 2017 con una colaboración con la comunidad de la Isla Pariti. El objetivo de ese programa es crear museografías no sobre ciertas poblaciones locales, sino más bien desde sus propias visiones (véase Villanueva Criales 2020). Esto requiere superar las relaciones asimétricas de poder que usualmente entran en juego en esas colaboraciones y cuestionar tanto la supuesta superioridad de la academia como también la autoridad del museo mismo. Al ceder la autoridad y autoría sobre los contenidos de la exposición *Pariti Markatpacha* (“Desde Pariti”) a la comunidad, el MUSEF asumió ese reto fundamental (y casi imposible de lograr para cualquier museo) de realizar trabajos de contacto, los cuales consisten en despedirse de su propia centralidad como institución y crear condiciones para colaboraciones horizontales (véase Clifford 1997; Boast 2011).

Casa de la Libertad

Dentro del panorama de los museos nacionales, la Casa de la Libertad (CDL) es el espacio más emblemático de negociación sobre lo que es la nación boliviana, por estar

⁸ Con antecedentes en la década de 1960, la Reunión Anual de Etnología (RAE) fue institucionalizada por el MUSEF en 1987 y es un referente importante para las ciencias sociales y humanas en Bolivia.

indisolublemente vinculada con la fundación de Bolivia como República en 1825. Para su director Mario Linares Urioste, quien permanece en ese cargo desde 2005, “es el principal templo cívico del país [...] donde se rinde homenaje a la historia, es el símbolo de la bolivianidad”. Cumpliendo con su misión educativa, el museo se dedica a “actividades de enseñanza de la historia y de la percepción de una identidad más profunda de todos los bolivianos” (Linares Urioste 2015). Según su página web, la CDL contribuye a constituir y fortalecer la “identidad boliviana **caracterizada por la pluralidad cultural**” (resaltado de la autora), con lo que se responde retóricamente al paradigma plurinacional. Como este paradigma podría poner en duda la sacralidad de ese “mayor monumento cívico-religioso de la Nación” (CDL 2014: 7), el desafío más importante de la CDL ante la reconfiguración del Estado boliviano como plurinacional ha sido buscar maneras para transmitir esta pluralidad profunda a través de su museografía.

En esa “joya arquitectónica virreinal” (CDL 2014: 7), ubicada en la plaza principal de la ciudad de Sucre, se presenta una narración histórica del surgimiento de un Estado-nación libre y soberano, centrada en personajes de alto rango y en batallas que llevaron a la independencia de la corona española. Como se lee en el folleto-guía del museo, en ese edificio “se forjó la independencia nacional, nació y se bautizó la República Boliviana **convertida hoy en Estado Plurinacional**” (CDL 2014: 7). Las palabras resaltadas por la autora fueron añadidas en esa edición actualizada del folleto y apuntan de una manera sutil a la relación ambivalente del Estado Plurinacional con la República. A pesar de la constante importancia del 6 de agosto como el principal feriado nacional (Tórrez y Arce 2014: 68-70), los significados históricos de los conceptos constituyentes para la CDL –libertad e independencia– han sido cuestionados en el Estado Plurinacional. Por lo tanto y para cumplir con las nuevas funciones atribuidas por el Estatuto de 2015 de la FCBCB, las transformaciones ya realizadas y las planificadas en ese museo histórico han sido dirigidas hacia una narración más completa no solo de la independencia, sino de las diversas historias de la población boliviana diversa.

Íconos de la independencia

Los cambios más significativos en la CDL se han realizado en el Salón de la Independencia, a pesar de que esa sala principal es, como señaló Linares Urioste (2015), “un ícono que no puede ser tocado ni modificado”. En esa sala larga, estrecha y alta, donde se mantiene el mobiliario de tiempos en que era destinada para otras funciones, se expone el Acta de la Independencia. En la testera principal están colocados retratos de gran tamaño de los “padres de la patria” Simón Bolívar, en el centro, flanqueado por Antonio José de Sucre y José Ballivián. Desde 2014, esa troika ha tenido nueva compañía: Túpac Katari, el máximo héroe del Estado Plurinacional (véase Nicolas y Quisbert 2014: 172-176, 224-228), y Bartolina Sisa, a quienes se consagró como héroe y heroína nacionales ya en 2005. Sus retratos se colgaron –encima de los tres existentes– al conmemorar los 189 años de la independencia con una sesión de honor de la Asamblea Legislativa Plurinacional en la CDL (Figura 4). A pesar de que se había anunciado que



Figura 4. Héroe y heroína nacionales Simón Bolívar, Antonio José de Sucre, José Ballivián, Túpac Katari y Bartolina Sisa en la testera principal del Salón de la Independencia (Foto: Naomi Rattunde, 2015).

los cuadros se instalarían solo temporalmente para los días festivos, la CDL recibió críticas tan severas que la FCBCB se vio obligada de intervenir y apoyar al museo ante la “resistencia tremenda” de habitantes “súper conservadores” y “racistas” de la capital (Carvalho Oliva 2015).

Si bien se debe asumir que colocar estos retratos estaba respaldado legalmente,⁹ desde inicios de 2015 se vino elaborando un proyecto de ley específico para regular la permanencia de los retratos mencionados, además de los de Tomás Katari y Juana Azurduy, en el Salón de la Independencia. El proyecto de ley, que nunca se aprobó, inicialmente previó el develamiento oficial de los últimos por Evo Morales y Álvaro García Linera para el 6 de agosto de 2015. Finalmente, se realizó ese acto durante la conmemoración del Primer Grito Libertario de 1809 el 25 de mayo de 2016. Ese mismo día, se instaló en el patio de la CDL una estatua del líder guaraní Apiaguaiki Tumpa, declarado héroe nacional en 2009, con participación de la Asamblea del Pueblo Guaraní.

⁹ Promover el “reconocimiento de los héroes y las heroínas nacionales pertenecientes a las naciones pueblos indígena originario campesinos, el pueblo afroboliviano y de comunidades interculturales” es tarea estatal (Ley 45) y “la identificación de espacios” para su reconocimiento es prioridad nacional (Ley 173).

Aun sin respaldo legal explícito, estas efigias de líderes indígenas han permanecido en la CDL por lo menos hasta mi última visita en 2018. Su incorporación es una adaptación muy directa (aunque no completa) de la ampliación del panteón de héroes y heroínas nacionales, que forma parte de la construcción simbólica de lo plurinacional desde el Estado—que no reemplaza los símbolos de la República, sino que agrega íconos de movimientos que combatieron el Estado colonial o republicano. La incorporación de íconos indígenas, muchas veces aymaras, como emblemas nacionales por el Estado Plurinacional y reproducirlos en la CDL significa contrapesar el “enaltecimiento” del mestizo y criollo en la tradicional historiografía “oficial” (Tórrez y Arce 2014: 64). De este modo, se da un rostro más indígena a la nación para volverla así en una pluri-nación, pero con el efecto de eliminar la fuerza reivindicativa de estos símbolos.

No obstante, el profundo cuestionamiento de la República por ser un “*continuum* de la colonia” (Tórrez y Arce 2014: 77) fue parte fundamental del lenguaje estratégico de Morales, quien dijo al proclamar la CPE en 2009: “ahora estamos aquí reunidos para garantizar la verdadera liberación, la segunda independencia en Bolivia” (en Tórrez y Arce 2014: 119). El 6 de agosto de 2015, Morales Ayma reforzó su posición acerca de los conceptos clave de la CDL, cuando expresó que la independencia de 1825 fue una “mal llamada independencia”, porque recién “[a]hora sí podemos decir que somos libres, [...] eso no había antes” (Morales Ayma 2015: 7). A mi pregunta qué significa esa revaluación de “independencia” y “libertad” para la CDL, Linares Urioste (2015) respondió:

Significa mucho, porque [Morales] tiene razón. Cuando nos liberamos de España, seguíamos con una mentalidad colonialista. [...] Recién tenemos una constitución que nos permite ser más independientes y más libres. [...] Una frase así puede ser denigratoria para la Casa de la Libertad. Pero la Casa de la Libertad es tan ágil que se sigue adelante tratando de formar una nación independiente.

Esta respuesta podría interpretarse de tal modo que el director no solo pone en duda la primera independencia, sino también que se haya conseguido alcanzar la “segunda independencia”.

¿Hacia una historia plurinacional?

Es preciso señalar que en 2013, con anterioridad a las medidas simbólicas descritas arriba, la participación de indígenas en la fundación de Bolivia fue visibilizada en la exposición temporal e itinerante *Cataris, Amarus y Apazas. Precursores indígenas de la independencia americana* sobre las vidas y luchas de Tomás Catari, Túpac Amaru, Julián Apaza y sus combatientes (Salinas Izurza 2013). Las luchas y reivindicaciones sociales fueron también el enfoque de otra exposición itinerante, *Kawsayninchej* (quechua: “Nuestra vivencia”), sobre la historia del país desde el período prehispánico hasta el presente (véase FCBCB 2015b). Ambas exposiciones responden al principal desafío de

presentar en la CDL una historia más plural e inclusiva. A ese respecto expresa su director:

Existen comunidades que nunca han sido oídas ni que han podido expresarse, me refiero a nacionalidades originarias que ahora pueden en la Casa de la Libertad encontrar un lugar de expresión, y un lugar de encuentro con el resto del país. Y hacemos investigaciones sobre sus historias y, junto con ellos, hacemos exposiciones y estamos orientados siempre al vivir bien y a la interculturalidad. (Linares Urioste 2015)

Con esas exposiciones temporales, que forman parte de una serie iniciada en 2015 y presentada bajo el lema “Mosaico Cultural Pueblos Originarios de Bolivia”, se quiso rescatar las experiencias históricas y culturales de estas naciones y pueblos como parte de una historia (pluri)nacional. Estas exposiciones fueron elaboradas en “un trabajo estrecho de comunicación con las comunidades” (Linares Urioste 2015), es decir, en un “trabajo de contacto” (Clifford 1997) participativo con actores históricamente discriminados e invisibilizados por relaciones de poder (neo)colonial. Asumir ese reto descolonizador implicó que la CDL saliera, por lo menos ocasionalmente, de su posición central de poder. Sin embargo, habría que cuestionar si se logró dismantelar, en esas colaboraciones con personas indígenas y originarias, las asimetrías que para Boast (2011: 67) son inherentes a la zona de contacto.

Las exposiciones del “Mosaico” han tenido un fin más allá que está relacionado a la ampliación del museo. Situados dentro de la política de la FCBCB de descolonizar sus centros (FCBCB 2009b), los primeros planes para este mayor proyecto de la CDL datan del año 2009. En 2011 se compró la aldea “Casa Inchauste” para tener el suficiente espacio para poder “albergar toda la historia” de Bolivia (Correo del Sur 2011). Desde ese entonces, los medios de comunicación anunciaron la creación o inclusión de un “Museo Nacional de Historia” o el “Museo de Historia Plurinacional” en la CDL, que tiene, por su relevancia histórica, “la vocación natural de convertirse en ese museo donde todos los bolivianos, sin injustas exclusiones, se sientan dignamente representados” (Linares Urioste 2012: 45).

Según Linares Urioste (2015) se incorporarían de forma permanente partes de las “más de treinta exposiciones” del “Mosaico” que –según los planes de ese momento– habrían: en cada una de estas exposiciones “hay un símbolo o un resumen que va a formar parte del guion museológico de la nueva Casa de la Libertad”. Posiblemente serían integradas en “una sala de exposición permanente de las 36 naciones del Estado Plurinacional”, como señaló Roberto Salinas Izurza, investigador del museo (en Campos López 2017). Por otra parte, se anunció exponer una gran cantidad de objetos guardados en los depósitos del museo, además de otros que se adquirirían, para proporcionar una “nueva mirada inclusiva” (Salinas 2015). Eso supondría una relectura de la colección del museo que aparece, desde una perspectiva de contacto, como una continua

relación histórica, política y moral (Clifford 1997: 192), que necesita ser reinterpretada acorde a las circunstancias y exigencias específicas enmarcadas por las relaciones de poder (Clifford 1997: 213) en que la CDL está insertada.

Las informaciones publicadas hasta 2017 sobre los planes para la futura museografía de los espacios nuevos han sido distintas y bastante generales, aunque sí coincidieron en que la meta central de la ampliación sería la inclusión de “la pluralidad cultural e histórica que caracteriza al país” (Salinas Izurza en Campos López 2017). Asimismo, Linares Urioste (2015) dejó claro que no se cambiaría su nombre, pero que “va a tratar de abrazar todo lo que tiene que abrazar un museo donde nació la patria”. Con esto reforzó la idea de la “patria” con legitimidad indígena sostenida en los discursos oficiales, pero ignorando que esa también puede ser, y es, excluyente (véase Burman 2014).

A pesar de ser un proyecto de tal envergadura, que cuenta con el respaldo institucional, estatal y legal, y que fue el principal reto a corto plazo (Linares Urioste 2015), la puesta en práctica de la ampliación es un tema “complicadísimo” (Linares Urioste 2015). Recién en septiembre de 2018 se inició la primera fase de construcción y restauración de la Casa Inchauste, ahora rebautizada “Casa Wak’a” (Correo del Sur 2018), y la segunda fase un año después, cuando se previó la inauguración del espacio “con nuevas exposiciones” para mayo de 2020, siendo el objetivo más importante “el cambio de museología y museografía de la institución”, según el entonces presidente de la FCBCB, Cergio Prudencio (en Correo del Sur 2019). Mientras que su sucesor Guillermo Mariaca, designado durante el gobierno de Añez, señaló que habría que cambiar la museología prevista, porque “tiene una clara orientación ideológica e incluso partidaria, llegando a lindar en el culto a la personalidad” (en Correo del Sur 2020c), declaraciones recientes sugieren que se está retomando el rumbo seguido durante los últimos años (Correo del Sur 2020a).

Museo de la Revolución Democrática y Cultural

Solo medio año después de la primera investidura de Evo Morales como presidente de Bolivia, se creó formalmente “un museo interactivo [...], que permita conocer y reflexionar sobre la historia de los movimientos campesinos, indígenas y pueblos originarios” en su pueblo natal Orinoca, considerando “imprescindible relevar este sitio como parte esencial de la historia de la Patria” (DS 28807). La prontitud con la que se promulgó ese decreto revela la conciencia absoluta del joven gobierno sobre su propia importancia histórica y, sobre todo, la de su presidente (véase Nicolas y Quisbert 2014: 132). Sin embargo, recién en 2011 se inició el desafiante proceso de crear el Museo de la Revolución Democrática y Cultural (MRDC), como lo llamó Morales al anunciar su construcción (Los Tiempos 2011) y como fue bautizado oficialmente mediante el DS 1304 en 2012, año en que se comenzó a erigir la edificación. En las distintas etapas de la construcción

participaron varios actores individuales e institucionales,¹⁰ quienes en su mayoría eran muy conscientes de las problemáticas de ese museo. Fue vehementemente criticado por ser una obra desmesurada –el enorme costo para una construcción tan grande en un pueblo alejado hubiera sido invertido mejor en otros proyectos de infraestructura, o en los museos de sitio o sitios patrimoniales que, por lo general, carecen de recursos– que sirve solo para enaltecer la figura del presidente.

Entre las principales razones por las que frecuentemente es denominado “Museo de Evo” está la exhibición de los regalos que Morales iba recibiendo desde que asumió la presidencia. Esta idea se anunció públicamente en febrero de 2012 (ANF 2012) y terminó por constituirse en la razón por la que “nació” ese proyecto de museo, como señaló el entonces nuevo jefe del MCT, Pablo Groux (en Oxígeno 2012). A pesar de tales afirmaciones y aunque los regalos son indudablemente “un elemento fundamental para entender el desarrollo de este proyecto” (Nicolas y Quisbert 2014: 133), es imposible sostener que hayan sido el motivo para construir el museo en Orinoca por el hecho de que fue creado formalmente en 2006. Si bien el proyecto original del museo difiere de lo que ha venido a ser, la idea inicial sigue formando parte del recorrido. Pero en vez de destacar esto, que podía haber ayudado a mitigar los reproches por hacer un “Museo de Evo”, se provocaba aún mayores críticas al resaltar el “segundo origen” del museo, incluso en la narración oficial estatal.

Sin lugar a dudas, con ese museo dedicado a un proceso revolucionario en curso, la llamada Revolución Democrática y Cultural, el Estado Plurinacional creó un mayor monumento para legitimar su surgimiento y manifestar su trascendencia en la historia del país. La inauguración del museo en febrero de 2017 fue un acto profundamente politizado y, además, utilizado para promocionar la controvertida candidatura de Morales para las elecciones presidenciales en 2019: él mismo y otras autoridades presentes llevaron sombreros diciendo “Evo Presidente 2020-2025”. Por lo tanto, no sorprende que el MRDC fue también un asunto en las campañas electorales de opositores y que su eliminación como museo se volvió en una de las primeras tareas del gobierno de Áñez (véase Rattunde 2020).

Construyendo un museo controvertido

El complejo del museo diseñado por el arquitecto Freddy Blanco (2015), quien quiso construir “algo glorioso” que corresponda a Morales como “hito histórico”, comprende

¹⁰ Pude desentrañar gran parte de ese proceso mediante entrevistas realizadas a Elizabeth Salguero, ex-ministra de Culturas y Turismo (2011-2012), al arquitecto Freddy Blanco, a los arqueólogos Marcos Michel López y Julio Ballivián Torrez, funcionarios del MCT entre 2011 y 2015, a María Luisa Soux, contratada por el MCT para elaborar el guion museológico, y a Leonor Valdivia Dzgoeva y José Bedoya Sáenz, representantes de la FCBCB (coordinadora cultural y curador del MNA, respectivamente) quienes se dedicaron a la museografía y apoyaron a la empresa Cine Nómada que la implementó y produjo los contenidos mediáticos. Cabe mencionar que respecto a los roles del arquitecto y el MCT en 2011 y 2012, se contradicen las narraciones de las personas involucradas.



Figura 5. Modelo del Museo de la Revolución Democrática y Cultural, vista de frente aérea, gentileza de Freddy Blanco.

tres edificios de una arquitectura desfragmentada zoomorfa andina, que representa al puma, la llama y al quirquincho (Figura 5).¹¹ Mientras los medios de comunicación publicaron informaciones incoherentes hasta incorrectas sobre los contenidos del futuro museo, lo que se había concretado hasta finales de 2012 –aparte de que se expondrían los obsequios–, fue el horizonte temporal abarcado en la parte histórica del museo. En concordancia con que la Revolución Democrática y Cultural “es parte de la lucha de nuestros antepasados”, como explicó Morales Ayma (2006) al proclamarla, el marco histórico se extiende hasta la época precolombina. Partiendo de esas bases definidas, a partir de septiembre de 2014, la historiadora María Luisa Soux elaboró el guion museológico (véase Cuadro 2), con ayuda de un equipo multidisciplinario que también catalogó los entonces 11.114 regalos (Soux 2015).

En el primer bloque, el Puma, se recorre “toda la historia del lento proceso de empoderamiento de los pueblos originarios”, desde “la llegada de los primeros hombres a América hasta hoy”, como explicó Soux (2015), quien quiso proporcionar una “lección diferente” de los procesos históricos “desde la perspectiva indígena”. Los tres grandes procesos que comprende su guion –la “historia de las relaciones de las culturas prehispánicas de Bolivia”, los “procesos de resistencia y rebelión de los pueblos indígenas desde el siglo XVI” y la “historia e imagen del primer presidente indígena de Bolivia” (Valdivia Dzgoeva 2015)– pueden relacionarse a las épocas precolonial, colonial y plurinacional que constituyen el marco histórico general sobre el cual se construye el Estado Plurinacional ideológicamente (véase Nicolas y Quisbert 2014: 48-54).

Al empezar la narración con el poblamiento del continente americano se extiende el panorama hacia una historia universal de la humanidad, a la que se inserta la historia

¹¹ El bloque Quirquincho, un espacio básicamente mediático y pensado para realizar eventos, no se incluye en el análisis.

Bloque Puma	
<i>Nivel 1</i>	<i>Desarrollo de las primeras culturas</i> Primeras culturas Primeras culturas en tierras bajas Cultura Tiwanaku Eco-regiones de Bolivia
<i>Nivel 2</i>	<i>Las culturas originarias y el hecho colonial</i> Señoríos Aymaras Presencia Inca Colonia
<i>Nivel 3</i>	<i>Sublevaciones indígenas la lucha de los pueblos originarios</i> De Tupac Katari a Evo Morales Siglo XIX Siglo XX Siglo XXI La vida de Evo Morales
	<i>→ Puente al bloque Llama</i>
Bloque Llama	
<i>Nivel 3</i>	<i>La ritualidad, el don y la reciprocidad</i> Autoridad y Poder El Símbolo y la Ritualidad Don y Reciprocidad
<i>Nivel 2</i>	<i>La fiesta</i> Fiestas en tierras altas Fiestas en tierras bajas Fiesta del deporte
<i>Nivel 1</i>	<i>Diplomacia de los pueblos</i> Diplomacia de los pueblos Perspectiva de futuro
	<i>→ Salida al bloque Quirquincho</i>

Fuentes: Valdivia Dzgoeva (2015), antigua página web del MRDC: <https://www.museorinoca.org/>, último acceso: 22 de octubre de 2017. Elaboración de la autora.

Cuadro 2. Salas de los bloques Puma y Llama del Museo de la Revolución Democrática y Cultural (MRDC).

específica de Bolivia, para luego estrechar el panorama considerablemente a la región andina. Los “tiempos inmemoriales” (como son llamados en el preámbulo de la CPE) de la época precolonial, idealizada como “época mítica y dorada” (Nicolas y Quisbert 2014: 52), ocupan la mayor parte del bloque, equipado con recursos museográficos y “elementos fuerzas” (Valdivia Dzgoeva 2015) como la reproducción de una pared del templete semisubterráneo de Tiwanaku, pero sin exhibir ningún objeto arqueológico. El segundo proceso, la “época negra de la colonia” (Nicolas y Quisbert 2014: 52), que aquí incluye el período republicano, es representado por su contraposición; es decir, como historia de luchas indígenas anticoloniales, luego populares, sindicales y de los movimientos sociales, que llevan a la construcción de un “nuevo Estado” (CPE, preámbulo) y una nueva “época dorada” (Nicolas y Quisbert 2014: 53). Dado que sobre la misma no existe todavía una historiografía, “porque supondría que hemos pasado ya a otra fase histórica” (Nicolas y Quisbert 2014: 53), se traza la historia de Bolivia hasta las movilizaciones al inicio del siglo XXI y la Asamblea Constituyente y, en reemplazo de la historia “imposible”, se salta a la historia de Morales. Es en esa sección final del bloque Puma que se exponen objetos personales de él, como la famosa chompa que llevó durante su viaje internacional en 2006. Por un puente físico y simbólico –“la idea es que Evo es el puente” (Blanco 2015)– se cruza al segundo bloque donde se exponen los regalos.

Para el bloque Llama, Soux (2015) generó, a través de la amplia gama de regalos que representan una sociedad plural, “una narración de la relación” entre el presidente y “el pueblo boliviano”. Su concepción del bloque considera los significados de la misma práctica de regalar desde una perspectiva antropológica “a partir del concepto de don y de reciprocidad” (Soux 2015), es decir, del intercambio de objetos (dones) bajo la obligación triple de dar, recibir y devolver, con lo que se construyen y estructuran relaciones sociales (véase Mauss 2009; Abduca 2007; Alvarez Quispe 2012).

Queriendo mostrar “por qué se regala, qué se regala, qué hay detrás de los regalos, prestigio, reciprocidad, mostrar lo que cada pueblo hace” (Soux 2015), los regalos son organizados en secciones temáticas. Es así que, en el tercer nivel, se relacionan por ejemplo *lluch'us*, ponchos y otros textiles con temas de autoridad y ritualidad o se juntan los objetos relacionados a la coca o la minería (véase Cuadro 2). El segundo nivel está dedicado a fiestas en tierras altas y bajas, en el cual se exhiben trajes festivos y regalos simbólicos y miniaturas de Alasitas, y también se incluyó, por la gran cantidad de regalos relacionados con ese ámbito, la “Fiesta del deporte”. Con los regalos internacionales, y señalando así la dimensión global de la Revolución Democrática y Cultural, se cierra ese bloque Llama, que trata de “Evo Morales en el poder” (Valdivia Dzgoeva 2015) y su prestigio derivado de haber recibido todos los regalos –muchos de ellos podrían encontrarse en un museo etnográfico–, pero también de la diversidad y dinámicas culturales del país.

¿Un “Museo de Evo”?

En varios sentidos, el museo en Orinoca es un “Museo de Evo”, por narrar su historia, exponer objetos personales de él y regalos que recibió, así como la presencia de su imagen en varios ambientes y rincones en todo el edificio ubicado en su pueblo natal, que fue declarado insólitamente con rapidez como patrimonio nacional con el DS 28807. Fue creado mediante decretos supremos firmados por el propio Morales, pero no contó con el respaldo del poder legislativo en la fase inicial de la Revolución Democrática y Cultural y todavía (quince días) antes del inicio de la Asamblea Constituyente, a través de la cual se creó el Estado Plurinacional. Según Bedoya Sáenz (2015), es un “museo presidencial” donde “la figura central es Evo” –“no hay por qué tapanlo tampoco”– con un intencionado carácter “personal” que pretende explicar cómo un “niño súper humilde” pudo llegar a “convertirse en un líder capaz de generar una revolución”. Sin embargo, no se trató solo de “hacerle un museo a Evo”, sino “es mucho más que eso”. También Soux (2015) sostuvo que “hay algo mucho más profundo” y, por ello, “asumí el reto” de crear el guion con “una narración de análisis antropológico de lo que significa el regalo y el Don”. Además de reforzar el enaltecimiento de Morales, esa concepción y la lógica de los bloques Puma y Llama permiten entender esta profundidad.

Que la narración histórica del surgimiento del Estado Plurinacional –a la vez resultado y promovedor de la Revolución Democrática y Cultural– culmine en la trayectoria personal de su líder principal y el único imaginable (Tórrez y Arce 2014: 170-184), es lógico en el sentido de que “no se puede comprender el sentido histórico del Estado Plurinacional sin la presencia de Evo Morales y tampoco se puede comprender su presencia en el poder sin la acción política de los movimientos indígenas” (Tórrez y Arce 2014: 169). El MRDC presenta –como cualquier museo histórico estatal– una interpretación de la historia con su correspondiente teleología, que es una herramienta narrativa y fundamento filosófico de la historiografía moderna y colonial (véase Gnecco 2016) y, por ende, inherente a “todas las historias oficiales, ya que todas buscan legitimar el poder leyendo el pasado a la luz del presente” (Nicolas y Quisbert 2014: 53). No obstante, el ya fuerte “lente interpretativo” y la simplicidad de la “propuesta historiográfica del Estado Plurinacional” (Nicolas y Quisbert 2014: 53-54) son resaltados en su despliegue museístico, siendo el *telos* del primer bloque el centro del segundo.

Los procesos “revolucionarios” ocurridos a partir de 2005, apenas presentes en el bloque histórico, dominan el bloque Llama en el centro del museo. Ahí se busca no solo dar una lectura analítica de algunas dinámicas culturales dentro de esa revolución, sino construir, además, una cultura pluri-nacional compartida, a través de bienes culturales considerados como pertenecientes a la comunidad imaginada. Al inaugurar el museo, Morales lo declaró como “patrimonio del Pacto de Unidad y de todos los movimientos sociales que lucharon por la liberación de nuestro pueblo” (en Ariñez 2017), con lo que complementó sus declaraciones previas respecto a que los regalos serían patrimonio del Estado. Esa patrimonialización de los regalos está directamente relacionada con la lógi-

ca del don encarnada en el MRDC, con Morales como eje central de la triple obligación del dar, recibir y devolver.

De acuerdo con que la práctica del don parte del “dar antes que recibir” (Alvarez Quispe 2012: 167), Morales recibía gran parte de los regalos en sus numerosos viajes a distintos lugares del país, que realizaba entregando obras y beneficiando social y económicamente a la población. Así redistribuyó los ingresos estatales y motivó a la gente “a que le den” (Valdivia Dzgoeva 2015) como a ningún presidente anterior. Al recibir los dones, que “es un derecho y al mismo tiempo una obligación moral” (Alvarez Quispe 2012: 167), decidió compartírselos y “devolver todo favor recibido” en otra acción de redistribución “muy ligada al prestigio; la persona, [...] que más redistribuye, que más dona, goza de un status privilegiado” (Alvarez Quispe 2012: 162). Esa lógica, aplicada en el sistema de cargos en las comunidades, se extiende hasta la máxima autoridad del Estado como reflejan los lemas “Evo es pueblo” o “Gobernar obedeciendo”, que además de haber servido para fomentar el culto a su personalidad, hablan también de la relación especial del “hermano Evo” con el pueblo (véase Nicolas y Quisbert 2014: 214-245; Tórrez y Arce 2014: 169-184).

Por el solo hecho de devolver los regalos, que materializan esa relación y su “prestigio bien ganado” (Nicolas y Quisbert 2014: 197), Morales tendría que haber merecido el máximo prestigio y este haberse engrandecido aún más con la donación del museo, que en sí “es un regalo” como ya había anunciado Groux (en Soruco 2012). No obstante, ni las personas que nunca le donaron algo ni las que participaron en la triple obligación, pero que luego ya no se sentían representadas por el des-unido Pacto de Unidad, formaban parte de la comunidad que recibió –y que aceptó recibir– este pretendido “museo del pueblo” (Soruco 2012) como regalo.

Llamar al museo de Orinoca simplemente “Museo de Evo” implica ignorar no solo las dimensiones más profundas de sus contenidos, sino también la base social y el potencial que tenía la Revolución Democrática y Cultural. Además, significa enfatizar la posición gubernamental mantenida durante demasiado tiempo de que esa revolución no funcionaría sin Evo Morales. La denominación oficial del museo expresa adecuadamente lo que representa en términos más generales: la Revolución Democrática y Cultural, su surgimiento histórico, su líder principal y algunas de las dinámicas sociales que se generaron en ese contexto, visto desde la perspectiva de esa misma revolución. Obviamente, es un monumento autorreferencial que carece de autocrítica, pero quizás se podría hallar en el “análisis antropológico” de la práctica de regalar de Soux (2015) una explicación de por qué Morales fue una figura tan magnificada. Podría servir, en el futuro, como reflejo del pensamiento contemporáneo en que surgió –como cualquier museo– y como testimonio de cómo esa revolución se vio a sí misma, que incluye el alejamiento de sus principios de ser democrática –por lo que perdió el apoyo de partes de sus bases sociales– y de ser cultural –imponiendo una indigeneidad hegemónica que

resalta lo andino-aymara en vez de reconocer plenamente la pluralidad de identidades culturales y nacionales–.

Consideraciones finales

Cada uno de los tres museos protagonistas en esa investigación está ligado a uno de los tres momentos claves en la historia del Estado-nación boliviano y puede asociarse con un concepto de nación disímil: la CDL a la independencia de 1825 y la nación estatal o cívica, el MUSEF a la Revolución Nacional de 1952 y las naciones (étnico-)culturales y el MRDC a la “refundación” de 2009 y la pluri-nación. Cada uno de los museos presenta una visión distinta de plurinacionalidad, y conjuntamente reflejan las controvertidas negociaciones de qué es y qué podría ser lo “plurinacional”, que presenta sentidos distintos cuando es una característica de una realidad social o el atributo de un proyecto político estatal.

El museo en Orinoca, impregnado con el espíritu “refundacional” y aún creado antes de la misma “refundación”, es resultado y símbolo de la Revolución Democrática y Cultural. Ahí se materializa la visión estatal hegemónica de una pluri-nación que va paralela a “un discurso que no admite pluralidad alguna y acaba por negar toda posibilidad de auto-representación a lxs sujetyx [sic] indígenas confederados y los excluye del debate cultural y político que [...] demandan” (Rivera Cusicanqui 2016: 83). Con la narración histórica pronunciadamente interpretativa y teleológica, el MRDC adquiere el carácter de un monumento inalterable y propagandístico que enaltece a la figura “Evo”. Elevar a Evo Morales, quien “es el sujeto, el medio y el mensaje” (Tórrez y Arce 2014: 179), como líder irremplazable del “proceso de cambio” perjudicó el proyecto político. La lógica del don, a través de la que se conceptualizó el bloque Llama con su dimensión cultural (véase Clifford 1997; Sarasin 2001), permite reconocer nociones más profundas de la museografía. Además, esa misma lógica ayuda a entender por qué el MRDC no es el museo “de toda Bolivia” –ni siquiera de la “Bolivia de abajo”, siguiendo la concepción excluyente del anterior vicepresidente–, como pretendió García Linera durante la inauguración (en Vicepresidencia 2017). Esa fue un acto que no puede sino leerse como intento –condenado al fracaso– de nuevamente conseguir prestigio para ganar las elecciones.

Tanto con el MRDC como con la ampliación de la CDL se busca llenar el vacío de un museo histórico nacional que represente la historia “completa” de Bolivia. La CDL ha logrado convertirse en un símbolo del Estado Plurinacional, sin eliminar los íconos republicanos, sino legitimándolos con rostros indígenas. Con los cambios simbólicos puntuales de acuerdo al ampliado panteón de héroes y heroínas, y también con las exposiciones elaboradas en trabajos de contacto con algunas naciones indígenas, se ha querido “abrazar todo lo que tiene que abrazar un museo donde nació la patria” (Linares Urioste 2015). No obstante, ese paradigma de inclusión con abrazos, que es una paráfrasis flo-

rida para el problema central de la zona de contacto neocolonial (Boast 2011), sugiere una subordinación y suavización de distintas historias dentro de una visión unificadora de la historia nacional, inscrita en ese edificio de arquitectura colonial que sigue siendo el mayor monumento de la nación cívica. Sugiero que es esa estrategia de “abrazar” la que impidió superar una representación meramente simbólica de la pluri-nación y cumplir con el mayor desafío de descolonizar la CDL: mostrar una historia plurinacional plurívoca, lo que implicaría convertirla en un espacio que permita desacuerdos y soporte contradicciones.

“Soportar la contradicción – el rendimiento de la contradicción”¹² es el lema de la Medalla Goethe 2020, otorgada a Elvira Espejo Ayca pocas semanas después de su destitución como directora del MUSEF (Goethe-Institut 2020). Esa fue un acto político, al igual que su restitución en 2021 y su nombramiento en 2013, con lo que se inició un proceso de descolonizar no solo el MUSEF, sino también la academia con su mirada “de afuera” (Espejo Ayca 2015). Con una relectura de las colecciones del museo (véase Clifford 1997) a partir de los conocimientos de los creadores de los objetos, es decir, con investigaciones desde “lo interno” y así equilibrando “entre la teoría y la práctica” (Espejo Ayca 2015), se ha esforzado por “completar” la información, difundida en un gran número de exposiciones y catálogos. Esas producciones, que “pueden ser cosas que cambien el concepto de la cultura nacional con el tiempo”, como sostuvo el entonces jefe de la Unidad Museo Freddy Taboada Téllez (2005), invitan a descubrir y reconocer lo plurinacional a través de expresiones e identidades culturales polifacéticas, desarrolladas y transformadas en relaciones y contextos complejos en la *longue durée*. Con ese planteamiento, que reivindica a las personas indígenas y originarias y sus saberes, el MUSEF ha permanecido fiel a su reputación de ser vanguardia. Mientras que en 2015, Elvira Espejo Ayca sospechó que “probablemente Bolivia no está preparada para eso”, quizás ahora sea el momento de comenzar la cosecha de las contradicciones vividas.

El advenimiento del Estado Plurinacional puede considerarse como nueva etapa histórica en Bolivia, y también de sus museos nacionales. El hecho que son espacios en disputa –encima muy poderosos simbólicamente– se reforzó cuando un gobierno interino empezó a manifestarse –casi inmediatamente tras su toma de poder– en estos museos y en las instituciones relacionadas con la disolución del MCT y la destitución de la mayoría de los directores de los museos dependientes de la FCBCB (Correo del Sur 2020b; Costa-Kostritsky 2020), siendo la excepción notable Linares Urioste. Para el MRDC, la pregunta en qué sentidos se trata o no de un “Museo de Evo” se volvió superflua y, más bien, se dio paso a la discusión sobre el futuro del museo como tal. Una solución sugerida varias veces, por primera vez ya en febrero de 2019 y en 2020 por las Plataformas 21F a través de una carta oficial (véase Rattunde 2020; Página Siete 2020), fue convertirlo en una cárcel para “los corruptos”. Es de suponer que el nuevo gobierno electo, que empezó a revertir las decisiones de sus predecesores, no ejecutará

¹² Traducción propia de la lema que en alemán es un juego de palabras: “Widerspruch ertragen – der Ertrag des Widerspruchs”.

esa propuesta. Queda como pendiente para otras investigaciones evaluar las trayectorias futuras de los museos nacionales en Bolivia, que dependerán de cómo verán sus pasados desde sus presentes, indagar cómo lidian con las herencias coloniales, que siguen marcando la sociedad boliviana, y en qué medida son capaces de contribuir, como zonas de contacto, a descolonizarla y a sí mismos.

Agradecimientos

Agradezco, en el orden de su aparición, a Elvira Espejo Ayca, Homero Carvalho Oliva, Varinia Oros Rodríguez, Hugo Daniel Ruiz, Mario Linares Urioste, Elizabeth Salguero, Freddy Blanco, Marcos Michel López, Julio Ballivián Torrez, María Luisa Soux, Leonor Valdivia Dzgoeva, José Bedoya Sáenz y a Freddy Taboada Téllez por haber compartido conmigo sus conocimientos de, experiencias en y visiones para estos espacios en disputa.

Referencias

- Abduca, Ricardo Gabriel
2007 La reciprocidad y el don no son la misma cosa. *Cuadernos de Antropología Social* (26):107–124. URL: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n26/n26a06.pdf> (visitado 14-06-2017).
- Albó, Xavier
2009 Muchas naciones en una. En: Gonzalo Rojas Ortuste (ed.), *¿Nación o naciones boliviana(s)? Institucionalidad para nosotros mismos*, pp. 63–98. La Paz: CIDES-UMSA.
- Alvarez Quispe, Julio
2012 La economía comunitaria de reciprocidad en el nuevo contexto de la Economía Social y Solidaria: Una mirada desde Bolivia. *Otra Economía* 6(11):159–170.
- Anderson, Benedict
1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- ANF, Agencia de Noticias Fides
2012 Evo Morales: Museo en Orinoca costará cinco millones de dólares. *El Día* (2012-02-22). URL: https://www.eldia.com.bo/index.php?cat=1&pla=3&id_articulo=85488 (visitado 01-10-2017).
- Ariñez, Rubén
2017 En medio de lágrimas, Evo inaugura en Orinoca el museo de la Revolución Democrática y Cultural. *La Razón* (2017-02-02). URL: http://www.la-razon.com/index.php?url=/la_revista/cultura/Inaguracion-Evo-Orinoca-Museo-Revolucion-Democratica-Cultural_0_2648735161.html (visitado 01-10-2017).

Naomi Rattunde

Arnold, Denise Y. y Elvira Espejo

2010 *Ciencias de las mujeres. La cadena de producción textil desde los ayllus de Challapata*. La Paz: Fundación Interamericana e ILCA.

2012 *Ciencia de tejer en los Andes. Estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. Informes de Investigación ILCA 7. La Paz: FCBCB, Fundación Interamericana, Fundación Albó e ILCA.

2013 *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. Informes de investigación ILCA. La Paz: ILCA.

Arnold, Denise Y., Elvira Espejo Ayca y Freddy Luis Maidana Rodríguez

2013 *Tejiendo la Vida. La Colección Textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. La Paz: MUSEF.

Arnold, Denise Y., Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo Ayca

2007 *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*. Serie Etnografías 3. La Paz: Plural editores e ILCA.

Aronsson, Peter y Gabriella Elgenius

2011 *Making National Museums in Europe – A Comparative Approach*. En: Peter Aronsson y Gabriella Elgenius (eds.), *Building National Museums in Europe 1750–2010*, EuNaMus Report No. 1, pp. 5–20. Linköping: Linköping University Electronic Press.

Bedoya Sáenz, José

2015 *Entrevista*. 20 de agosto de 2015.

Bennett, Tony

1995 *The birth of the museum. History, theory, politics*. London y New York: Routledge.

Blanco, Freddy

2015 *Entrevista*. 15 de agosto de 2015.

Boast, Robin

2011 *Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited*. *Museum Anthropology* 34(1):56–70.

Burman, Anders

2014 'Now we are Indígenas': Hegemony and Indigeneity in the Bolivian Andes. *Latin American and Caribbean ethnic studies* 9(3):247–271.

Caglar, Ayse

1997 *Hyphenated Identities and the Limits of 'Culture'*. En: Tariq Modood y Pnina Werbner (eds.), *The Politics of Multiculturalism in the New Europe: Racism, Identity and Community*, pp. 169–185. London: Zed Books.

Campos López, Evelyn

2017 *La mirada inclusiva de la Casa de la Libertad*. *Correo del Sur* (2017-01-29). URL:

http://correodelsur.com/ecos/20170129_la-mirada-inclusiva-de-la-casa-de-la-libertad.html (visitado 19-02-2017).

Canessa, Andrew

- 2006 Todos somos indígenas: Towards a New Language of National Political Identity. *Bulletin of Latin American Research* 25(2):241–263.
- 2007 Celebrando lo indígena en Bolivia. Unas reflexiones sobre el año nuevo Aymara. En: Carmen Martínez Novo (ed.), *Repensando los Movimientos Indígenas*, pp. 39–48. Quito: Flacso.
- 2014 Conflict, claim and contradiction in the new ‘indigenous’ state of Bolivia. *Critique of Anthropology* 34(2):153–173.

Carvalho Oliva, Homero

- 2015 *Entrevista*. 13 de agosto de 2015.

CDL, Casa de la Libertad

- 2014 *Casa de la Libertad 1592-2014*. 3ra. edición en español. Sucre: Casa de la Libertad.

Clifford, James

- 1997 Museums as Contact Zones. En: James Clifford (ed.), *Routes. travel and Translation in the Late Twentieth Century*, pp. 188–219. Cambridge y London: Harvard University Press.

Correo del Sur

- 2011 Ampliarán la Casa de la Libertad. *Correo del Sur* (2011-01-06). URL: <http://hemeroteca.correodelsur.com/2011/0106/21.php> (visitado 26-02-2017).
- 2018 Empiezan obras de puesta en valor de la Casa Wak’a. *Correo del Sur* (2018-09-08). URL: https://correodelsur.com/cultura/20180908_empiezan-obras-de-puesta-en-valor-de-la-casa-waka.html (visitado 06-08-2020).
- 2019 Construyen segunda fase de esperada Casa Wak’a. *Correo del Sur* (2019-09-21). URL: https://correodelsur.com/local/20190921_construyen-segunda-fase-de-esperada-casa-wak-a.html (visitado 06-08-2020).
- 2020a Casa de la Libertad vuelve a abrir sus salas el martes. *Correo del Sur* (2020-12-18). URL: https://correodelsur.com/cultura/20201218_casa-de-la-libertad-vuelve-a-abrir-sus-salas-el-martes.html (visitado 20-12-2020).
- 2020b La Fundación Cultural del BCB presenta a su nuevo equipo de directores. *Correo del Sur*. 2020-07-06. URL: https://correodelsur.com/cultura/20200706_la-fundacion-cultural-del-bcb-presenta-a-su-nuevo-equipo-de-directores.html (visitado 06-08-2020).
- 2020c Mariaca: “No se puede hacer políticas culturales en función a ideologías”. *Correo del Sur* (2020-06-29). URL: https://correodelsur.com/cultura/20200629_mariaca-no-se-puede-hacer-politicas-culturales-en-funcion-a-ideologias.html (visitado 06-08-2020).

Naomi Rattunde

Costa-Kostritsky, Valeria

2020 Status anxiety – the battle over culture in Bolivia. *Apollo. The International Art Magazine* (2020-07-29). URL: <https://www.apollo-magazine.com/bolivia-museum-directors-sacked/> (visitado 30-07-2020).

Espejo Ayca, Elvira

2015 *Entrevista*. 5 de agosto de 2015.

Estado Plurinacional de Bolivia

2009 *Constitución Política del Estado*. 2009-02-07.

2010 *Ley 45 (Ley contra el Racismo y toda forma de Discriminación)*. 2010-10-08.

2011 *Ley 173*. 2011-09-20.

2012 *Decreto Supremo 1304*. 2012-08-01.

FCBCB, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia

2009a Archivos, Museos y Memoria. *Revista Cultural* (57):5–6.

2009b El Arte y la Cultura en un Estado Plurinacional. *Revista Cultural* (61):5–6.

2015a *Estatuto de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia*. Aprobado el 9 de junio de 2015, mediante Resolución de Directorio del BCB No. 095/2015.

2015b Kawsayninchej, la vivencia de los bolivianos. *Piedra de agua* (13):46–50.

Fernández Murillo, María Soledad

2016 *Alianzas de metal. La colección de minería y metales del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción*. La Paz: MUSEF.

García Linera, Álvaro

2014 *Identidad Boliviana. Nación, mestizaje y plurinacionalidad*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional.

Gnecco, Cristóbal

2016 La arqueología (moderna) ante el empuje colonial. En: Nick Shepherd, Cristóbal Gnecco y Alejandro Haber (eds.), *Arqueología y decolonialidad*, pp. 71–121. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Goethe-Institut

2020 *La Medalla Goethe 2020 para Elvira Espejo Ayca, Ian McEwan y Zuwiska Wanner*. URL: <https://www.goethe.de/ins/bo/es/kul/sup/eea.html> (visitado 01-09-2020).

Greenhill, Eilean Hooper

1992 *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.

Kaplan, Flora Edouwaye S.

2006 Making and Remaking National Identities. En: Sharon Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Companions in Cultural Studies 12, pp. 152–169. Oxford: Blackwell.

Linares Urioste, Mario

2012 La Casa de la Libertad, más boliviana que nunca. *Revista Cultural* (76):45-48.

2015 *Entrevista*. 2 de septiembre de 2015.

Los Tiempos

2011 El Presidente confirma la construcción de museo de la revolución cultural boliviana. *Los Tiempos*. 2011-04-21. URL: <https://www.lostiempos.com/actualidad/cultura/20110421/presidente-confirma-construccion-museo-revolucion-cultural-boliviana> (visitado 26-08-2020).

Macdonald, Sharon

2003 Museums, national, postnational and transcultural identities. *museum and society* 1(1):1-16. URL: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/mands1.pdf> (visitado 26-10-2015).

Mauss, Marcel

2009 *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz Editores.

Molina Rivero, Ramiro

2012 Introducción. En: MUSEF (ed.), *Catálogo 50 años del MUSEF*, pp. v-xv. La Paz: MUSEF.

Morales Ayma, Evo

2006 *Discurso de posesión*. La Paz. 22 de enero. URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-62330-2006-01-30.html> (visitado 11-03-2017).

2015 Gracias a la lucha de los pueblos ahora Bolivia es digna y soberana [Discurso en la Sesión de Honor de la Asamblea Legislativa Plurinacional por el Día de la Patria en Trinidad]. *Cambio. Discurso presidencial* 639. 2015-08-07.

MUSEF, Museo Nacional de Etnografía y Folklore

2012 (ed.) *Catálogo 50 años del MUSEF*. La Paz: MUSEF.

Nicolas, Vincent y Pablo Quisbert

2014 *Pachakuti: El retorno de la nación. Estudio comparativo del imaginario de nación de la Revolución Nacional y del Estado Plurinacional*. La nación boliviana en tiempos del Estado Plurinacional. La Paz: Fundación PIEB.

Oros Rodríguez, Varinia

2015 *Entrevista*. 27 de agosto de 2015.

Oxígeno

2012 Museo en Orinoca tendrá 3 edificios y costará \$us 5 millones. *Opinión*. 2012-02-23. URL: <https://www.opinion.com.bo/articulo/el-pais/museo-orinoca-tendra-3-edificios-costara-us-5-millones/20120223112400405615.html> (visitado 01-10-2017).

Naomi Rattunde

Postero, Nancy

2009 Andean Utopias in Evo Morales's Bolivia. En: Christine Hunefeldt y Misha Kokotovic (eds.), *Power, Culture, and Violence in the Andes*, pp. 158–188. Brighton, Portland: Sussex Academic Press.

Pratt, Mary Louise

1991 Arts of the Contact Zone. *Profession* 91:33–40. URL: <http://www.jstor.org/stable/25595469> (visitado 03-03-2011).

Página Siete

2020 Plataformas 21F proponen que el museo de Orinoca sea transformado en cárcel. *Página Siete*. 2020-08-03. URL: <https://www.paginasiete.bo/nacional/2020/8/3/plataformas-21f-proponen-que-el-museo-de-orinoca-sea-transformado-en-carcel-263321.html> (visitado 12-08-2020).

Rattunde, Naomi

2017 ¿Museos plurinacionales? Transformaciones en los museos nacionales en Bolivia. Tesis de maestría. Universität Bonn.

2020 Ein ‚Evo-Museum‘ – oder doch nicht? Zum Museum der Demokratischen und Kulturellen Revolution in Orinoca, Bolivien. *ila* 432:15–17.

República de Bolivia

2006 *Decreto Supremo 28807*. 2006-07-21.

Rivera Cusicanqui, Silvia

2016 Etnicidad estratégica, nación y (neo)colonialismo en América Latina. *Alternativa. Revista de Estudios Rurales* 3(5):65–87. URL: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/alter-nativa/article/view/9444/pdf> (visitado 23-10-2017).

Ruiz, Hugo Daniel

2015 *Entrevista*. 27 de agosto de 2015.

Salinas, Gabriel

2015 Nuevas miradas históricas se proponen desde la Casa de la Libertad. *Correo del Sur* (2015-07-11). URL: http://correodelsur.com/panorama/20150712_nuevas-miradas-historicas-se-proponen-desde-la-casa-de-la-libertad.html (visitado 19-02-2017).

Salinas Izurza, Roberto

2013 *Cataris, Amarus y Apazas. Precursores indígenas de la Independencia Americana. Catálogo Exposición*. Sucre: Casa de la Libertad.

Santos, Boaventura de Sousa

2012 Cuando los excluidos tienen Derecho: justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad. En: Boaventura de Sousa Santos y José Luis Exeni Rodríguez (eds.), *Justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad en Bolivia*, pp. 11–48. Quito: Fundación Rosa Luxemburg y Abya Yala.

Sarasin, Philipp

2001 Die Wirklichkeit der Fiktion. Zum Konzept der *imagined communities*. En: Ulrike Jureit (ed.), *Politische Kollektive: die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinschaften*, pp. 22–45. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Soruco, Jorge

2012 Inician los trabajos para levantar el museo en Orinoca. *La Razón*. 2012-12-13. URL: http://www.la-razon.com/index.php?_url=/la_revista/Inician-trabajos-levantar-museo-Orinoca_0_1741625833.html (visitado 29-09-2017).

Soux, María Luisa

2015 *Entrevista*. 8 de septiembre de 2015.

Taboada Téllez, Freddy

2005 *Entrevista*. 27 de agosto de 2015.

Tórrez, Yuri F. y Claudia Arce

2014 *Construcción simbólica del Estado Plurinacional de Bolivia. Imaginarios políticos, discursos, rituales y celebraciones*. La nación boliviana en tiempos del Estado Plurinacional. Cochabamba: Fundación PIEB.

Valdivia Dzgoeva, Leonor

2015 *Entrevista*. 14 de agosto de 2015.

Vicepresidencia

2017 *Vicepresidente: El museo de Orinoca es referencia mundial porque retrata la lucha revolucionaria y la historia del primer presidente indígena de Bolivia*. Nota de prensa. 2 de feb. URL: <https://www.vicepresidencia.gob.bo/Vicepresidente-el-museo-de-Orinoca-es-referencia-mundial-porque-retrata-la> (visitado 15-10-2017).

Villanueva Criales, Juan

2016 Breve historia de la RAE. *Piedra de agua* (18):8–11.

2020 El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia. Historia, esfuerzos y desafíos. En: Carla Jaimes Betancourt, Karoline Noack y Naomi Rattunde (eds.), *Global turns, descolonización y museos*, Bonner Amerikanistische Studien 56, pp. 121–139. La Paz y Bonn: Plural Editores y BASS.



Museos de arqueología en La Paz

Los que fueron, los que no fueron y los que son

Juan Villanueva Criales*

Resumen

Se desarrolla una breve historia de los museos de arqueología en la ciudad de La Paz (Bolivia), rastreando la formación de las colecciones que se exhiben en los museos paceños, y ligándolas con la historia intelectual y política boliviana. El texto incluye a los museos públicos y privados entre mitad del siglo XIX y mitad del siglo XX; dos proyectos no realizados de museo entre los años 1950 y 70; y la historia reciente de los tres museos que presentan materiales prehispánicos actualmente.

Palabras clave:

historia de la arqueología, museos, Bolivia, sociedades geográficas, nacionalismo.

Abstract

We develop a brief history of the archaeological museums of La Paz (Bolivia), tracking the formation of collections exhibited in the city museums, and linking them with the intellectual and political history of Bolivia. This paper includes public and private museums from mid-19th to mid-20th centuries; two unsuccessful museum projects between the 1950s and 70s; and the recent history of the three museums that display pre-Hispanic materials nowadays.

Keywords

history of archaeology, museums, Bolivia, geographical societies, nationalism.

* Museo Nacional de Etnografía y Folklore; Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés.
Correo electrónico: juan.villanuevacriales@gmail.com

Las colecciones y museos de arqueología de una ciudad reflejan lo que su población (aquella que accede a los museos) aprende y piensa sobre el pasado local y nacional, especialmente cuando estas narrativas son emitidas desde instituciones públicas. Este pasado remoto, en el caso boliviano, está relacionado con el manejo ideológico y político del pasado, los proyectos de país y las tensiones entre tradición y modernidad.

Este artículo recorre la historia de los museos en La Paz que presentaron y presentan el pasado prehispánico. Estudios recientes han recorrido el tema de museos arqueológicos en toda Bolivia (Rivera 2019). Sin embargo, nos concentramos en La Paz porque, aunque los proyectos museísticos iniciales surgen en distintas ciudades, la sede del gobierno boliviano es trasladada a La Paz en 1900, marcando una trayectoria de conformación de museos distinta a las de otras regiones bolivianas, donde tuvieron preponderancia los museos universitarios (Rivera 2019). Así, la institucionalización gradual de museos nacionales es un fenómeno principalmente paceño, así como los discursos que relacionan nación y arqueología, fomentados por la cercanía de La Paz con el emblemático sitio arqueológico de Tiwanaku y otros de la cuenca del Titicaca. Esta historia es una de mujeres y hombres que se agrupan, se enfrentan e impulsan proyectos; de instituciones que se crean y se deshacen; y de colecciones que se forman, se guardan, esconden, exhiben, trasladan, reúnen y separan, sobre el trazado arquitectónico de una ciudad (Figura 1) y al calor de las coyunturas políticas, cambiantes y convulsas en Bolivia.

Comenzaremos hablando de los museos que ya no existen (museos que fueron), formados entre la fundación de la República en 1825 y mediados del siglo XX. En ese apartado distinguimos la historia institucional del primer Museo Público, de las colecciones y museos privados, más ligados con las biografías de sus propietarios, pero importantes para la museística paceña. Posteriormente, dos proyectos inconclusos (museos que no fueron) entre los años 1950 y 70, ilustrarán la transición de mitad de siglo, establecida por la Revolución Nacional de 1952, y el reemplazo gradual de una élite por otra, tanto en política como en arqueología. Finalmente, recorreremos las décadas recientes, marcadas por la consolidación de los tres museos que hoy presentan el pasado prehispánico en La Paz (museos que son). Intentaremos vincular esta historia con los momentos de la política boliviana y con algunos personajes e hitos del desarrollo de la arqueología boliviana.

Los museos que fueron

Los paceños de 1825 no eran ajenos a la idea de museo, aunque denominaban así a colecciones de objetos curiosos, dentro del paradigma del anticuarismo. Según indica Cavero (2006), el primer museo de este tipo arriba en 1807, justo entre las rebeliones indígenas de 1781 y el levantamiento urbano de 1809. Bajo el influjo de las nuevas ideas Borbónicas sostenidas por la corona española, esta colección itinerante agrupa-

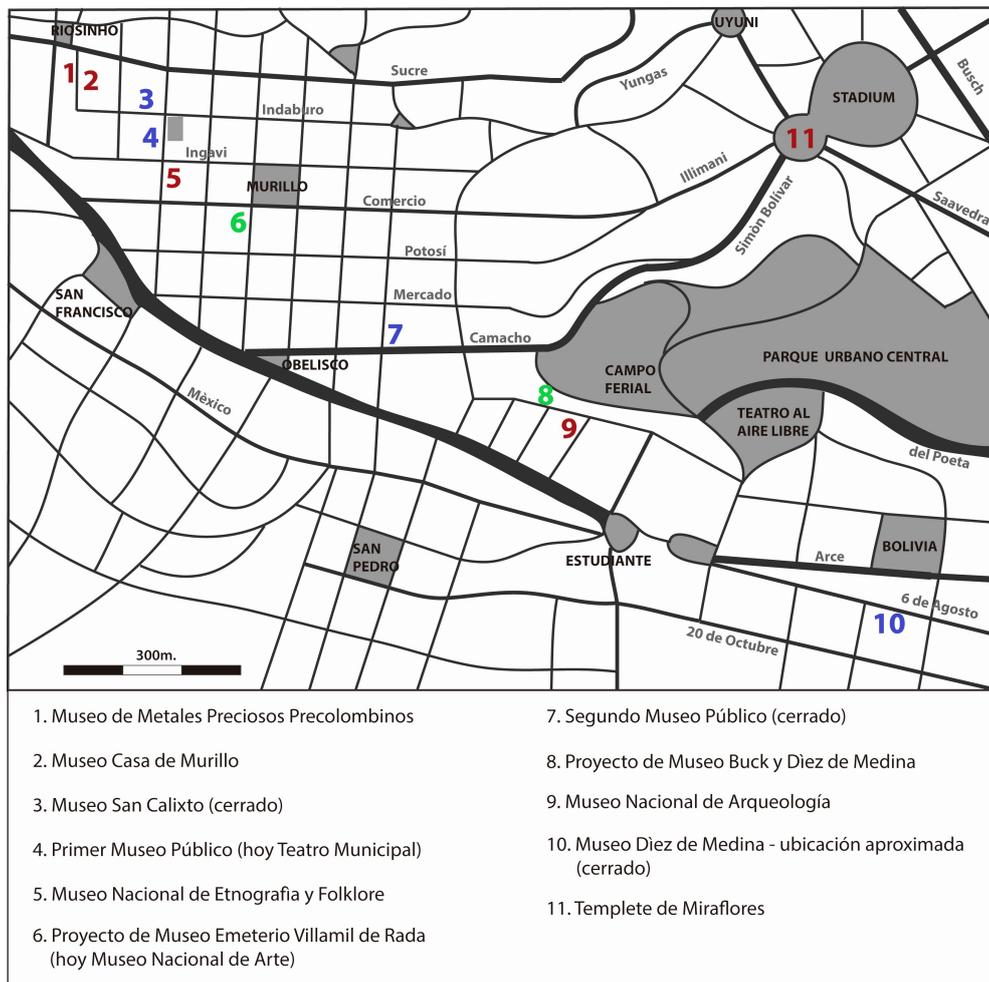


Figura 1. Ubicación de los museos mencionados en el texto. En azul, museos que fueron; en verde, museos que no fueron; en rojo, museos que son (Ilustración: J. Villanueva).

ba rarezas naturales, piezas arqueológicas de Mesoamérica y muestras de iconografía y heráldica.

Es probable que las colecciones privadas pacañas existiesen antes del nacimiento de la República. Federico Díez de Medina, un protagonista de esta historia, realiza un breve recuento de estos “museos privados” en Bolivia: aquellos pertenecientes a Argandoña, Urioste o Urriolagoitia (Díez de Medina 1954). Estos apellidos connotados de la élite sugieren que dichos museos, cerrados al público, eran signos del carácter culto y erudito de las clases altas urbanas, aunque desconocemos el contenido y destino de estas primeras colecciones.

El Museo Público

Primeros años (1838 – 1896). Una de estas colecciones constituye el primer guiño del anticuarismo paceño hacia la instrucción y educación públicas. Para 1838, el obispo José Manuel Indaburu, primer cancelario o rector de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) en 1830, donó al Estado “un valioso conjunto de piezas arqueológicas, etnográficas y de objetos procedentes del país como del extranjero, que comprendían los tres reinos de la Naturaleza” (Hertzog 1946:1). Estas esperaron para ser expuestas ocho años, durante los cuales la joven república boliviana consolidó su independencia ante los últimos ejércitos realistas. La batalla definitiva fue la de Ingavi en 1841, cuyo vencedor, el General José Ballivián, asumió la presidencia de la nación. El Teatro Público de La Paz, hoy Teatro Municipal (Figura 2a), se inauguró en 1845 en presencia de Ballivián con la presentación del Himno Nacional. Ese edificio de atmósfera tan patriótica pasó a albergar la Biblioteca Pública y la colección de Indaburu, a la que Ballivián mismo aportó algunos trofeos de guerra, formando el Museo Público o Museo La Paz (Browman 2007a; Rattunde 2017). Se inauguró en 1846, dos años después de la muerte de Indaburu, bajo dirección del doctor Manuel Fernández de Córdoba (Hertzog 1946), del que poco se sabe, aunque probablemente esté emparentado con el obispo paceño del mismo nombre.

Los primeros cincuenta años del museo fueron precarios. Quizá por carencias de espacio, parte de la colección se guardaba en el vecino Colegio Ayacucho (Iñiguez 1989). Al depender de un municipio paceño de escasos recursos, el museo terminó convertido en un “montón de basura” en 1871, durante el gobierno de Mariano Melgarejo (Ponce Sanginés 1994), uno de los caudillos militares más notorios de esos tiempos inestables y convulsos.

Las siguientes noticias sobre el museo son posteriores a la derrota boliviana en la Guerra del Pacífico (1879–1884), que significó la pérdida de significativo territorio, recursos y acceso al mar. En medio de la estabilización que emprenden los gobiernos conservadores, el municipio paceño reestructura el Museo Público separándolo de la biblioteca. El nuevo museo, estrenado en 1885, se ubicó en la calle Loayza, en el edificio del hospital Landaeta, al lado del templo de San Juan de Dios (Figura 2b). Según la monografía de La Paz de Luis Crespo (1902), en su portada, sobre el escudo paceño, se leía la frase aymara de Carlos Bravo *Ayum-aru*, “la palabra antigua”.

La referencia al trabajo del geógrafo y archivista Carlos Bravo es significativa, pues este formaba parte de la nueva generación de pensadores que fundó la Sociedad Geográfica de La Paz (SGLP) en 1889, junto con Agustín Aspiazu, Belisario Díaz Romero, José María Camacho o Rigoberto Paredes. Al igual que las de otros países latinoamericanos o la de Sucre fundada en 1887, esta sociedad se creó siguiendo el modelo de la Royal Geographical Society de Londres, auspiciando conferencias, excursiones y editando un Boletín (Sagárnaga 2002). El afán por conocer el territorio boliviano guiaba a estas or-



Figura 2. Ubicación de los primeros museos en La Paz. (a) Teatro Municipal, donde se ubicó inicialmente el Museo Público. (b) Calle Loayza, donde se ubicó el Museo Público desde 1885. (c) Avenida 6 de Agosto, donde se ubicaba el Museo Arqueológico Díez de Medina. (d) Colegio San Calixto, donde se alojaba el Museo del padre Sempere (Fotos: J. Villanueva).

ganizaciones civiles, como respuesta al trauma del Pacífico, ocasionado por un escaso conocimiento de la geografía patria.

De Museo Público a Museo Nacional (1896 – 1921). Manuel Vicente Ballivián encarna este énfasis geográfico, pasando rápidamente a ser uno de los socios más activos de la SGLP y a presidirla. En 1896, pasó a dirigir la Oficina de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica del Ministerio de Guerra, creada por el presidente Fernández Alonso. Entonces, “como un elemento objetivo para las informaciones que nos eran solicitadas del Exterior y dentro del país a donde ocurrían viajeros, exploradores, industriales y hombres de ciencia, iniciamos un pequeño Museo” (Ballivián 1920: 4). En 1899 estalló la Guerra Federal entre los bandos conservador y liberal. Como resultado, el núcleo del poder político se desplazó de Sucre, asiento de las élites conservadoras, a La Paz, sede de una nueva burguesía liberal. La victoria paceña inauguró dos décadas que persiguieron la modernización del país con la riqueza producida por la minería del estaño, reconsiderando el rol del indígena en la sociedad boliviana mediante un primer indigenismo (Browman 2007a).

En este punto, las fuentes nos sugieren dos ideas distintas sobre el Museo Público. El entonces director Luis Hertzog (1946) sugiere que el museo formado por Indaburu en 1838 y aquel formado por Ballivián en 1896 son el mismo repositorio, en crecimiento y reestructuración. En cambio, Ponce Sanginés (1994), el principal arqueólogo boliviano de los años 60 a 80, indica que en 1911 ambos repositorios se fusionaron pasando a depender de la Dirección de Estadística. Es probable que se trate de dos museos, pues Crespo (1902) indica que el curador del museo de la calle Loayza era José María Lucero. En tanto, Ballivián (1920) contrató al naturalista Otto Buchtien, quien en 1907 figura como Director. De tratarse de dos espacios diferentes, desconocemos la ubicación del segundo. Sin embargo, sabemos que en ocasión del XVII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en Buenos Aires, el gobierno boliviano invitó a sus delegados a visitar las ruinas de Tiwanaku, arribando a La Paz Eduard Seler, Max Uhle, Roberto Lehmann Nitsche y Salvador Debenedetti, entre otros. En su diario de ese viaje, Debenedetti (1912) relata la visita, guiada por Ballivián, a un museo con piezas arqueológicas en el local de la oficina nacional de fomento.

En cualquier caso, para 1911 el Museo Público fue transferido de la comuna paceña al gobierno nacional, asentado en La Paz tras la Guerra Federal. El rol de la SGLP en asuntos arqueológicos incrementará en las décadas liberales, creciendo una consciencia sobre el valor de los objetos arqueológicos. Muestra de ello es el episodio que involucra a la misión arqueológica francesa de Créqui-Montfort y Sénéchal de la Grange, que tras excavar en Tiwanaku en 1903, se llevaba a Francia veintiocho bultos de piezas, acto evitado por una intervención de la SGLP (Sagárnaga 2002). La misma logró que solo la mitad de la colección partiese hacia París, donde hoy integra el Musée du Quai-Branly,

quedándose la otra mitad en el Museo Público¹. Quizá a consecuencia de ese episodio, en 1906 se emite la primera normativa de protección para sitios arqueológicos, que encarga al gobierno su cuidado y conservación, pero admite que se delegue a las sociedades geográficas (Calla y Villanueva 2017). El museo también organizó, por encargo del gobierno, las muestras bolivianas en las Exhibiciones Universales de Gante en 1913 y de San Francisco en 1915 (Ballivián 1920).

El Museo Nacional Tihuanacu (1921 – 1956). Desde los años 1910, el museo otorga importancia creciente a la arqueología. Aunque nunca deja de acopiar elementos botánicos, geológicos y paleontológicos, Ballivián indica: “Figura en nuestra instalación igualmente, cuanto en excavaciones que practicamos y en numerosas investigaciones, interesantes objetos de la prehistoria, arqueología, paleontología, etnografía, antropología, etc., cuanto era menester exhibir para formar idea cabal de Bolivia” (1920: 5). Así, Ballivián incorpora todas estas disciplinas en un intento ilustrado, erudito por comprender integralmente la geografía patria. Aparentemente, Ballivián acopió desde el museo o personalmente una valiosa biblioteca, sobre todo sobre temas de ciencia natural, que aún hoy forma parte del acervo de la biblioteca del Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ)². Ballivián narra también que, en 1912, el congreso aprobó la compra de un terreno cercano a la Avenida 16 de julio (hoy paseo de El Prado), en el pleno centro de la ciudad, para construir un nuevo edificio para el museo, pero la autorización fue rehusada por el gobierno siguiente, que clausuró el anexo especial de Prehistoria y Arqueología organizado junto con Arthur Posnansky, ingeniero de origen austríaco cuyo rol sobre la arqueología boliviana se hacía preponderante.

Es probable que para 1920 el museo expusiese la narrativa sobre Tiwanaku y las razas prehispánicas ideada por Posnansky (Villanueva 2020). Llegado a Bolivia en 1903, trabó amistad con Ballivián y se incorporó a la SGLP, siendo delegado a los congresos de Americanistas y reconocido como un sabio arqueólogo. A la muerte de Ballivián en 1922, presidió la SGLP ese año, y luego desde 1941 hasta su fallecimiento en 1946, fundando la Sociedad Arqueológica de Bolivia (SAB) en 1930 (Browman 2007a).

En 1919, el gobierno de Gutiérrez Guerra autorizó el arrendamiento de la casa de Posnansky o “Palacio Tihuanacu”, construido en 1917 (Ponce Sanginés 1994). Sin embargo, la posición de Posnansky mejoró aún más en 1920, con el golpe de Estado del hermano de su amigo Abdón, el sociólogo y etnólogo Bautista Saavedra, cabeza del partido Republicano. Esta nueva etapa de la historia política de Bolivia mantiene los ribetes oligárquicos de la anterior, aunque con un tinte populista. Saavedra celebró el Primer Centenario de la independencia boliviana en 1925, en una época de indigenismo y nacionalismo crecientes, donde las élites adoptaban nuevos intereses hacia la historia y el

¹ Por tanto, hoy en día debería integrar la colección del MUNARQ, aunque esto no ha podido ser confirmado con certeza.

² Claudia Rivera, Com. Pers. 2020

patrimonio, mientras intentaban integrar a la población indígena a la nación (Browman 2007a). Una de las muestras más interesantes de este pensamiento es la Semana Indianista Boliviana de 1931, de cuyo énfasis telurista participa ampliamente Posnansky (Stefanoni 2012).

En 1921, el museo se traslada al Palacio Tihuanacu bajo dirección de Posnansky (Hertzog 1946), aunque la adquisición de colecciones mineralógicas en ese año, delata que la orientación mayor del repositorio sigue siendo la ciencia natural. La reglamentación de 1925 señalaba como secciones del museo la geología y paleontología, mineralogía, botánica, anatomía, zoología, antropología, etnografía, arqueología, historia general, numismática, cerámica e indumentaria (Ponce Sanginés 1994). Posnansky se aleja del museo en 1925, siendo reemplazado por Leonardo Guzmán (Sagárnaga 2002) o por Belisario Díaz Romero (Hertzog 1946), miembro de la SGLP. El museo mantiene el acopio de colecciones botánicas y fósiles, y poco se sabe de él entre 1928 y 1936, durante el preludio y estallido de la Guerra del Chaco (1932–1935), salvo una nómina de directores que incluye a Agustín Morales, Adolfo Flores, Luis Hertzog, Alberto de Villegas, José Eduardo Guerra y José Antonio de Sainz (Sagárnaga 2002). De Villegas, miembro de la SAB, asistió al arqueólogo estadounidense Wendell Bennett en sus excavaciones de 1932 en Tiwanaku, junto a Fritz Buck, Kenneth Manning, Posnansky y Luis Hertzog, cuyo hermano Enrique, futuro presidente de la República, también componía la SAB (Browman 2007a).

Tras el fin de la Guerra, asumió la dirección Maks Portugal Zamora, joven arqueólogo autodidacta de tendencia indigenista, profesor de la Escuela *Ayllu* de Warisata, fundada en 1931, de cuya experiencia nace su interés por la arqueología de la cuenca Este del Titicaca. Portugal Zamora apoyó las excavaciones del argentino Eduardo Casanova y de Bennett en 1933. El aporte principal de Portugal Zamora fue levantar el primer inventario del museo en 1938, que reunía colecciones de ciencias naturales y sociales (Portugal Ortíz 1994). El naturalista francés Jean Vellard dirigió el museo entre 1941 y 1943, siendo sucedido por Luis Hertzog, quien publica un homenaje al Centenario del Museo en 1946. A la muerte de Hertzog, le sucede el paleontólogo y antropólogo Manuel Liendo Lazarte, haciendo efectiva la adquisición de la colección privada de Agustín de Rada (Sagárnaga 2002). Liendo Lazarte y su subdirector, Gregorio Cordero Miranda, protagonizarán los avatares del museo tras la Revolución de 1952.

Los museos privados

El Museo Díez de Medina (1908 – 1962). Así, salvo un período de énfasis arqueológico comprendido entre 1915 y 1925, el Museo Nacional estuvo orientado principalmente a las ciencias naturales. Esto puede deberse a que, durante la primera mitad del siglo, existió en La Paz un notable museo privado, abierto al público y especializado en arqueología, el museo del Coronel Federico Díez de Medina. Militar de profesión, Díez de Medina descendía de una familia aristocrática y tenía una posición económica holgada.

Fue miembro de la SGLP y uno de los miembros fundadores de la SAB, de la que fue presidente honorario tras el fallecimiento de Posnansky (Browman 2007a). Apasionado por la arqueología, dejó abundantes escritos en prensa y la primera sistematización de las colecciones y museos de La Paz (1954). Por la visibilidad de su repositorio en el exterior, fundó y presidió la primera rama boliviana del Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés).

Roy Querejazu Lewis ha realizado una semblanza de Díez de Medina y su colección (1983). En 1907 comenzó a coleccionar objetos prehispánicos realizando excavaciones en Chirapaca, su hacienda del altiplano lacustre (Browman 2007a). Su museo inaugurado en 1908, en su vivienda de la avenida 6 de Agosto (Figura 2c), creció al punto de contar en 1940 con más de 70.000 piezas, según aseveraba el propietario, quizá exagerando. Lo cierto es que la prensa boliviana, peruana y argentina resalta el orden didáctico y cronológico de su exposición, y la cuidada museografía producida por el propio Díez de Medina (Querejazu Lewis 1983).

El museo incluía las secciones de antropología (física), cerámica, metalúrgica, tejidos y lítica, además de una sección “reservada” con figuraciones fálicas y eróticas, una de paleontología y fósiles, una artística y una de armas coloniales y modernas. Según Díez de Medina (1954), su colección incluía un centenar de cráneos y una docena de momias; más de 2400 ceramios de los períodos proto-Tiwanaku, Evolutivo, de Apogeo y Culminación de Tiwanaku, 200 piezas de Cochabamba de diferentes épocas, y ceramios de Chuquisaca, Tarija, Potosí, Santa Cruz, Beni y Pando, más unos 120 ejemplares extranjeros; varios *kerus* policromos de madera, unas 4.000 piezas metálicas entre idolitos desnudos, adornos y atavíos de oro y plata, instrumentos y herramientas de cobre y bronce; tejidos prehispánicos, mayormente peruanos y otros de Copacabana y el altiplano; más de 7.000 líticos, entre esculturas de las diferentes épocas de Tiwanaku, figuras animales y *conopas*, morteros, puntas de flecha y otras armas.

Por la amplitud de la colección especializada, su orden de disposición y su museografía, el Museo Díez de Medina eclipsaba completamente al Museo Nacional. Como muestra se tiene una inscripción de Posnansky en el libro de visitas del museo. Aunque no incluye la fecha, por el texto sería de 1938 a 1940, cuando Posnansky se había alejado de la dirección del Museo Nacional. Aunque guarde por ello algún resentimiento hacia este último, el texto es elocuente:

Si alguna colección de objetos antiguos puede llamarse “museo”, ésta es la del Coronel Federico Díez de Medina. Asombra pensar que un solo hombre hubiera podido, en un espacio relativamente corto de 30 años, coleccionar y clasificar tantas y tan variadas piezas de inmenso valor histórico. Es lo más valioso que se ha reunido en Bolivia en arqueología. Lejos del hacinamiento de otras colecciones, ésta constituye un sistema orgánico y coherente, que abarca desde las armas y utensilios primitivos del hombre americano de las cavernas hasta las manifestaciones superiores de la culminación de la cultura de Tiwanacu (En Querejazu Lewis 1983: 145).

En 1958, Díez de Medina reportó haberse contactado con Carlos Ponce Sanginés y Portugal Zamora, del Consejo Municipal de Cultura, para vender su museo por 50 mil dólares. El museo, finalmente, fue expropiado tras la muerte del propietario en 1962, y trasladado al Museo Nacional (Querejazu Lewis 1983).

La colección De Rada. Se conoce que, por su calidad de coleccionista, Agustín De Rada, abogado, escritor y miembro de la SGLP (Costa Ardúz 2005), fue designado perito por el despacho ministerial en 1933, junto con Buck, para revisar la confiscada colección de la Misión Argentina de Casanova. En el voluminoso libro *Bolivia en el primer centenario de su independencia, 1825–1925* (Alarcón 1925), se consigna al museo De Rada, fundado en 1894 (Costa Ardúz 2005), como el mejor museo de arqueología de La Paz, por su ordenamiento y calidad de sus piezas, destacando la colección de materiales incaicos. Esto nos hace pensar que tal vez para entonces el Museo Díez de Medina era más reducido, o bien no estaba aún abierto a todo público. Según Cordero Miranda, la colección De Rada incluía especímenes mineralógicos, paleontológicos, numismáticos, etnográficos, arqueológicos y de arte colonial, aunque resaltaban los *kerus* de madera (Sagárnaga 2002). La colección fue adquirida por el Museo Nacional en 1941, aunque se incorporó físicamente en 1949. Incluía unas 840 piezas prehispánicas, entre 200 *kerus*, 120 piezas cerámicas, 140 metálicas, líticos, momias y cabezas reducidas (Sagárnaga 2002).

La colección Buck. Jédu Sagárnaga (1987) desarrolló la biografía de Fritz Buck, ciudadano alemán que llega a La Paz en 1928 y establece una joyería. En 1933, tasó de parte del gobierno el “Tesoro de San Sebastián”, un hallazgo de piezas de oro prehispánicas en Cochabamba, así como la colección de la Misión Argentina. Buck construyó una casa en Tiwanaku, estableciendo lazos de compadrazgo con la población local para comprar piezas, y practicar excavaciones (Sagárnaga 1987). Aunque fue miembro de la SGLP, no lo fue de la SAB, pues era seguidor de Max Uhle, el mayor rival intelectual de Posnansky. Su colección estuvo expuesta en su casa de Sopocachi, y posteriormente en la casa Bernardo, en la avenida Camacho (Sagárnaga 1987). El Estado intentó expropiar la colección Buck desde los años 50, pero no lo logró hasta décadas después de su muerte, acaecida en 1961. Entonces, su muestra pasó a formar parte del Museo de Metales Preciosos Precolombinos. La cerámica Tiwanaku de la colección Buck ha sido analizada sistemáticamente por Vettters (1993).

El museo San Calixto. El jesuita español Antonio María Sempere llegó a Bolivia en 1932 para dedicarse a la enseñanza en el Colegio San Calixto (Figura 2d), del que llegó a ser director. Fue miembro de la SGLP y la SAB (Browman 2007a; Sagárnaga 2002). Sempere formó un museo con colecciones botánicas, zoológicas, de paleontología y arqueología. A su muerte en 1978, los jesuitas donaron la colección, aunque hay disenso

sobre su destino. Sagárnaga (2002) asegura que fue entregada íntegramente al Museo Nacional de Historia Natural (MNHN), mientras según Browman (2007a) la colección arqueológica pasó al Museo Nacional de Arqueología. Asimismo, el catálogo del Museo de Metales Preciosos Precolombinos reconoce piezas –presumiblemente metálicas– catalogadas como “Sempere” (Salvatierra y Méncias 2012).

Los museos que no fueron

El Museo Municipal de Cultura Boliviana Emeterio Villamil de Rada

El gobierno Municipal de La Paz volvió a interesarse por los museos en los años 40 por influencia de Portugal Zamora, quien organizó el Museo Casa de Murillo, fundado en 1949 (Castillo 2011) y que aún hoy reproduce la vivienda del protomártir de la independencia en un inmueble colonial de la calle Jaén. El museo reunió una importante colección arqueológica, mediante los múltiples trabajos arqueológicos que Portugal realizó en la ciudad.

En 1952 estalló en Bolivia la Revolución Nacional, y las élites liberales fueron reemplazadas por una nueva intelectualidad que proyectaba el crecimiento del Estado mediante la nacionalización minera. Este movimiento se apoyó sobre los sectores indígenas y obreros, impulsando la universalidad del voto y propugnando la eliminación de las haciendas. A nivel ideológico, impulsó la tesis del mestizaje, por la cual todos los bolivianos, urbanos y campesinos, reclamaban una misma herencia, aunque las élites urbanas nacionalistas perseguían con este discurso modernizar a la población indígena incorporándola a las fuerzas “útiles” del Estado-nación (Reinaga 2001 [1970]). En el ámbito de la arqueología, aunque la búsqueda de símbolos prehispánicos de la nación boliviana databa de los años 30 (Loza 2008), fue en tiempos nacionalistas que se consolidó la idea del Tiwanaku prehispánico como emblema de orgullo nacional, fomentando el surgimiento gradual de una arqueología boliviana nacionalista, institucionalizada y estatal.

Para los años 50, la élite que sostenía a la SGLP y la SAB era una vieja oligarquía saliente, y tanto Ballivián como Posnansky habían fallecido. Como resultado, la SAB dirigida por Alberto Laguna Meave, giró hacia la corriente de arqueología “fantástica” (Browman 2007a), aunque aún incorporaba a Liendo Lazarte, Díez de Medina y Sempere, directores de los tres principales museos de arqueología. En tanto, la nueva generación de arqueólogos fue encabezada por un joven Carlos Ponce Sanginés, plenamente vinculado con el partido de gobierno. Incorporó a arqueólogos activos en los años 40, como Portugal Zamora, Cordero Miranda y Dick Ibarra Grasso, quien había contribuido a la formación de museos en Potosí, Tarija, Sucre y Cochabamba con su trabajo en el altiplano meridional y valles interandinos (Sagárnaga 2002).

Ponce abrió diferentes espacios en 1953, un auténtico “parte-aguas” para la arqueología boliviana. Con Cordero, Portugal y su esposa, la arqueóloga y etnógrafa Julia Elena Fortún, fundó el Centro de Investigaciones Arqueológicas Tiwanaku (CIAT), germen de la arqueología estatal en Bolivia (Sagárnaga 2002). Con Ibarra Grasso, convocó la Primera Mesa Redonda de Arqueología Boliviana (Ponce Sanginés 1957a), reclamando una arqueología científica, alejada de las especulaciones de Posnansky y la SAB. Esta última no participó, aunque algunos de sus integrantes, como Leonardo Branisa, Sempere, Díez de Medina y González Bravo lo hicieron a título personal (Browman 2007a).

Sin embargo, el espacio de mayor actividad de Ponce fue la Alcaldía de La Paz, donde fue Oficial Mayor de Cultura entre 1953 y 1955, dejando el cargo para partir en misión diplomática (Browman 2005). Los primeros números de la revista municipal *Khana*, editada en ese período, muestran la intención de crear un museo municipal, con secciones de arte moderno, arte popular, instrumentología, etnografía y arqueología. La base del museo sería una expedición científica a la región valluna de Charazani, planificada por Portugal Zamora. Incluso se sugiere que el Museo Tihuanacu pase a depender del nuevo repositorio municipal, opinando Ponce que dicho museo no había cumplido ninguna función social en sus años de existencia (HAM 1953). Para 1954, existe la Ordenanza municipal para crear el Museo de la Cultura Emeterio Villamil de Rada (Gutiérrez 1954), que se alojaría en la casa del Conde de Arana (HAM 1954), inmueble colonial situado en plena esquina de la Plaza Murillo (Figura 3a). Para la sección precolombina del museo, se incorporaría la colección Buck. La estructura del Consejo Municipal de Cultura incorporaba al conservador del Museo Casa de Murillo y al Director del Museo Villamil de Rada (Gutiérrez 1954b). El repositorio no se mencionará de nuevo y nunca existió, pero demuestra el ímpetu con el que una nueva generación de arqueólogos intentó abordar la museística desde el municipio paceño.

El Museo Buck y Díez de Medina

Este proyecto museístico se origina en el fallecimiento, casi simultáneo, de los dos principales coleccionistas privados de arqueología de La Paz: Buck en 1961 y Díez de Medina en 1962. Los nuevos arqueólogos de la alcaldía municipal habían entablado tratativas con ambos coleccionistas en los años 50; como se mencionó, las negociaciones con Díez de Medina no llegaron a buen puerto. En el caso de Buck, se intentó expropiar la colección entre 1953 y 1957, y el propietario llegó a llevarse parte de la colección a la región sub-tropical de yungas para evitar la expropiación, cosa que logró hasta su muerte. Antes de morir, entregó su colección al Goethe Institut, que la traspasó a la Embajada de Alemania en Bolivia. En 1974, los gobiernos boliviano y alemán acordaron la cesión de la colección Buck, a cambio de que se albergase en un nuevo inmueble. La colección fue catalogada por Max Portugal Ortíz y Gloria Terrazas de la parte boliviana y Albert Meyers, arqueólogo de la Universidad de Bonn, encomendado por la embajada alemana, arrojando el número de 3834 piezas, entre 1600 ceramios, 1400 piezas metá-



Figura 3. Inmuebles donde se proyectaron museos en La Paz. (a) Casa de los Condes de Arana, hoy Museo Nacional de Arte, donde debía emplazarse el Museo Emeterio Villamil de Rada. (b) Plazoleta Reyes Ortiz en la calle Federico Suazo, donde debía emplazarse el Museo Buck y Díez de Medina (Fotos: J. Villanueva).

licas de oro, plata y cobre, más de 400 líticos, óseos, cestería, maderas, mates y tejidos (Sagárnaga 1987).

Para entonces la colección Díez de Medina había sido expropiada a los herederos del Coronel, pasando al Museo Nacional. Según un informe de 1981, la colección tenía 20.542 piezas, más 171 piezas de oro y 34 de plata destinadas al Museo de Metales Preciosos Precolombinos (Querejazu Lewis 1983). En ese contexto, surgió la iniciativa de crear un nuevo museo, llamado Buck y Díez de Medina, para albergar ambas colecciones. Incluso se decretó la expropiación de un inmueble ubicado en la plazoleta Reyes Ortíz, sobre la calle Federico Suazo (Figura 3b), a una cuadra del Museo Nacional de Arqueología. Por razones que desconocemos, el proyecto no prosperó, y la colección Buck no formaría nunca parte de las colecciones del Museo Nacional.

Los museos que son

El Museo Nacional de Arqueología (1957 – presente)

Antes de su partida a México, en 1954, Julia Elena Fortún había creado el Departamento de Folklore al interior del Ministerio de Educación. A su retorno en 1957, el mismo se ampliaría a Departamento de Arqueología, Etnografía y Folklore, incorporando al Museo Nacional Tihuanacu (Ponce Sanginés 1957b; Sáenz 2017). El Consejo Consultivo de Arqueología encabezado por Fortún, incluía a Ponce, Cordero, Portugal Zamora, Díez de Medina y Laguna Meave, una combinación de viejos y nuevos arqueólogos, o de “fantásticos” y “científicos”, en palabras de Browman (2007a). El ministro de Educación era Fernando Díez de Medina, hijo del coronel Federico, con lo que la entidad se debatía entre actividades propiamente arqueológicas y otras más cercanas a la vieja SAB, como la publicación de *Tihuanacu: la cuna del hombre americano*, en homenaje a Posnansky. El Museo Tihuanacu estaba dirigido por Liendo Lazarte y subdirigido por Cordero, y realizaba misiones arqueológicas de campo, además de acopiar las colecciones de investigación de misiones extranjeras como la de Stig Rydén (Ponce Sanginés 1957b). En 1958, el CIAT dirigido por Ponce pasó a funcionar junto al museo, en el Palacio Tihuanacu (Figura 4a).

En 1961 el Museo Nacional se especializó con el nombre de Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ). Caveró (2006) sugiere que las colecciones no arqueológicas pasarían al Museo Nacional de Arte (MNA), a la Casa de Murillo, al Museo de Cochabamba y al Museo del Instituto Médico de Sucre. Asimismo, el MNHN incorporó la colección paleontológica Echazú, antes propiedad del Museo Nacional³, mientras las colecciones etnográficas pasaban a otro repositorio especializado, germen del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). El primer Director del MUNARQ fue el mismo Gregorio Cordero, ejerciendo el cargo hasta su muerte en 1979 (Sagárnaga 2002).

³ <http://www.mnhn.gob.bo/historia.php>

Según Castillo (2011) la motivación para crear estos repositorios se encuentra en las denuncias de exportación de bienes culturales. Esto puede ser cierto, aunque la fecha sugerida de 1975–85 parece tardía. Los arqueólogos nacionalistas impulsaron los decretos de Patrimonio Cultural Boliviano y Patrimonio Arqueológico en los 60, prohibiendo su exportación al exterior (Browman 2005). El Instituto Nacional de Arqueología (INAR), la primera entidad estatal arqueológica de alcance nacional, fue creado por Ponce en 1975, englobando a los Centros de Investigación Arqueológica de Tiwanaku, Iskanwaya, Samaipata y Copacabana, más el MUNARQ. Este último agrandó sus colecciones mediante los trabajos ejecutados y fiscalizados por el INAR (Sagárnaga 2002). El museo cerró por remodelación entre 1977 y 1983, incorporando la colección Díez de Medina en una narrativa cronológica moderna, y fue dirigido por Max Portugal Ortíz desde 1979 (Browman 2007b) y por César Velásquez desde 1985.

Para entonces, mientras Ponce detenía su actividad arqueológica para dedicarse a tareas políticas (Browman 2005), los años nacionalistas acababan. Los ideales del 52 habían sido tergiversados por dos décadas de dictaduras militares, a cuyo término, en 1982, un país arruinado sufrió la mayor crisis económica de su historia. Para sobrellevarla, el mismo partido revolucionario, el MNR, terminó inaugurando la etapa neoliberal en los 90. A la vez, la narrativa monolítica del origen boliviano se quebró ante la presión de los pueblos indígenas de tierras altas y bajas, abriendo el camino hacia la Bolivia pluricultural y multilingüe.

El “achicamiento del Estado” neoliberal anuló la práctica arqueológica estatal, reemplazada por nuevos actores como la arqueología académica de la UMSA, los proyectos extranjeros y la arqueología de contrato. En 1997, el INAR se fusionó con el Instituto Nacional de Antropología en la Dirección Nacional de Antropología y Arqueología (DINAAR). Tres años después, bajaba al rango de Unidad Nacional de Arqueología (UNAR) (Sagárnaga 2002). El director del Museo se convirtió en un funcionario encargado, cargo ocupado por Velásquez hasta el ascenso del Movimiento al Socialismo (MAS) en 2006.

En 2009, el repositorio pasó a integrar el nuevo Ministerio de Culturas, siendo intervenido y cerrado para un nuevo inventario y remodelación. En 2014, reabrió con una colección catalogada en 21 000 piezas y la muestra permanente “Orígenes de la Diversidad” (Ballivián 2014), que reconoce las trayectorias múltiples de las sociedades de diferentes regiones del país. Se compone de una sala sobre el desarrollo social desde el período arcaico en los valles, tierras bajas y altiplano, y otra dedicada específicamente a la cultura de Tiwanaku, que se enfoca de modo preponderante como símbolo del Estado moderno (Rivera 2019). En años recientes, el MUNARQ mejoró sus equipamientos para conservación y exposición, generando muestras temporales y publicaciones. Lamentablemente, fue intervenido nuevamente por el gobierno transitorio de Jeanine Áñez a mediados de 2020, ante el cierre del Ministerio de Culturas y Turismo. Muy recientemente, tras el retorno del MAS al poder en las elecciones de octubre de 2020, el



Figura 4. Los actuales museos que presentan materiales arqueológicos en La Paz. (a) Museo Nacional de Arqueología, en el “Palacio Tihuanacu”. (b) Museo de Metales Preciosos Precolombinos, en la calle Jaén. (c) Museo Nacional de Etnografía y Folklore, en la Casa Villaverde (Fotos: J. Villanueva).

MUNARQ pasó a depender del reestructurado Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización.

El Museo De Metales Preciosos Precolombinos (1983 – presente)

El Museo Casa de Murillo organizado por Portugal Zamora en los 40, fue el único repositorio municipal tras abandonarse el proyecto del Museo Villamil de Rada. Según Sagárnaga (2002), la idea de un museo de metales preciosos fue concebida en 1972 por Ponce. En 1976, la alcaldía paceña firmó un convenio con el INAR para su creación, expropiando un inmueble en la calle Jaen (Figura 4b), frente a la Casa de Murillo. El museo estaba concluido en 1983, pero el INAR continuaba haciendo observaciones, sobre to-

do en el rubro de seguridad. Como resultado, la alcaldía conversó con la Embajada de Alemania para hacerse con la colección Buck, que no había pasado al MUNARQ por el fracaso del proyecto Buck y Díez de Medina. La embajada accedió, siempre que la alcaldía habilitase una sala para exhibir el material no metálico de la colección, en calidad de custodia hasta que el INAR consiguiese un inmueble (Sagárnaga 1987). Así, toda la colección Buck pasó a manos del municipio, cuyo Museo de Metales Preciosos Precolombinos (MMPP) abrió en 1983 a la cabeza de Carlos Urquizo Sossa. Actualmente forma parte del sistema de Museos Municipales, junto al Museo Costumbrista, la Casa de Murillo y el Museo del Litoral Boliviano.

Existen en el museo piezas de la colección Sempere, así como otras clasificadas como colección "Museos Municipales". Según Salvatierra y Méncias (2012), estas últimas pertenecieron al Museo Villamil de Rada. En realidad, son las piezas recolectadas por Portugal Zamora, resguardadas en la Casa de Murillo hasta los 80. No se trata solo de piezas metálicas, pues publicaciones de la alcaldía municipal (Lémuz y Aranda 2008) presentan ceramios del MMPP que figuran en las tempranas publicaciones de Portugal (1957). El museo incluye los bienes metálicos de las colecciones del CIAT y de Díez de Medina, el "Tesoro de San Sebastián", y otras colecciones privadas como las de Mario Mercado y Medina Velasco.

Debido a su limitado presupuesto y personal, su museografía ha cambiado poco desde los 80, aunque la misma, vanguardista para la época por su técnica de caja oscura con iluminación dirigida, sigue resultando atractiva. Posee una sala de introducción a la metalurgia, la sala de plata, cobre y bronce, la sala de oro, y otra que exhibe los materiales no metálicos de la colección Buck. Incorpora también tallas líticas de la colección Buck y del templete de Miraflores (Sagárnaga 2002), un museo al aire libre planificado por Posnansky y erigido delante del Stadium Hernando Siles en los 40, para exhibir la estela descubierta en Tiwanaku por Wendell Bennett. Aunque Hertzog (1946) incluye esta instalación en el Museo Nacional Tihuanacu, cuando la estela Bennett retornó a Tiwanaku en 2002, algunas piezas del templete se remitieron al MMPP.

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (1962 – presente)

Existen varios escritos sobre la historia del MUSEF (Eyzaguirre 2012; Rattunde 2017; Ruiz et al. 1987; Villanueva 2020), por lo que recopilaremos rápidamente sus primeras décadas, para enfocarnos en las últimas tres, cuando empezó a incorporar colecciones prehispánicas. La primera institución pública de etnografía es el Departamento Científico de Etnografía del Museo Nacional Tihuanacu, creado por el presidente Saavedra en los años 20 (Ruiz et al. 1987). Sin embargo, es después de la Revolución Nacional que Julia Elena Fortún impulsa la creación de un museo (Sáenz 2017). Aunque argumenta a favor de la creación de un repositorio de artes populares en la alcaldía paceña (Fortún 1956), encuentra más eco desde el Departamento de Folklore del Ministerio de Educación, remitiendo al ministro el artículo "Necesidad de organizar un Museo de Ar-

te Popular” (Eyzaguirre 2012). En otro lugar, argumentamos que el interés por separar el pasado prehispánico del presente etnográfico, popular y folklórico, delata el doble discurso del nacionalismo revolucionario hacia lo indígena: es una fuente de orgullo pretérito, pero es también ese “otro” contemporáneo que se debe folklorizar para integrarlo al proyecto modernizador del Estado-nación (Villanueva 2019). De cualquier modo, el lugar idóneo para el nuevo museo según Fortún era la casa Villaverde en la calle Ingavi (Figura 4c). Este inmueble había sido adquirido por el Ministerio de Educación en 1948 (Eyzaguirre 2012), y en él se ubicó, a impulso del pintor Cecilio Guzmán de Rojas, la Pinacoteca Nacional (Iñiguez 1989). Desplazada por el nuevo museo de arte popular, la misma se establecería en la casa de los Condes de Arana, formando el actual MNA.

El nuevo Museo de Arte Popular y Artesanías comienza a funcionar en 1962, dirigido por el sociólogo rural Manuel de Lucca, quien recibe piezas del Museo Tiwanaku (Ruiz et al. 1987), incluyendo, según Eyzaguirre (2012), algunas de la colección Diez de Medina. Entre 1962 y 1969, el director Luis Zeballos Miranda consolida el museo, agrandando las colecciones mediante “exposiciones-venta” y concursos de núcleos artesanales (Ruiz et al. 1987). La dirección de Hugo Daniel Ruiz inicia en 1969, y durante veinticinco años orientará al museo hacia el estudio etnográfico, formando las colecciones Chipaya, Ayoréode, Araona, Moxos, Mataco-Noctene, Chapaco y Yampara, entre otras (Ruiz et al. 1987). En 1974 el museo pasa a custodia del Banco Central de Bolivia con el nombre de Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

La primera catalogación extensiva del museo data de 1996, durante la incorporación del repositorio a la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), que culmina en 1997 asumiendo la dirección Elizabeth Torres, en cuya gestión se amplía radicalmente la infraestructura del museo, inaugurada en 2005. La colección prehispánica del MUSEF incluye unas 6000 piezas entre unos 3600 ceramios, mil textiles, 800 metales, 400 líticos y decenas de maderas, cestería y arte plumario. Son una porción menor de la colección total de más de 33 000 piezas. Sin embargo, hasta 1996, el MUSEF albergaba apenas unos 200 ejemplares prehispánicos. Desde su incorporación a la FC-BCB, se han adquirido y recibido donaciones de varias colecciones privadas, destacando más de 800 textiles y herramientas óseas de la colección Verwhilgen en 1996 y 2003; 2800 piezas cerámicas Yampara, Ciaco, Mollo, Mojocoya, Yura, Huruquilla, Cinti y Tiwanaku, más ejemplares peruanos, de la colección José T. Kawai en 2005; 320 piezas metálicas, sobre todo de oro y plata, de la colección Ballivián en 2011; y más de 160 ceramios y textiles de Alfredo La Placa en 2015.

Este fenómeno es un síntoma de las mejores capacidades técnicas y financieras del MUSEF en comparación con repositorios ministeriales y municipales, pero también denota el giro hacia una presentación integral de las trayectorias culturales diversas del país, enraizadas en tiempos prehispánicos. Esta tendencia se vincula con el creciente reconocimiento de la diversidad, que culminó, tras el agotamiento neoliberal, con el

ascenso al poder de Evo Morales y el MAS. En 2009, Bolivia adquiere el carácter de Estado Plurinacional, implicando el reconocimiento ancestral de las naciones indígenas, originarias y campesinas, y la valoración de sus usos y costumbres.

Paralelamente, el MUSEF ha implementado exposiciones que hacen uso de materiales prehispánicos, combinados con bienes coloniales y etnográficos para construir narrativas de larga duración. “Tres Milenios de Tejidos” en 2004, “Arte plumario: culturas y diversidad” y “Cerámica: continuidad, cambio y persistencia” en 2006, hicieron uso de estos materiales durante la gestión de Torres. Bajo dirección de Ramiro Molina, la muestra “Caminantes en el Tiempo” de 2010, pensada como una historia larga de las sociedades bolivianas, incluyó piezas prehispánicas del MUSEF y préstamos del MUNARQ. Estos materiales también fueron usados extensamente durante la gestión de Elvira Espejo, empleando el concepto de cadena operatoria para revalorizar los saberes prácticos locales. El estudio de materiales y técnicas permitió rastrear continuidades y cambios a lo largo de secuencias largas, tendiendo puentes materiales entre presente y pasado (Villanueva 2020). Las principales exposiciones del MUSEF entre 2013 y 2019 fueron “Tejiendo la Vida”, “Moldeando la Vida”, “El Poder de las Plumas”, “Alianzas de Metal”, “Fibras Vivas”, “Almas de la Piedra” y “Vistiendo Memorias”.

Cuatro lecturas al cierre

Vistos los pormenores de esta historia de los museos paceños, consideramos que solo puede entenderse desde el entrecruzamiento de diversos fenómenos. Proponemos cuatro lecturas que no deben entenderse como alternativas para la comprensión de los museos paceños de arqueología, sino como lecturas que se complementan inevitablemente y forman parte de un panorama integral de desarrollo de estas instituciones.

Una primera lectura de la historia que presentamos es lineal, y considera la creciente institucionalidad de la museística paceña y boliviana. Es la historia de una serie de colecciones privadas que confluyen en tres grandes repositorios públicos, mientras los gobiernos nacionales y municipales generan propuestas museológicas cada vez más sofisticadas. Es también la trayectoria de un interés creciente por el patrimonio arqueológico, con una normativa cada vez más abarcadora para prevenir el expolio de la riqueza arqueológica nacional. Esa historia no carece de fracasos, como los museos que no fueron, o las muchas colecciones que pasaron a engrosar museos o colecciones privadas extranjeras. Sin embargo, sigue una tendencia hacia el crecimiento y la mejora de las propuestas museísticas.

La segunda lectura es de competencias y tensiones entre las instituciones centrales o nacionales y municipales. Desde esta, un museo que era patrimonio del municipio paceño es transferido a un ministerio en los 1890, o un gobierno municipal aprovecha la inoperancia de un ministerio para captar una colección y crear un nuevo museo, el MMPP, en los 1980. La tensión no es constante a lo largo de la secuencia, y podría decirse que fi-

guras que operaron en ambos ámbitos, como Ballivián en 1910, o Fortún y Ponce en los 1950, desencadenaron algunos de los eventos más fructíferos de la museística boliviana, como el Museo Tihuanacu, el MUNARQ o el MUSEF. Del mismo modo, operando casi al margen de esa tensión, el Museo Díez de Medina supo entregar una propuesta museística longeva y de alta calidad, ampliamente reconocida.

Una tercera lectura es el reemplazo gradual de una generación y mirada por otra. Así se dibuja el ascenso, auge y decadencia de los Ballivián, Posnansky, Buck, Sempere y Díez de Medina, de la SGLP y la SAB, asumiendo y abandonando el poder político, y su reemplazo por la generación de los Cordero, Fortún y Ponce, adjuntos a un nuevo poder político, abriendo espacios nuevos y luego cooptando los antiguos. En la Primera Mesa Redonda de Arqueología Boliviana, o en el Consejo Consultivo de Arqueología, vemos convivir a ambos grupos, unos despidiéndose y los otros arribando, y vemos con la muerte de los viejos coleccionistas la proyección de nuevos destinos para sus colecciones. También encontramos en personajes como Liendo o Portugal Zamora figuras de transición entre el fin de la era liberal y el inicio del nacionalismo. Este reemplazo no es solo generacional, sino que subraya las relaciones inevitables entre el mundo intelectual y la política.

Y en base a los usos políticos del pasado, se propone una cuarta lectura basada en ciclos u oleadas. En aquellos momentos de la historia con proyectos concretos de país, la importancia de los museos crece. Por ejemplo, el Museo Nacional de Manuel Vicente Ballivián durante el optimismo modernizador liberal, tras la Guerra Federal. O el Museo Nacional de Arqueología, reivindicando el origen patrio durante el auge del nacionalismo revolucionario. O quizá el MUSEF, presentando diversas trayectorias históricas largas y saberes locales en pleno auge de la Bolivia Plurinacional. Es en estos momentos donde las dimensiones discursivas de la “bolivianidad” estatal se entrecruzan exitosamente con la infraestructura e institucionalidad cultural de una ciudad como La Paz, que sigue siendo la sede de gobierno de Bolivia y el lugar donde se asientan la mayor parte de las instituciones dedicadas a la arqueología⁴.

En contraste, los museos decaen en tiempos críticos y extraviados, cuando los proyectos de país colapsan: durante las guerras del Pacífico y del Chaco, durante la hiperinflación de los años 80, o en los tiempos recientes de crisis política, gobiernos transitorios y pandemia, durante los cuales el MUNARQ, heredero de un repositorio creado en 1838 y de todos sus avatares, se mantuvo cerrado a la espera de días mejores.

⁴ Además del Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización del Estado, y por tanto la Dirección General de Patrimonio Cultural y la Unidad de Arqueología y Museos, en La Paz se asienta la Carrera de Arqueología de la Universidad Mayor de San Andrés, la única que forma profesionales en arqueología en Bolivia.

Referencias

Alarcón, Ricardo

1925 *Bolivia en el primer centenario de su independencia: 1825–1925*. Nueva York: The University Society.

Ballivián, Julio

2014 *Museo Nacional de Arqueología: Exposición Los orígenes de la Diversidad*. La Paz: Ministerio de Culturas y Turismo.

Ballivián, Manuel Vicente

1920 Exordio. *Anales del Museo Nacional de Bolivia* 1:3–5.

Browman, David

2005 Carlos Ponce Sanginés, Godfather of Bolivian Archaeology. *Bulletin of the History of Archaeology* 15(1):16–25.

2007a History of Bolivian Archaeology: Max Portugal Ortiz. *Bulletin of the History of Archaeology* 17(1):40–42.

2007b La Sociedad Arqueológica de Bolivia y su influencia en el desarrollo de la práctica arqueológica en Bolivia. *Nuevos Aportes* 4:29–54.

Calla, Sergio y Juan Villanueva

2017 Arqueología de contrato, estudios de impacto y gestión patrimonial en Bolivia. En: J. R. Pellini (ed.), *Arqueología Comercial*, pp. 117–142. Madrid: JAS Arqueología.

Castillo, Luz

2011 Museos, patrimonio y gestión: Activación cultural de los museos de La Paz. Tesis de Magister en Ciencias Sociales para el Desarrollo con mención en Estudios rurales y urbanos. La Paz: Universidad Para la Investigación Estratégica en Bolivia.

Cavero, Margot

2006 *Museología General*. La Paz: Ediciones CIMA.

Crespo, Luis

1902 *Monografía de la ciudad de La Paz de Ayacucho, Tomo Primero*. La Paz: Taller Tipográfico y Litográfico Ayacucho.

Debenedetti, Salvador

1912 *Excursión del XVIIo: Congreso Internacional de Americanistas a Bolivia y Perú (del diario de viaje)*. Buenos Aires: Imprenta Coni Hermanos.

Diez de Medina, Federico

1954 *Museos Arqueológicos y Colecciones de La Paz*. La Paz: Imprenta Artística.

Eyzaguirre, Milton

2012 Historias doradas: Estrategias de sobrevivencia y expansión. En: Ramiro Molina (ed.), *Catálogo 50 Años del MUSEF*, pp. xvi–xxx. La Paz: MUSEF Editores.

Fortún, Julia Elena

1956 Sistematizando nuestro folklore. *Khana* 19-20:230–235.

Gutiérrez, Juan Luis

1954a Ordenanza de creación del Museo de la Cultura Boliviana. *Khana* 7-8:212–217.

1954b Ordenanza de creación del Museo de la Cultura Boliviana “Emeterio Villamil de Rada”. *Khana* 3-4:169–173.

Hertzog, Luis

1946 *Primer Centenario del Museo Nacional “Tihuanacu”*. La Paz: Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas.

Honorable Alcaldía Municipal de La Paz

1953 Concejo Municipal de Cultura. *Khana* 1-2:131–141.

1954 Notas varias: Expropiación de la casa de Conde de Arana. *Khana* 3-4:179–180.

Iñiguez, Gonzalo

1989 La formación Museológica en Bolivia. *Khana* 43:10–13.

Lémuz, Carlos y Karina Aranda

2008 *Mapa de áreas arqueológicas potenciales del valle de La Paz*. La Paz: Gobierno Municipal.

Loza, Carmen Beatriz

2008 Una “fiera de piedra” Tiwanaku, fallido símbolo de la nación boliviana. *Estudios Atacameños* 36:93–115.

Ponce Sanginés, Carlos

1957a Actividades antropológicas en Bolivia. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* 19-20:11–17.

1957b (ed.) *Arqueología Boliviana (Primera Mesa Redonda)*. La Paz: Biblioteca Paceña – Alcaldía Municipal.

1994 *Arthur Posnansky: Biografía Intelectual de un Pionero*. La Paz: Producciones CIMA.

Portugal Ortíz, Max

2005 [1994] Reseña de la obra del Profesor Maks Portugal Zamora. *Nuevos Aportes* 2:3–14.

Portugal Zamora, Maks

1957 Arqueología de La Paz. En: Carlos Ponce Sanginés (ed.), *Arqueología Boliviana (Primera Mesa Redonda)*, pp. 343–403. La Paz: Biblioteca Paceña – Alcaldía Municipal.

Juan Villanueva Criales

Querejazu Lewis, Roy

1983 *El Mundo Arqueológico del Cnl. Federico Díez de Medina*. La Paz y Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Rattunde, Naomi

2017 *¿Museos Plurinacionales? Transformaciones en los Museos Nacionales de Bolivia*. Tesis de Maestría. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität.

Reinaga, Fausto

2001 [1970] *La revolución india*. La Paz: Ediciones Fundación Amautica Fausto Reinaga.

Rivera, Claudia

2019 Los museos y su rol como difusores del pasado prehispánico en Bolivia: un estado de la cuestión. *Chungara* 51(2):219–238.

Ruiz, Hugo Daniel, Álvaro Díez Astete y Luis Oporto

1987 *Una puerta abierta a la cultura boliviana: 25 años al servicio de la Nación*. La Paz: MUSEF Editores.

Sáenz, Virginia

2017 Semblanza de una boliviana: Julia Elena Fortún. En: Walter Sánchez y Claudia Rivera (eds.), *Otras miradas*, pp. 35–70. Cochabamba: INIAM-UMSS.

Sagárnaga, Jédu

1987 *Fritz Buck: Un hombre, una colección*. La Paz y Cochabamba: Los Amigos del Libro.

2002 *Diccionario de la Cultura Nativa en Bolivia*. La Paz: Ediciones CIMA.

Salvatierra, Dagner y J. Méncias

2012 *Museo de Metales Preciosos Precolombinos: Guardián de Tesoros Prehispánicos*. La Paz: Gobierno Autónomo Municipal.

Stefanoni, Pablo

2012 Jano en los Andes: buscando la cuna mítica de la nación: Arqueólogo y maestro-sen la Semana indianista boliviana de 1931. *Ciencia y Cultura* 29:51–81.

Vetters, Marianne

1993 *Die Keramik aus Tiwanaku in der Sammlung Fritz Buck*, La Paz. Tesis de Maestría. Berlin: Freie Universität Berlin.

Villanueva, Juan

2019 De lo precolombino a las cadenas operatorias: El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia en perspectiva histórica. *Chungara* 51(2):201–217.

2020 El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia: Historia, esfuerzos y desafíos. En: C. Jaimes, K. Noack y N. Rattunde (eds.), *Global turns, descolonización y museos*, pp. 121–139. La Paz: Bonner Altamerika-Sammlung und Studien – Plural Editores.



Museos, arte y memoria en el Perú: entre la controversia y la reparación simbólica

Adriana Arista Zerga*

Carolina Garay Doig**

Abstract

When museums and art join to the memory linked to a violent conflict, they are constituted in controversial spaces, exposed to the prevalence of various memories and discourses that seek to legitimize or delegitimize them. In this work we will focus on the Peruvian case, shown through artistic experiences and musealization, how art and museography can go beyond this controversial character, opening a path towards symbolic reparations and dignification of the victims and their families.

Keywords

museums of memory, art, objects of memory, symbolic reparation, forced disappearance.

Resumen

Cuando los museos y el arte se unen a la memoria vinculada a un conflicto violento se constituyen en espacios controversiales, expuestos a la prevalencia de diversas memorias y discursos que buscan legitimarlos o deslegitimarlos. En el presente trabajo nos centraremos en el caso peruano, mostrando a través de experiencias artísticas y de musealización, cómo el arte y la museografía pueden traspasar ese carácter controvertido, abriéndose paso como un camino hacia las reparaciones simbólicas y de dignificación de las víctimas y sus familias.

Palabras clave:

museos de la memoria, arte, objetos del recuerdo, reparación simbólica, desaparición forzada.

* Doctora en Antropología Cultural y Social. Profesora asociada al Department of Modern Languages and Cultures/School of Cultures, Languages and Area Studies/Faculty of Arts, University of Nottingham. Correo electrónico: adriana.arista-zerga@nottingham.ac.uk

** Estudiante doctoral en Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn. Correo electrónico: c.garaydoig@gmail.com

Introducción

En este artículo analizamos la relación que se entreteje entre arte-museo y memoria vinculada al periodo de violencia en el Perú (1980–2000), iniciado por el grupo subversivo Sendero Luminoso. Para ello, demostramos la gran controversia y conflictividad que se origina en sociedades posconflicto —como la peruana— cuando se utiliza el arte o se musealizan hechos, historias, memorias, objetos, que forman parte de experiencias vinculadas a esos pasados violentos y traumáticos. Al mismo tiempo, evidenciamos cómo el arte y la museografía trascienden su carácter controvertido y se abren como un camino hacia las reparaciones simbólicas a las víctimas.

Los veinte años de violencia de nuestro pasado reciente se erigen como “el episodio de violencia más intenso, más extenso y más prolongado de toda la historia de la República [...], que reveló brechas y desencuentros profundos y dolorosos en la sociedad peruana” (CVR 2004: 433). De acuerdo a la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), el grupo subversivo Sendero Luminoso se constituyó en el principal responsable de las graves violaciones a los derechos humanos y, en segundo lugar, aparecen las fuerzas del orden. Esta tragedia significó un número impresionante de víctimas mortales y personas desaparecidas, calculada en 69.280; de las cuales el 75 % tenía como lengua materna el quechua y otras lenguas nativas, y donde más del 40 % de las muertes y desapariciones sucedieron en el departamento andino de Ayacucho (2004: 433–435). Sin duda, este pasado conflictivo sigue dividiendo a la sociedad peruana. El infundir miedo al regreso del “terrorismo y del terrorista” es un arma potente que se utiliza cuando hay voces en contra de la “verdad oficial”, representada especialmente en el Informe Final de la CVR y en museos nacionales.

Tras el trabajo de la CVR, representaciones artísticas y culturales forman parte de las políticas públicas de reparaciones simbólicas para las víctimas y, al mismo tiempo, representan las voces y el trabajo individual o colectivo de los artistas. Como parte de las políticas de reparación simbólica, algunos lugares conmemorativos —por ejemplo, los Santuarios Ecológicos de la Memoria¹— se han puesto en marcha en Ayacucho, pero no han logrado provocar el suficiente interés más allá de las poblaciones y autoridades locales. En contraste, otras representaciones artísticas captaron la atención al considerarlas voces en contra de las diversas “verdades” que ponen nuevamente en el ojo público las consecuencias del periodo de violencia en la cultura y el arte peruanos.

Nuestro trabajo documenta algunas experiencias vinculadas a expresiones artísticas de la memoria y la violencia, que provocaron insólitas y polémicas reacciones: el arte de

¹ Estos espacios son parte del Programa de Reparaciones Simbólicas de la Comisión Multisectorial de Alto Nivel-CMAN, que considera de importancia la revalorización de sitios de memoria local. Para mayor referencia ver: Arista Zerga, A. Memoria y Patrimonio cultural: los Santuarios Ecológicos de la Memoria. Plataforma Virtual Pólemos. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://polemos.pe/patrimonio-cultural-memoria-proposito-los-santuarios-ecologicos-la-memoria/>

Sarhua a través de la colección Piraq Causa, la exposición Resistencia Visual 1992 y el Lugar de la Memoria, la tolerancia y la inclusión social-LUM. Para ello, hemos considerado pertinente usar fuentes periodísticas que dan cuenta de la polémica pública que nos interesa resaltar. Seguidamente, relatamos el proceso de musealización del espacio dedicado a los desaparecidos² durante el periodo de violencia dentro del LUM y las propuestas artísticas que se han constituido en experiencias simbólicas de reparación. Para este último propósito, entre agosto y setiembre de 2020, hemos realizado entrevistas por Zoom a Indhira Landa y Diana Liz Trigueros, especialista del área de Museografía y coordinadora del área de Reconocimiento y Dignificación del LUM, respectivamente. Asimismo, hemos entrevistado a la artista Natalia Iguñiz, miembro del Comité Curatorial de la Muestra Permanente del LUM entre 2014 y 2015 y al artista gráfico Fernando Prieto; a Jesús Cossio, dibujante del proyecto Retratos para la Asociación Hijos de Accomarca; a Luyeva Yangali, presidenta de la Asociación Nacional de Familiares de Asesinados, Desaparecidos, Ejecutados Extrajudicialmente, Desplazados y Torturados (ANFADET-Casos CIDH); y, por último, a Jairo Rivas director de Registro e Investigación Forense, en la Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Al final, teniendo en cuenta estudios vinculados a la memoria y al arte en los espacios museográficos, proponemos un análisis de la relación entre arte-museo y memoria, con la finalidad de mostrar cómo esa relación controvertida, se puede transformar en un camino de reconocimiento y dignificación a las víctimas.³

El arte, los museos y la memoria en el ojo de la tormenta

La idea de los museos como espacios que solo muestran obras de arte u objetos con valor arqueológico, enmarcados en etapas de la historia o de localizaciones geográficas, ha ido cambiando, de la misma forma que ha cambiado la concepción del patrimonio cultural y de los bienes culturales, que, de ser vistos como elementos estáticos, se les observa y estudia hoy en toda su complejidad, en tanto ese dinamismo se ve incrementado por la función social que cumplen en la sociedad. Los bienes culturales y los lugares que los acogen tienen un impacto directo en los individuos, que no solo tienen el derecho de disfrutar del arte, la historia, la cultura, sino también de poder ser parte de todo el entramado en el que estos bienes se desenvuelven, configurándose como una forma de ejercicio de la ciudadanía cultural (Arista 2016).

² La categoría desaparecidos incluye a víctimas hombres y víctimas mujeres.

³ Este trabajo conjunto forma parte de proyectos individuales de cada una de las autoras. El tema de los desaparecidos y memoria es trabajado por Carolina Garay Doig como parte de su tesis Doctoral *Tras las desapariciones: reunificando familias, develando memorias* y el tema del arte, el patrimonio cultural y memoria, ha sido trabajado por Adriana Arista Zerga en algunos textos publicados, pero principalmente en un ensayo post doctoral (Universidad de Nottingham), que está en etapa de revisión. Consideramos que esta visión conjunta, de perspectivas diferentes de trabajo sobre memoria, son en sí un aporte que esperamos pueda enriquecer el debate y el interés por el tema.

La noción de arte es amplia y compleja, por lo que, para el objetivo del presente trabajo, donde observamos y analizamos expresiones artísticas de diversa índole, seguiremos lo planteado por Cynthia Milton, quien propone una concepción amplia de lo que es el arte; son todas las “prácticas culturales de representación estética” (2018: párr. 26). Esta concepción busca superar el ámbito de construir y perpetuar jerarquías injustas acerca del arte, por lo que, para Milton, este incluye: artesanías, arte popular, entre otras manifestaciones artísticas. Lo importante es que el arte tiene una capacidad extraordinaria para dar cuenta y hacer comprensible las atrocidades cometidas por la humanidad. Así, el arte es capaz de “representar y darle alguna expresión a los pasados vergonzosos y horribles” (Milton 2018: párr. 3), que es lo que observaremos en los puntos dedicados a las expresiones artísticas y en nuestro análisis final.

En el caso de los museos, podemos señalar que el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) viene promoviendo un proceso de creación de un nuevo concepto de museos que incluye términos como diálogo crítico, conflictos, memorias diversas, igualdad de derechos, entre otros (ICOM 2007). Un nuevo concepto que aún no alcanza un consenso, pero que da una idea general de la función actual que tienen los museos dentro de la sociedad. Dentro de los miembros de este Consejo, se encuentra el Comité Internacional para Museos en Memoria de las Víctimas de Crímenes Públicos o ICMEMO, creado en el 2001 y que tiene como objetivo principal “mantener el deber de la memoria y promover la colaboración cultural dándole más importancia a la enseñanza y poniendo los conocimientos al servicio de la paz, lo que también es una de las prioridades de la UNESCO” (ICMEMO). Este Comité ha elaborado la Carta Internacional de Museos Conmemorativos (ICMEMO 2011) en la que desarrollan diez principios generales para este tipo de museos, en los que se condensan algunas ideas para hacer frente a la problemática que enfrentan estos espacios de recuerdo.

La Carta señala que es importante comprender que hay diversas experiencias y que estas deben además coexistir con diversas necesidades de conmemorar, por lo que las iniciativas deben ser descentralizadas, resaltando la necesidad de un conjunto de valores positivos, en los que además se deben integrar a las minorías asegurando una independencia de las directivas políticas. En los principios se resaltan también la obligación en educación humanista y cívica, decisiones que deben formar parte de una discusión que incluya sobrevivientes, académicos, educadores, grupos de poder/presión y grupos sociales comprometidos, buscando así la empatía con las víctimas, pero también abordando la perspectiva de los autores de los crímenes, sin demonizar a la persona, sino que su ideología debe ser utilizada para explicar sus acciones. Finalmente, se resalta la necesidad de orientar sus presentaciones hacia las interpretaciones actuales del pasado (ICMEMO 2011).

Estos principios resumen aspectos que surgen en el caso de la memoria, los museos y el arte y nos sirven como marco para presentar algunos ejemplos de esta problemática, y de cómo muchas expresiones artísticas o espacios museográficos están siempre en el

ojo público. Para comenzar, nos enfocaremos en el LUM y algunos hechos vinculados a su exposición permanente y algunas muestras itinerantes, como es el caso Resistencia Visual 1992, y terminaremos con una reseña de la colección de Tablas de Sarhua denominada Piraq Causa.

Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social

El Lugar de Memoria, cuyo nombre se amplió en el 2011 a Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), es un proyecto museográfico que surgió en el 2009 con el propósito de recordar la experiencia de la violencia que aconteció en el país entre 1980 y 2000. Esta propuesta museográfica surgió por iniciativa del gobierno de Alemania en el 2008, que donó el dinero para financiar este proyecto. Como todo museo de la memoria se gestó y nació con el sello de la controversia. En su corta existencia, este proyecto ha despertado mucha resistencia. En un principio, por parte del gobierno aprista de Alan García, quien rechazó la donación extranjera, y luego por parte de diversos sectores y personajes políticos, civiles y militares del país. A pesar de ello, se concretó su edificación en un terreno donado por la Municipalidad del distrito de Miraflores (Lima) —en medio de las críticas, por ser un distrito percibido elitista y lejano culturalmente para la mayoría de las víctimas— y, a pesar de los esfuerzos por dilatar su inauguración, esta se realizó en diciembre del 2015. En el año 2018, el Ministerio de Cultura mediante Resolución Ministerial N° 304-2018-2018-MC, incorpora al LUM al Sistema Nacional de Museos del Estado, dentro de la categoría Lugares de la Memoria (LUM 2018).

El LUM se presenta a sí mismo como la primera iniciativa del Estado en construir un espacio que promueve la memoria de la violencia para dignificar a las víctimas y para hacerle frente a la intolerancia. En tal sentido, el LUM se enmarca dentro de las iniciativas que buscan, por un lado, que estos trágicos hechos no vuelvan a repetirse y, por otro lado, que sirvan para la reflexión y la formación de una ciudadanía preparada para rechazar la exclusión, la discriminación y la intolerancia, que fueron las causas estructurales —y aún vigentes— del origen de la violencia en el Perú (García-Sayán 2014: 7). Sin embargo, no solo antes, sino tras su inauguración, han acontecido diversos episodios que han creado inestabilidad para su funcionamiento y continuidad, cuestionándose incluso su legitimidad (El Comercio 2018).

Desde su inauguración, este espacio ha recibido críticas que arremeten contra la exposición permanente o cualquier actividad que se perciba que va en “contra de” la idea de la lucha contra el terrorismo instaurada por el gobierno de Alberto Fujimori, y esa idea en contra generalmente se asocia al estar “a favor de” el accionar terrorista; críticas y controversias que han llegado incluso hasta los niveles más altos del gobierno, como es el Congreso de la República y el Ministerio de Cultura del Perú.

Una de las más sorprendentes fue la visita, a finales del 2018, del parlamentario Edwin Donayre,⁴ ex general del Ejército Peruano, quien, disfrazado como víctima del conflicto armado de Colombia, y pretendiendo ser mudo, asistió acompañado por una persona que se presentó como familiar de una víctima de los militares durante el periodo de violencia en el Perú. Como protocolo, cuando una víctima visita el LUM hay alguien que acompaña a la víctima o al grupo, sin ninguna pauta, porque la víctima marca la ruta. Ese día, la especialista en estrategias educativas acompañó al grupo durante tres horas, cuando una guía de visitas usualmente dura alrededor de una hora y veinte minutos. Toda la visita fue grabada, y la guía fue presionada para hablar de las malas acciones de los militares, y para dar algunas opiniones sobre la liberación de Alberto Fujimori y la posibilidad de una amnistía para Abimael Guzmán, el máximo líder de del grupo subversivo Sendero Luminoso (Castro 2018).

Lo que siguió fue una alteración del vídeo con la finalidad de acusar al LUM y a la guía de tener una estrecha relación con el grupo subversivo Sendero Luminoso. Debido a esta acusación la trabajadora fue retirada del LUM y acusada en diversos medios de comunicación de hacer apología al terrorismo. Como consecuencia, la ministra de Cultura tuvo que dar explicaciones a la Comisión de Cultura del Congreso del Perú, situaciones que demuestran la fragilidad de la institución. Paradójicamente, el número de visitantes al LUM se duplicó en esa semana, a tal punto que amplió sus días de visitas (Portal Lucidez 2018). El *hashtag* #graciasgeneralardonayre fue tendencia en Twitter, llamando así al general Donayre como el mejor *influencer* que se haya podido tener.

Resistencia Visual 1992

En agosto de 2017 se presentó en la sala de exposiciones temporales del LUM el trabajo colaborativo de treinta y seis artistas llamado Resistencia Visual 1992. Esta exposición incluyó diferentes objetos relacionados con ese año como imágenes, revistas, vídeos, etc., presentados como una serie de carteles utilizando la técnica del grabado en serigrafía en forma de afiches.

El año 1992 fue decisivo para la historia reciente del Perú, puesto que se produjeron una serie de acontecimientos que marcaron radicalmente lo que sería nuestra manera de relacionarnos social, emocional y políticamente con nuestro país. Los hechos más importantes fueron: el asesinato de líderes sociales como María Elena Moyano y sindicales como Pedro Huilca, el ataque terrorista en la calle Tarata en el corazón de Miraflores-Lima, la desaparición de nueve estudiantes y un profesor de la Universidad Enrique Guzmán y Valle, conocida como La Cantuta, la captura del líder senderista Abimael Guzmán y una de las primeras marchas masivas por la paz en los distritos de Miraflores

⁴ Actualmente Edwin Donayre se encuentra encarcelado por la supuesta comisión del delito de robo y comercialización de combustible asignado a la Primera Brigada de las Fuerzas Especiales del Ejército y la Región Militar Sur.

y Villa el Salvador, además del autogolpe del 5 de abril que dio inicio al régimen autoritario de Alberto Fujimori.

Precisamente, la exposición mostraba diferentes ángulos, hitos, casos y personajes emblemáticos de 1992 para entenderlos en el presente. Esta exposición fue considerada incómoda por algunas personas que asistieron a la inauguración, quienes a través de Twitter solicitaron al parlamentario Francesco Petrozzi —quien era parte del grupo político Fuerza Popular liderado por Keiko Fujimori, hija del expresidente Alberto Fujimori— que interviniera. Salvador del Solar, ministro de cultura, apoyó la queja, señalando que la impresión que tenía, y compartía con otros, era que más allá de la calidad artística de los carteles, estos daban una sensación general de sesgo que no corresponde a la idea de un lugar como el LUM. La decisión final fue pedir a su director, el sociólogo Guillermo Nugent, que hiciera algunos cambios en la exposición y, finalmente, se le pidió su renuncia. No fue una censura propiamente dicha, porque la exposición continuó hasta el final de lo convenido, pero la salida del director debido a la presión mediática y política fue evidente.⁵

Arte de Sarhua: Colección Piraq Causa (¿Quién es el responsable?)

El pueblo de San Juan de Sarhua se encuentra en Ayacucho, el departamento donde el grupo subversivo Sendero Luminoso inició su denominada “lucha armada”, pero también el lugar que fue más afectado por la violencia y que dejó la mayor cantidad de víctimas. Los pobladores de Sarhua son conocidos por sus dotes artísticas; el pintado de tablas y otros materiales se han convertido en una de las expresiones culturales más importantes del Perú.

Las tablas de Sarhua (Figura 1) son piezas multiformes de madera que llevan en uno de sus lados superficiales dos tipos de elementos: en primer término, resaltan dibujos pintados de personajes, animales, plantas, objetos, escenas u otros diseños, y, en segundo término, aparecen textos escritos en castellano y/o quechua.

Como se señala en el prólogo del libro de Moisés Lemlij y Luis Millones:

Las Tablas de Sarhua son una de las pocas manifestaciones pictóricas de la cultura indígena peruana contemporánea, que combina el conocimiento precolombino con técnicas europeas que alcanzaron los Andes como parte de la evangelización. Mues-

⁵ Para más detalles sobre este caso ver: *Prácticas vigilantes en el arte institucional: un análisis de la censura y su impacto en la articulación de la escena artística local*. Medina Siancas, Karin Azucena Vásquez Quiñonez, Miguel Ángel. 2020, Pp. 25–27.

⁶Fotografías proporcionadas por Valeriana Evanan de la Asociación de Artistas Populares de Sarhua ADASP.



Figura 1. Tablas de Sarhua. Asociación de Artistas Populares de Sarhua⁶.

tran diferentes imágenes de la vida cotidiana y de las actividades, pero durante el conflicto y después, muestran la experiencia de las personas en medio de la violencia, y explican a través de las pinturas las diferentes etapas del conflicto armado en su comunidad, la forma en que lo vieron, pero lo más importante, la forma en que lo sintieron (2004: 1).

En el 2017, la Asociación estadounidense Con/Vida Popular Arts of the Americas, donó al Museo de Arte de Lima (MALI) una serie de treinta y un tablas de Sarhua denominada Piraq Causa ¿Quién es el responsable? Estas tablas fueron elaboradas por la Asociación de Artistas Populares de Sarhua que se encuentra en Chorrillos-Lima, lugar en el que se asentaron antes y durante la etapa de violencia y después del desplazamiento forzado del que fueron objeto muchos de estos artistas.

Como ya hemos señalado, Ayacucho fue uno de los principales departamentos afectados por la violencia iniciada por el grupo subversivo Sendero Luminoso (Figura 2), lo que significó también la respuesta de las Fuerzas Armadas peruanas. Así, esta colección muestra escenas de esta etapa, principalmente de la década de los ochenta y mediados de los noventa, donde se ponen en relieve los ataques sufridos por la comunidad tanto por el accionar subversivo, como por la respuesta de las fuerzas del orden, pero también mostrando escenas de resistencia y la búsqueda de un nuevo futuro en la capital (Figura 3).



Figura 2. Tabla Onqoy Puchukay de la Colección Pirqa Causa (Asociación de Artistas Populares de Sarhua-Museo de Arte de Lima).

Al llegar las tablas al Perú, en octubre de 2017, el Ministerio Público y la Dirección Nacional contra el Terrorismo confiscaron algunas de ellas, además de un retablo, porque estaban bajo sospecha de incitación o apología al terrorismo. El ataque comenzó tan pronto como la noticia llegó a los medios de comunicación. Natalia Magluf, quien en ese momento era directora del MALI, negó la acusación, explicando la importancia de la serie para la colección de arte peruano contemporáneo. Preciso que cada pieza contiene una inscripción que explica, sin ambigüedad, cuál es el significado específico de cada escena. Los textos son explícitos y contundentes en su rechazo a las acciones de Sendero Luminoso, por lo tanto, no hay lugar para una lectura de disculpas al terrorismo o incitación (Planas 2018). Magluf fue atacada en las redes sociales, con diferentes imágenes que fueron alteradas tratando de relacionarla con Sendero Luminoso, con fotos falsas de Abimael Guzmán y con la hoz y el martillo, símbolo utilizado por Sendero Luminoso. El ataque contra los artistas no tardó en aparecer, se destacó su origen “ayacuchano” que por años ha sido sinónimo de “terroristas” (Hurtado 2018).

Los artistas pidieron una rectificación inmediata. Ellos fueron representados por Primitivo Evanán, uno de los tablistas más importantes de Sarhua, quien ha recibido premios como las Palmas Artísticas en el grado de Gran Maestro y el Premio Nacional Amauta



Figura 3. Tabla Aqta Llaqta Puchukay (Éxodo) de la Colección Piraq Causa (Asociación de Artistas Populares de Sarhua ADASP-Museo de Arte de Lima).

de la Artesanía Peruana. El MALI y el ministro de cultura apoyaron a los artistas y su arte. Se destacó la importancia de su trabajo a través de los años y se consideró sus expresiones artísticas como una forma de rechazo al terrorismo.

En enero de 2018, las tablas fueron devueltas al MALI y forman parte de la colección del museo, pero aún no están en exhibición.⁷ Esta exposición mediática fue de alguna manera positiva. El público conoció aún más el arte de Sarhua y en octubre de 2018 mediante RVM 197-2018-VMPCIC-MC el Ministerio de Cultura del Perú declara patrimonio cultural de la Nación a la Pintura tradicional de Sarhua o Tablas de Sarhua:

por ser producida y salvaguardada por sus portadores, constituyendo una herencia importante de sus antepasados que, desde tiempos prehispánicos, es considerada una vía de comunicación, así como el medio clave para generar directrices que organicen la vida social del pueblo; porque promueve la manifestación de la creatividad andina y la conservación de la memoria familiar y colectiva, reproduciendo un mo-

⁷ Museo de Arte de Lima. http://mail.mali.pe/not_detalle.php?id=576&p=ant&anio=2018. En este enlace, también se puede tener acceso al PDF con las imágenes de las tablas de la colección Piraq Causa.

do particular de representación de los mundos interiores y exteriores de Sarhua, aquellos que incorporan visiones sobre ellos mismos pero también sobre los otros; porque representa un elemento cultural genuino del pueblo, aquel que da sustento a la especificidad de la cultura e historias sarhuinas (Ministerio de Cultura 2018).

Estos hechos ilustran que el museo —en este caso el LUM y el MALI— es un espacio importante para representar y acoger las memorias de la violencia, pues se erige como una propuesta de reparación simbólica para las víctimas. En tal sentido, se precisa de reacciones y gestos políticos acertados a fin de que las luchas por justicia y reparación no se vean soslayadas por polémicas como las descritas.

Como hemos podido observar, las controversias generadas por el arte de Sarhua, la muestra Resistencia Visual 1992 y la exposición permanente del LUM, son casos que ilustran nítidamente como el arte vinculado a la memoria de la violencia ha sido constantemente cuestionado en los últimos años. Estas expresiones artísticas se enmarcan en lo que Cynthia Milton denomina arte de protesta y arte de la conmemoración: “El arte que protesta contra los regímenes autoritarios y la violencia le ha abierto el camino a un arte conmemorativo [que evoca a las víctimas]” (Milton 2018: párr. 4). Y que en el caso peruano uno le ha abierto paso al otro en el proceso de transición democrática, que se inicia tras el régimen autoritario de Alberto Fujimori (1992–2000).

Así, teniendo como base este entramado artístico, en las siguientes páginas nos centraremos en el espacio de los Desaparecidos del LUM y en algunas iniciativas artísticas de conmemoración y dignificación que incluyen objetos que, quizás, no tienen per sé un valor estético o cultural en el sentido estricto, pero que sí tienen un carácter simbólico muy importante.

El proceso de musealización de los desaparecidos en el LUM

Al recorrer el LUM un único espacio irrumpe forzosamente el paso del visitante: el espacio de los Desaparecidos. Desde el suelo emerge una gran estructura —conocida coloquialmente como “el cubo”— que nos recuerda que los desaparecidos de la violencia son parte de nuestro presente. Y es que, tras casi cuarenta años, la búsqueda de los seres queridos ausentes sigue marcando las historias de las familias peruanas. En ese mismo ambiente cuelga una bellísima arpillera elaborada artesanalmente con retazos de telas (Figura 4). Sus imágenes bordadas nos ilustran la vida cotidiana y la violencia sufrida en las comunidades andinas. Incluye piezas que denuncian y nos recuerdan la ausencia de los desaparecidos. Esta inmensa banderola es símbolo del Comité Nacional de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Refugiados (COFADER), cuyos miembros solían llevarla consigo a sus incontables marchas por justicia.

Desde el inicio de la violencia ha sido complicado consignar la cantidad de personas desaparecidas. La propia definición de persona desaparecida ha variado con el tiempo,



Figura 4. Arpillera de COFADER (Foto: Tilsa Ponce).

debido a la diversidad de fuentes, enfoques y criterios tratados para abordar esta problemática. Recién en el 2016, desde una mirada que prioriza el enfoque humanitario, se promulgó la Ley N° 30470, Ley de búsqueda de personas desaparecidas. Esta ley precisa que un desaparecido es “toda persona cuyo paradero es desconocido por sus familiares o sobre la que no se tiene certeza legal de su ubicación, a consecuencia del período de violencia 1980–2000” (art. 2, b). Con esta ley se ha creado también el Registro Nacional de Personas Desaparecidas y Sitios de Entierro (RENADE), que está a cargo de la Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.

Desde este enfoque humanitario, sumado a una estrategia predominantemente forense, la prioridad del Estado es ubicar y exhumar los restos de las personas desaparecidas, que probablemente yacen en algún sitio de entierro o en un botadero de cadáveres o dentro de una fosa común, para que sean finalmente devueltos a sus familias y así puedan recibir un entierro digno. Además, ahora se busca ofrecer una explicación a las familias respecto al contexto en que desaparecieron sus seres queridos, antes que identificar a los responsables y acumular pruebas para la judicialización del caso. El RENADE ha elaborado una lista oficial de personas desaparecidas, que consolida toda la información recolectada por diversas instituciones del Estado y civiles en los últimos cuarenta años. Esta base es actualizada permanentemente y, hasta setiembre de 2020, registra a 21.793 personas desaparecidas (Jairo Rivas, director de RENADE).

La representación de la memoria de los desaparecidos en el LUM, así como la exposición de las diversas experiencias individuales y colectivas de la violencia, no ha sido un proyecto fácil de implementar. Por el contrario, representar esa diversidad sigue siendo uno de los mayores retos. Por ello, antes de su inauguración, el LUM —como se detalla en su publicación *Cada uno, un lugar de memoria* (Del Pino y Agüero 2014)— sometió el guion museográfico a discusión en el marco de un proceso participativo en tres regiones emblemáticas para la historia de la violencia: Lima, Ayacucho y Satipo, a fin de involucrar y recoger las voces de diversas asociaciones de víctimas, instituciones del Estado, organizaciones de la sociedad civil, académicos, artistas y comunicadores sociales.

La propuesta del guion museográfico, elaborada por los artistas-curadores Karen Bernedo y Miguel Rubio, priorizó la experiencia sensorial e informativa, que concibe la memoria como un proceso que está en permanente construcción, por lo que el sentido del museo debía ser dado por cada visitante. Sin embargo, su edificación se había concretado antes de la elaboración del guion museográfico, por eso, este guion debía considerar la narrativa arquitectónica del lugar. Pero, el propio diseño arquitectónico fue objeto de duras críticas por parte de los curadores y los participantes durante el proceso de consulta, al considerar que planteaba una narrativa exageradamente sublime y triunfalista. Y es que la arquitectura proponía un recorrido por tres niveles, empezando desde el más hondo —a modo de pasar por las profundidades del horror— hasta

llegar a ascender, a través de rampas, al último nivel que a su salida conduce a un espacio abierto donde se contempla el mar y sus acantilados —simbolizando un momento de esperanza y paz—. En todo caso, tomando en cuenta esta estructura, los curadores del guion museográfico consideraron la implementación de un conjunto de espacios temáticos que buscarían representar la diversidad de experiencias de la violencia. En el espacio denominado Desaparecidos se contemplaba la disposición de un velatorio y la colocación de fotografías de las personas desaparecidas (Del Pino y Agüero 2014: 27–29).

Los responsables del proceso participativo, los historiadores Del Pino y Agüero, documentaron que en dicha consulta aparecieron nítidamente dos temas cruciales desde las voces de las víctimas y sus familiares. Primero, la necesidad imperiosa de probar la experiencia de la violencia como un hecho histórico y, segundo, que se trató de una experiencia personal. De este modo, la memoria de la violencia se vuelve una estrategia de lucha colectiva e individual por el reconocimiento, la inclusión y la ciudadanía, donde el reconocimiento precede a cualquier tipo de conmemoración (Del Pino y Agüero 2014: 16–18). Además, se constató que nadie se opuso a la implementación del espacio de los Desaparecidos; por el contrario, se alentó su existencia. Concretamente se pidió que se precise y exponga el nombre de cada víctima, se exhiban fotografías para conocer sus rostros, se produzcan videos y/o audios de la vida de los desaparecidos y se coloquen objetos por cada uno, como piedras o velas, a modo de conmemorarlos. Igualmente, se sugirió que se señalen a los responsables y se expongan mapas de la ubicación de los sitios de entierro. Asimismo, propusieron que se ponga en debate los casos considerados emblemáticos y se diera un lugar para aquellos que no lo son. En esa línea, se esperaba que las historias de los niños desaparecidos también sean contadas. Finalmente, se demandó un lugar para las historias de las familias que enrumbaron forzosamente sus vidas hacia la búsqueda de sus seres queridos (Del Pino y Agüero 2014: 27–246).

Esta experiencia evidenció la necesidad de convocar a un nuevo comité curatorial multidisciplinar⁸ a fin de que elabore una nueva propuesta, que fue sometida a un nuevo proceso participativo —en Lima y Ayacucho—, y que logró su aprobación por parte de la Comisión de Alto Nivel. Fue este guion museográfico el que se implementó y está organizado en tres niveles. El primer nivel, Afectaciones, expone los hechos de la violencia y su impacto a nivel individual y colectivo. El segundo nivel, Acciones, exhibe los procesos y respuestas que permitieron salir de la violencia y también los retos pendientes para el Estado y la sociedad. Y finalmente, el tercer nivel, Ofrenda, es un espacio destinado al reconocimiento simbólico de las víctimas y un lugar que invita al visitante a la reflexión.

⁸ Integrado por el especialista en estudios culturales Víctor Vich, el curador y crítico de arte Jorge Villacorta, el historiador Ponciano del Pino y la artista Natalia Iguñiz, asistidos por la artista Eliana Otta y la especialista en Estudios Culturales Alexandra Hibbet.

Al inaugurarse el LUM quedó develado que el lugar de los Desaparecidos se ubicaba en el segundo nivel del museo. No obstante, en el primer nivel, en el espacio Una persona, todas las personas ya es posible conectarse con la temática, a partir de la escucha del testimonio de Angélica Mendoza —conocida como mamá Angélica— cuyo hijo, Arquímedes Escarza, fue desaparecido en Ayacucho por los militares en 1983. Ella, junto a otras mujeres, crearon la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos (ANFASEP). Precisamente, al finalizar el camino de la rampa que conduce al segundo nivel del museo, aparece una fotografía —que abarca toda una pared— de las mujeres de ANFASEP durante una visita del Premio Nobel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel, en Ayacucho. Mientras se observa la imagen, se escucha sus voces tristes, entonando sentidamente: “Hasta cuándo, hijo perdido, hasta cuándo tú silencio...”, canción emblemática que acompaña sus búsquedas.

Más adelante, hacia la mitad del recorrido del segundo nivel, aparece finalmente frente a nuestros ojos el “cubo”, en el que se representa y conmemora a las personas desaparecidas. Su carácter irruptor es una estrategia para conectarnos con los desaparecidos y no pasarlos de largo. Este espacio promueve la empatía, “las personas tenían que sentir que cualquiera que visitaba el LUM podría ser una de las personas desaparecidas” (Natalia Iguñiz, curadora). Por eso, el comité curatorial ideó tres estrategias para despertar esta emoción. Una primera, es la colocación de diversos objetos de la vida cotidiana, que habrían pertenecido a las personas desaparecidas, dentro de las 500 hornacinas ubicadas en la parte externa del cubo. La segunda estrategia contemplada es el propio espacio. El “cubo” tiene una entrada que conduce a un pequeño ambiente profundamente oscuro y que nos invita a otro tipo de experiencia sensorial, la sonora. En este ambiente, podemos escuchar relatos de los familiares sobre la historia de sus seres queridos.

El espacio, tenía que ser un espacio sonoro [...], porque ya uno ha visto, a esas alturas, en el Lugar de la Memoria, muchísimas imágenes, ha leído muchísimos textos, entonces también queríamos hacer una ruptura sensorial y perceptiva. Haciendo que no haya nada en las paredes [...]. Justamente, como no hay cuerpo, no queríamos poner ahí la foto, el nombre, sino la voz del familiar recordando a la persona ausente (Natalia Iguñiz, curadora).

Y la tercera estrategia consistió en la impresión de unos pequeños álbumes que, a través de una narrativa visual, nos contarán la historia de una persona desaparecida y su familia. Estos álbumes nos los podríamos llevar a modo de recuerdo “a mí lo que me interesaba es que las personas que entraran en ese espacio [al interior del cubo] pudieran llevarse a las personas ausentes como parte de su imaginario” (Natalia Iguñiz, curadora). El proceso de materializar esta propuesta no fue algo sencillo. De hecho, es un espacio cuya implementación está inacabada, que ha supuesto un trabajo de mucha flexibilidad y de continuas esperas presupuestales y voluntades políticas.

Objetos y arte que conmemoran: buscando la reparación simbólica

A cinco años de haberse inaugurado el LUM, cerca de 200 hornacinas albergan y exhiben diversos objetos de las personas desaparecidas: fotografías, prendas, adornos, documentos varios, entre otros (Figura 5), y que están ahí como “objetos que reemplazaran temporalmente a los cuerpos que aún no se encuentran” (Natalia Iguñiz, curadora). La recolección de las pertenencias de las personas desaparecidas ha sido una labor compleja. En el 2015, el área de Museografía organizó una primera campaña para la entrega y recepción de objetos. Pero la coyuntura política⁹ —a pocos meses de las elecciones presidenciales del 2016— creaba una sensación de incertidumbre sobre el futuro del museo, más aún viendo la tremenda resistencia a su inauguración. Para despejar esa incertidumbre, se decidió firmar un convenio con los familiares que especifica que los objetos son entregados al museo únicamente en calidad de préstamo y por un año, con posibilidades de renovarse.



Figura 5. Espacio de los Desaparecidos del LUM: “el cubo” (Foto: Tilsa Ponce).

⁹ Sectores conservadores ligados a las Fuerzas Armadas y al Fujimorismo, representado por el partido Fuerza Popular y liderado por la candidata presidencial Keiko Fujimori, se oponían a este proyecto museográfico.

Al principio, cuando se tenía un vínculo estrecho con las organizaciones de familiares de víctimas tras el proceso participativo, no fue complicado encontrar a familias que querían entregar las pertenencias de sus seres queridos. Estas fueron recibidas en medio de una ceremonia pública dentro del LUM, que implicó la entrega del convenio a los familiares y la realización de una velación antes de ser depositadas las pertenencias en las hornacinas “se colocaron las prendas y los objetos sobre una mesa, con flores y algunas velas” (Indhira Landa, área de Museografía del LUM). Si bien, poco a poco las hornacinas se fueron ocupando, lo cierto es que la mayoría estaban vacías y el vacío se proyectaba fuertemente en el lugar. Por entonces, el LUM creía que los familiares tomarían la iniciativa de llenar las hornacinas del cubo, pero eso no sucedió. Entre otras razones, porque los familiares de las personas desaparecidas no residían en Lima o porque las críticas al LUM los desanimaba (Indhira Landa, área de Museografía del LUM).

En una de las hornacinas se exhiben tres lapiceros, un encendedor, una cinta de máquina de escribir y su estuche (Figura 6). Eran las pertenencias del profesor Fortunato Yangali quien, junto a sus dos hermanos, fue desaparecido en 1983 por la policía de Churcampa (Huancavelica). Su hija Luyeva decidió entregar estas pertenencias al LUM, porque:

Era una forma de mostrar cómo eran o cómo vivían los que fueron desaparecidos. Mi papá siempre andaba con su radio [...] yo hubiera querido entregarla, pero tenía el temor a que se pierda porque tampoco es que el lugar de memoria [LUM], a veces, hace dos años inclusive, fue atacado ¿no? Entonces, al momento de elegir qué cosas yo voy a entregar al cubo, pensé en algo que yo tengo como duplicado. Si yo entregaba la radio, me quedaba sin radio, si entregaba el almanaque mundial o los libros que él escribió con su puño y letra, como que me dolería perderlo ¿no? Decidí entregar los lapiceros porque los lapiceros tienen un significado para mí. [...] Mi papá tenía sus lapiceros Parker en su baúl y me dijo ‘cuando tú entres a la universidad, estos dos lapiceros son para tí’ (Luyeva Yangali, presidenta de ANFADET).

Más adelante, en agosto del 2019, el área de Reconocimiento y Dignificación¹⁰ lanzó una segunda campaña de entrega de objetos con el propósito de reinaugar el espacio de los Desaparecidos. Esa campaña fue exitosa e incluso algunos objetos son de personas asesinadas, cuyos familiares querían que sean colocados en las hornacinas del cubo. Sin embargo, aún no se ha logrado agotar el uso de todas ellas. La entrega de estos objetos no ha sido un proceso sencillo “cada cubo es un vínculo del LUM con un familiar. Ese vínculo no es fácil, son años y años de conversar con esas personas, construir confianza, porque estas personas han sido bastante maltratadas por el Estado, no les han dado un reconocimiento, no les dan las reparaciones, entonces son personas que no creen en el Estado” (Diana Liz Trigueros, área de Reconocimiento y Dignificación del LUM). En todo este tiempo, si bien ningún convenio se ha renovado, tampoco nadie ha reclamado

¹⁰ Área creada a fines de 2018.



Figura 6. Pertenencias de los desaparecidos (Foto: Tilsa Ponce).

la devolución de los objetos. Por el contrario, los familiares valoran la exhibición de las pertenencias de sus seres queridos y este espacio se ha vuelto simbólicamente sagrado, nos comenta la especialista del área de Museografía, Indhira Landa.

Los retratos contra la invisibilización y la impunidad

Es preciso considerar que no todas las familias conservan las pertenencias de sus seres queridos desaparecidos o ni siquiera cuentan con una fotografía. La fotografía es un elemento fuertemente asociado a la búsqueda de las personas desaparecidas “en toda América Latina y en otros lugares las familias han utilizado fotografías de sus seres queridos desaparecidos, junto a la pregunta o exigencia “¿dónde está?”, para inducir a los políticos a pasar a la acción y reclamar que se averigüe el paradero de esas personas” (Hite 2013:21). Por ello, el proyecto Retratos para la Asociación Hijos de Accomarca del dibujante Jesús Cossio y del fotógrafo Alejandro Olazo ha sido valioso, pues “esos retratos han cubierto justamente esa necesidad de fotografía” (Indhira Landa, área de Museografía del LUM). Originalmente, este proyecto surgió en el 2016 por iniciativa de la Comisión Multisectorial de Alto Nivel (CMAN) del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, que tiene a su cargo el programa de reparaciones simbólicas. A Jesús Cossio se le pidió que dibuje algunos retratos de las personas asesinadas en la matanza de Accomarca (Ayacucho, 1985). En este evento un grupo de militares asesinaron a sesenta y nueve personas, incluidos más de veinte niños y niñas. Entre el 2006 y el 2009, fueron exhumados varios cuerpos, una gran cantidad de restos óseos y diversas prendas fueron recuperadas de ocho fosas. Todavía se está a la espera de los resultados de las pruebas de ADN para que dichos restos sean devueltos a sus familiares. Pero no todos los cuerpos de las víctimas podrán ser restituidos, porque varios ya no existen, pues fueron incinerados por sus perpetradores.

En febrero de 2017 se iba a inaugurar el Santuario Ecológico de Llocclapampa en memoria de las víctimas de Accomarca, en Ayacucho. Por eso, el CMAN quería que los familiares pudieran mostrar una imagen de sus seres queridos. En esta primera etapa del proyecto se logró retratar el rostro de veintidós víctimas, que fueron entregados a sus familiares el día de la inauguración del santuario (Figura 7). Ciertamente, un rostro tiene la potencia de hacerles visibles y despertar empatía en sus luchas por justicia. Sin duda, el retrato del ser querido “es el objeto más estimado para los familiares de las víctimas de la violencia. [...] Sin un rostro que extrañar, su duelo era aún más silencioso, sus reclamos menos visibilizados” (Castro 2017: 1).

En el 2018, el LUM retomó este proyecto y se logró elaborar casi todos los retratos del resto de las víctimas, que fueron ofrecidos a sus seres queridos en una ceremonia —bastante emotiva, según recuerda Cossio— realizada en el museo. Luego, varias copias digitales de estos retratos fueron moviéndose por distintos espacios del LUM y,



Figura 7. Retratos del proyecto Hijos de Accomarca (Archivo personal de Jesús Cossio).

finalmente, fueron colocados en las hornacinas del espacio de los Desaparecidos (Figura 8).

Para concretar este proyecto, Jesús Cossio y Alejandro Olazo tomaron fotografías a los familiares y, a partir de ellas, hicieron un primer boceto del rostro. Luego, era mejorado a partir de las descripciones orales de la familia. Así mismo, elaboraron retratos basados en fotografías originales que estaban muy deterioradas o cuya imagen era apenas reconocible (Figura 9). Por último, optaron por fotografiar a niños de la región para identificar los rasgos predominantes y, de este modo, dibujar el rostro de los niños y las niñas asesinados en Accomarca (figura 10).

Durante tres meses el dibujante y el fotógrafo trabajaron con los familiares de las víctimas que residen en el distrito de Ate-Vitarte (Lima). Cada rostro dibujado a lápiz requirió al menos dos reuniones con algún familiar, quien iba describiendo el rostro del ser querido y sugería las modificaciones al boceto. Una dificultad en este proyecto era que,



Figura 8. Rostros de las víctimas de la matanza de Accomarca (Foto: Tilsa Ponce).

en algunos casos, el familiar había perdido a su padre o madre siendo muy pequeño y, por eso, no siempre podía dar detalles más precisos de sus rostros. Además, fue un reto “tratar de que todos sientan que se les ha dedicado el mismo tiempo. Es difícil si alguien siente que todos los demás pudieron recibir su retrato y de repente alguien no tuvo la misma atención” (Jesús Cossio, dibujante).

Otro aspecto sensible era plasmar la individualidad de las víctimas en el dibujo. Al rostro de cada una de ellas se le fue añadiendo “lo que quieran, por ejemplo: aretes, trenzas, cejas, sombrero. Pueden decirme ‘esta blusa sí o esta blusa no’ o ‘ya me acordé que tenía ese arete o esta otra cosa’. Es así como vamos afinando los retratos, porque también la idea es que haya siempre una individualidad en cada dibujo” (Jesús Cossio, dibujante). Con este proyecto se dio rostro a los asesinados/desaparecidos en un sentido simbólico, porque el sentido de este proyecto va más allá de una intención artística, se trata de “hacer presente a los desaparecidos, es aportar a la lucha contra la invisibilización y la impunidad. No es que nosotros lo vamos a resolver con un dibujo, por supuesto, sino que suma a todos los esfuerzos para que todas estas personas no, literalmente, desaparezcan, no solo de la existencia, sino de la historia y sean negados totalmente” (Jesús Cossio, dibujante). Es importante señalar que cada uno de estos dibujos pueden ser modificados a partir de los recuerdos que otros familiares pudieran aportar. Finalmente, la sencillez de los dibujos pretende que un proyecto como este pueda ser replicado por otros dibujantes de las propias localidades afectadas por la violencia “el ideal pa-



Figura 9. Jesús Cossio dibujando el retrato de Tomasa Chuchón Castillo a partir de una fotografía deteriorada (Foto: Alejandro Olazo).

ra mí es hacer un método que se pueda replicar sin ser algo de otro mundo” (Cossio 2020). Para el LUM, el resultado de este proyecto “es reparador para las víctimas, logra ponerle un rostro. Muchos de ellos simplemente no tienen un recuerdo y pueden creer que son como ellos” (Diana Liz Trigueros, área de Reconocimiento y Dignificación del LUM).

Los álbumes

La idea original de la impresión de los álbumes era hacer una selección de cinco casos que pudieran representar la diversidad de las víctimas. Lamentablemente, por la naturaleza del proyecto mismo —que exigía la disponibilidad de fotografías— esta diversidad no logró ser representada. Esto debido a que la mayoría de los desaparecidos provenían de familias que durante el periodo de violencia no solían acceder fácilmente al registro fotográfico. Además, por razones de tiempo, se contactó solo a las familias con quienes el LUM ya tenía un vínculo y, al final, de los cinco casos, cuatro conmemoran las historias de estudiantes universitarios de Lima.

Para ello, las familias entregaron fotografías originales y fotografías de objetos y espacios que se tomaron específicamente para este proyecto (Figura 11). Con este material recolectado y las narrativas recogidas, el trabajo de Fernando Prieto era básicamente hacer “una labor interpretativa y tratar de poner estos contenidos en acción, en un formato visual [...] tratar de hilar una narrativa con los materiales que se consiguieron”



Figura 10. Retratos de niñas y niños asesinados en Accomarca (Archivo personal de Jesús Cossio).

(Fernando Prieto, artista gráfico). En el fondo, según Prieto, era asemejarlo a los álbumes familiares de antaño y hacerlo en una dimensión pequeña para que sea transportable en la mano o bolsillo del visitante (Figura 12). La empatía y reconocimiento de las víctimas provendría de la coherencia de la narrativa visual lograda.

El espacio

Posiblemente, la estrategia respecto al espacio haya sido la menos lograda. Si bien, se acondicionó el ambiente oscuro y se imprimieron los álbumes, no se logró una adecuada calidad del audio en el que se narran los testimonios de los familiares. Este descuido afectó, en definitiva, el propósito de conectarnos con la tragedia de los desaparecidos y el dolor de sus familias. Además, los álbumes no siempre estaban disponibles para que nos los llevemos, “lo que no se implementó fue una acústica adecuada en el espacio



Figura 11. Fotografías de Fortunato Yangali incluidas en un video sobre los desaparecidos del LUM (Foto: archivo personal de Luyeva Yangali).

para que el audio se sintiera con fuerza, era una cosa que, si solo estabas calladito o calmadita podías escuchar los audios y, a veces, no estaban prendidos” (Natalia Iguíñiz, curadora).

Desde agosto de 2019 el audio original de los testimonios ha sido reemplazado por una proyección visual (Figura 13), que recoge las historias que los álbumes contaban. En los videos se combina testimonio, fotografía y otros elementos valiosos como cantos, textos, sonidos y escenarios de los espacios privados que nos conectan con las emociones y la vida presente de los familiares de los desaparecidos. Además, es significativo que se hayan incorporado dos historias que dan cuenta de las experiencias de la ubicación, recuperación y entrega del cuerpo del desaparecido a sus familiares. Estos contenidos nos sitúan dentro del difícil, pero necesario proceso de exhumación y ceremonias de devolución de los cuerpos que viene realizando el Equipo Forense Especializado del Ministerio Público y la Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas.

Yo creo que así, como nosotros hemos reaccionado en un inicio, la gente también ha reaccionado ‘es el objeto de un muertito’, porque mucha gente tampoco asociaba que fueran desaparecidos, sino que era de un muertito. Y siempre escuchas ‘acá están las cosas de los muertitos’. Pero ya la gente, con el tiempo, siento que con el tema de los videos también han conectado más, porque tienes una ayuda visual también. Por ejemplo, esos dos videos adicionales, relatan el testimonio como tal y tiene imágenes de la persona, de espacios, entonces ayuda más que solo tener un audio, por ejemplo. Los mismos familiares y otras personas estuvieron bastante conmovidas y salieron llorando, nosotros mismos (Indhira Landa, área de Museografía del LUM).



Figura 12. Álbumes dentro de la urna del ambiente oscuro del “cubo” (Foto: Adriana Arista).

Al salir del espacio de los Desaparecidos y subiendo al tercer nivel del LUM, podemos observar unas placas de conmemoración colocadas como parte de las reparaciones simbólicas. La primera placa colocada en el 2016 corresponde al estudiante desaparecido Kenneth Anzualdo Castro, cuya placa responde a un mandato de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que estipula que “el Estado deberá disponer la colocación de una placa en el Museo de la Memoria, en presencia de los familiares, si así lo desean, mediante un acto público, dentro del plazo de dos años, contado a partir de la notificación de la Sentencia de Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas” (CIDH 2009). Actualmente, se pueden observar tres placas conmemorativas de personas desaparecidas.

Finalmente, desde el 2019, podemos participar de una visita guiada por una víctima o su familiar. Para Luyeva Yangali, como hija de un desaparecido, es importante contar su verdad. Su historia narrada con su propia voz es mucho más valiosa y despierta altos niveles de empatía (Figura 14).

Es muy diferente que lo cuente directamente una persona que ha pasado todo este proceso, porque aparte que es sanador, es nuestro derecho a la verdad, de poder divulgarlo y sobre todo para que no se repita [...] Me sorprendió que todavía hay personas sensibles, todavía hay gente [que] se pone en el lugar de otros y vi cómo muchos lloraban [...] la gente fue bastante empática. Sé que para todos los que testimoniamos es muy difícil no llorar porque es doloroso y así este sola, para mí los 21 de noviembre es una fecha que jamás olvido. No puedo olvidarme nunca que a



Figura 13. Capturas de pantalla de los videos realizados por Adrián Portugal para el espacio de los Desaparecidos.

mí me arrancaron a mi papá ¡eso duele! y eso no debe olvidarse tampoco (Luyeva Yangali, presidenta de ANFADET).

Esta iniciativa del LUM abre paso a que el daño a las víctimas y el dolor provocado a sus familiares dejen de ser algo que pertenece a la intimidad familiar y se vuelva parte de un duelo colectivo. Por lo que es algo simbólicamente movilizador, sobre todo porque en “algunos contextos culturales la pena se considera un asunto privado que es mejor contener, ocultar. [...] [más aun] cuando se sospecha que esos seres queridos propiciaron su propia muerte” (Hite 2013: 17). En este caso, su propia desaparición, que es una mirada que predomina en ciertos sectores del país —indolentes a esta tragedia—, y que culpabilizan a las propias víctimas de su trágico final.

A manera de conclusión: de la controversia a la dignificación y reparación simbólica

El objetivo principal de ese trabajo conjunto era lograr una mirada más precisa del carácter controversial de los museos y del arte vinculados a las memorias de la violencia en el Perú posconflicto. Tras lo documentado, nos interesa ahora resaltar y discutir tres ideas fuerza que consideramos se entrecruzan en estas experiencias.



Figura 14. Visita testimonial de Luyeva Yangali (Foto: Equipo de Educación del LUM).

I. El carácter “controversial” de los museos de memoria

En principio, si tomamos en cuenta el concepto de memoria de Michel Wieviorka como “un elemento de acción cultural, histórico, o moral, más que de acción social en el sentido clásico del término, y su espacio no se limita al estado-nación, sobre todo debe ser considerada a partir de las personas singulares que la portan y no sólo del sistema social o de los cuadros colectivos en los que ésta se constituye o eventualmente se afirma” (2015: 27), podemos constatar que en las experiencias reseñadas han confluído diversos actores que buscan y se han enfrentado por representar diversas memorias que, en este caso, se manifiestan en acciones culturales y artísticas concretas.

Las nuevas tendencias sobre museos alientan que se recoja la diversidad de voces, miradas y perspectivas. Precisamente, el proyecto museográfico del LUM se enmarca en esta aproximación, evidenciada, por ejemplo, en su apuesta inicial por un proceso de consulta participativa del guion museográfico, que tiene continuidad en la promoción de visitas guiadas por las víctimas y/o familiares, que les permite formar parte de un proceso de apropiación simbólica del museo. En este sentido, el LUM está dentro de la línea de muchos espacios de conmemoración y reconocimiento que comprenden las problemáticas de estos lugares, pero que las enfrentan con ciertas medidas para mantenerse resistentes en la brega, que tienen en cuenta principalmente a las familias y víctimas.

Consideramos que en los museos de la memoria es importante observar las tres dimensiones señaladas por Pierre Nora (1984: 15–16): material, simbólica y funcional. La dimensión material estaría vinculada a los objetos que se exhiben, la dimensión simbólica a aquello que esos objetos representan y la dimensión funcional, en tanto cumple una función específica. En muchos casos, la función está íntimamente ligada a la educación, al acceso de los ciudadanos al conocimiento de la historia, etc. o como lo denomina Jelin (2012) la dimensión pedagógica, que pone énfasis en los legados y la transmisión a las nuevas generaciones. Bajo estas premisas, hemos observado que las tablas de Sarhua y la muestra Resistencia Visual 1992, así como las pertenencias de los desaparecidos expuestas en el LUM, son piezas que habitan los espacios de los museos, como evidencia del conflicto en sí mismo, a modo de probar que los desaparecidos realmente existieron o como parte del legado que queda en la sociedad.

Consideramos que, en el caso de la conjunción de la memoria y los elementos culturales, tales como por ejemplo las tablas de Sarhua y los grabados de la muestra Resistencia Visual 1992, se pueden abrir varias puertas, y permitir la entrada de diversas narrativas, memorias y recuerdos. En el mismo espacio esos recuerdos pueden desarrollarse, y de la misma manera, diversas identidades-memorias pueden converger en los elementos culturales (Arista 2019). Pero se hace necesario comprender que colocar en exhibición objetos personales es absolutamente distinto a exponer, por ejemplo, un cuadro o un cerámico. Como ya lo habíamos mencionado, los objetos personales de los muertos y desaparecidos no tienen un valor estético, ni cultural en el sentido estricto, pero sí un valor afectivo –o siguiendo a Nora (1984), simbólico– porque además están conectados a sujetos que aún los perviven: las familias. Estos objetos recuperan y/o encarnan la presencia del ser querido ausente.

Por ello, la importancia de la ceremonia de entrega de esos objetos, en medio de una vigilia y posterior colocación en las hornacinas, como una forma de “velorio”, configura a ese espacio como uno sagrado y personal. Así, es importante destacar que los museos o lugares de la memoria, como es el caso del LUM, deben sobrellevar con acierto su carácter controversial como espacio museográfico. Por ello, no solo se deben centrar en su función pedagógica, sino que deben configurarse en espacios de encuentro de las familias y sus recuerdos/memoria.

Después de lo expuesto hemos podido concluir que efectivamente el arte y los museos de la memoria son espacios que provocan controversia e incomodidad. Son espacios físicos o materiales, políticos y simbólicos de las luchas por las memorias. Sin embargo, el modo en que se gestionan estas críticas y resistencias podría fortalecer su permanencia, antes que poner en riesgo su continuidad. Desde esta mirada, el LUM se ha aproximado y ha gestionado asertivamente las críticas. Ha logrado sobreponerse a los cuestionamientos respecto a su ubicación y autoridad para representar la diversidad de las memorias de la violencia al haber promovido un proceso participativo y reformulado su guion museográfico. Además, sin proponérselo, las situaciones polémicas

—como las del parlamentario Donayre— terminaron por despertar el interés del público hacia el LUM. Y, finalmente, el arte de Sarhua fue declarado Patrimonio Cultural, el máximo reconocimiento cultural otorgado por el Ministerio de Cultura.

II. Lo sujetos de las memorias

El arte y la memoria tiene como actores importantes a los grupos sociales, o como señala Jelin (2012: 79) a “emprendedores de la memoria”, que promueven esas memorias y luchan por el reconocimiento público y oficial de esos recuerdos materializados. Esto se puede apreciar en el colectivo de artistas de Sarhua y en muchas de las acciones en las que han tomado parte activamente los familiares de los desaparecidos. Así, siguiendo a Michel Wieviorka, “la carga memorial de la acción colectiva [...] descansa en la subjetividad de personas singulares [...]. La memoria de las víctimas [...] incluye dimensiones personales, pone en juego recuerdos familiares, la ausencia de seres queridos, el sentimiento de pérdida o de una carencia profundamente personal, el recuerdo de una desgracia y de sufrimientos propios” (2013: 25–26).

Sin duda, ha sido fundamental la representación de la experiencia individualizada de las memorias de los desaparecidos y que explica la insistencia en la identificación de nombres y el valor de un rostro. Es decir, si observamos las acciones de las familias y su comportamiento en el proceso, en los espacios, etc., nos daremos cuenta de que lo más importante quizás es disponer de un lugar para decir su verdad, recordar y dignificar.

Sin embargo, se debe considerar que las expresiones artísticas —en museos/espacios museísticos o no— tienen diferentes receptores. Por un lado, están las víctimas que pueden ver la simbolización de su testimonio. Por otro lado, aparecen los victimarios o perpetradores, que se sienten denunciados y atemorizados por los hechos que se muestran. Y, por último, está la sociedad como destinatario final, que muchas veces no conoce y tolera poco, porque un arte que representa memorias dolorosas suele desencadenar un sentimiento de culpabilidad, al descubrirse asimismo pasivo e indolente frente al dolor ajeno (Vich 2015: 56).

De esta manera, una idea amplia de memoria viene y va, desde y hacia ámbitos diversos, el conflicto se pone en debate por diversas razones académicas, políticas, sociales, etc., debate necesario aun teniendo en cuenta las controversias que puede generar. Pero en este debate, necesitamos pararnos al margen para así darnos cuenta de que este recae en un acto mucho más personal. Lo cual quizás nos lleve a reconocer que es necesario que las acciones vinculadas a la memoria —desde los gestores, la academia, el gobierno, el LUM— tienen que conectar con esa relación que muestran las familias de las víctimas con los objetos de sus seres queridos.

Posiblemente, esa conexión ayude a encontrar un espacio mucho más potente de acogida de la sociedad o el público con esas historias.

III. Reconocimiento y dignificación

Lo sucedido con el arte de Sarhua es quizás uno de los ejemplos más emblemáticos de reconocimiento y dignificación, puesto que luego de los ataques recibidos debido a la colección Piraq Causa, fue declarado patrimonio cultural como una manera de resarcir a los artistas de Sarhua. Con esto se intentó poner fin a la constante y permanente estigmatización del pueblo ayacuchano y sus representaciones artísticas vinculadas a la memoria.

Otro ejemplo que podemos mencionar es la incorporación, en agosto de 2018, dentro del Reglamento para la creación, registro e incorporación de Museos al Sistema Nacional de Museos del Estado, de la categoría Lugares de la Memoria,¹¹ cuya conceptualización ha sido ampliada mediante una normativa modificatoria en noviembre de 2020,¹² en la que se incorporan términos como derechos humanos, enseñanza de las memorias y reparación simbólica, entre otros.¹³

Estas declaraciones a nivel estatal tienen implicancias administrativas o de gestión, pero se configuran además como formas simbólicas de reconocimiento y dignificación de expresiones artísticas o espacios-museos que son constantemente atacados o deslegitimados.

En esa línea de lo simbólico, el proyecto de los retratos —como una expresión artística—, aun siendo dibujos elaborados con una técnica muy sencilla, han develado la potencia que tienen para lograr una reparación simbólica de las víctimas y familiares de los desaparecidos, sobre todo a nivel individual. Justamente, conecta con las demandas que surgieron dentro del proceso participativo, que era clave nombrar individualmente a los desaparecidos.

Pero, no solo se trata del dibujo en sí mismo, sino del proceso de su elaboración, que además de implicar al dibujante y al fotógrafo, refiere a las víctimas o afectados de la violencia. Cada rostro dibujado ha determinado experiencias de encuentro, rememoración y escucha entre los familiares y los artistas, quienes representan al Estado. En este caso un Estado que no les ha sabido escuchar ni antes, ni durante y pocas veces después

¹¹ Ministerio de Cultural del Perú. Resolución Ministerial N.º 301-2018-MC-1 de agosto de 2018. Recuperado de: https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/232054/207925_rm301_0.pdf 2018 1203-3039-1rq699h.pdf

¹² Ministerio de Cultural del Perú. Resolución Ministerial N.º 000271-2020-DM/MC- 1 de noviembre 2020. Recuperado de Diario El Peruano <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/modifican-reglamento-para-la-creacion-registro-e-incorporacion-resolucion-ministerial-n-000271-2020-dmmc-1899008-1>

¹³ “n) Lugares de la Memoria, espacios orientados a construir una sociedad basada en una cultura de paz, el respeto a la institucionalidad democrática, la defensa de los derechos humanos, la enseñanza y difusión de la historia y las memorias, la producción, exposición y difusión de saberes y creaciones culturales, así como la reparación simbólica y/o la salvaguardia de archivos y colecciones reconocidas por la UNESCO como Memoria del Mundo o Patrimonio Universal.”

de la violencia. Por lo que se constituye una experiencia que alienta la confianza entre ciudadanos y Estado.

Además, la entrega de estos dibujos les da una herramienta que les permite despertar empatía con sus historias y proyectos de vida, no solo anclada en la tragedia. Tener un rostro que mostrar potencia las voces de las familias en su búsqueda de justicia y acceso a las diversas reparaciones. Y, nuevamente, se une con otra demanda importante, que es la necesidad de reconocer que la víctima es también el sobreviviente: aquel familiar que tornó su vida a la búsqueda de su ser querido.

Como vemos, el reconocimiento y la dignificación son experiencias y prácticas conectadas a los museos de la memoria. No es casualidad que el LUM —en el devenir de su trayectoria— haya visto la necesidad de implementar el área de Reconocimiento y Dignificación. En ese sentido, asume una función específica que evidencia, según lo documentado, la convergencia y sintonía entre los llamados “emprendedores de la memoria” en su amplia acepción, que incluye al Estado y a las familias afectadas por la violencia.

Llegar hasta este espacio museográfico de reconocimiento ha implicado un largo recorrido colectivo de las familias, que simboliza un descanso y una forma de reparación simbólica, antes de proseguir con su búsqueda de justicia y reconocimiento en otros niveles. En esta línea, los museos y el arte conmemoran, pero también dignifican a la víctima, es quizás por ello que las familias participan activamente en estas iniciativas y confían sus objetos al LUM para que sean exhibidos, vistos, conocidos, como una forma de dignificación.

Finalmente, teniendo en cuenta lo señalado a lo largo de este trabajo, podría no ser casualidad que, tal como hemos visto en los puntos anteriores, justamente el espacio dedicado a los desaparecidos ha sido el más complicado y el menos problematizado. Al observar el devenir de las acciones del LUM en particular, concluimos que es importante ir en ese camino de las reparaciones vinculadas al arte; pero estas deben centrarse en espacios más locales, como los santuarios ecológicos, y más individualizados y personales como los retratos y los objetos colocados en las hornacinas. Consideramos que esa mirada puede ayudar a potenciar esos espacios, y por lo tanto brindar un mayor acercamiento a una problemática latente e impostergable de resolver.

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Luyeva Yangali de ANFADET, a Indhira Landa y Diana Liz Trigueros especialistas del LUM, a la curadora Natalia Iguñiz y al artista gráfico Fernando Prieto por compartirnos sus experiencias en este proceso museográfico. Asimismo, a Tilsa Ponce por el registro fotográfico al interior del LUM, a Valeriana Evanan de la Asociación de Artistas Populares de Sarhua-ADAPS por las

imágenes de las Tablas de Sarhua y, a Jesús Cossio y Alejandro Olazo por contarnos de su proyecto y permitirnos el uso de sus imágenes en este artículo.

Referencias

Arista Zerga, Adriana

2017 *Memoria y Patrimonio cultural: los Santuarios Ecológicos de la Memoria*. https://polemos.pe/patrimonio-cultural-memoria-proposito-los-santuarios-ecologicos-la-memoria/#_ftn7, último acceso: 19 de noviembre de 2020. Plataforma Virtual Pólemos.

2019 *Había sol durante la oscuridad: aproximaciones a la memoria, tradición y patrimonio cultural durante el conflicto armado interno en el Perú: Proyecto de investigación postdoctoral: Inédito. En revisión final*. University of Nottingham.

Castro, Jonathan

2017 *Accomarca: Retratos contra el olvido*. *Ojo Público*. <https://memoria.ojo-publico.com/articulo/accomarca-retratos-contra-el-olvido/>, último acceso: 10 de agosto de 2020.

2018 *Congresista Donayre se disfraza de víctima en nuevo ataque al Lugar de la Memoria*. *Ojo Público*. <https://ojo-publico.com/699/donayre-se-disfraza-victima-nuevo-ataque-lum>, último acceso: 20 de septiembre de 2020.

Comisión de la Verdad y Reconciliación

2004 *Hatun Willakuy: Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Democracia y Derechos Humanos.

Congreso de la República del Perú

2016 *Ley de búsqueda de personas desaparecidas durante el período de violencia 1980 – 2000: Ley N° 30470*. <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/ley-de-busqueda-de-personas-desaparecidas-durante-el-periodo-ley-n-30470-1395654-1/>, último acceso: 30 de septiembre de 2020.

Corte Interamericana de Derechos Humanos

2009 *Ficha Técnica: Anzualdo Castro Vs. Perú*. https://corteidh.or.cr/cf/jurisprudencia2/ficha_tecnica.cfm?nId_Ficha=279&lang=es, último acceso: 15 de septiembre de 2020.

Cossio, Jesús

2010 *Barbarie en el Perú 1985-1990*. Lima: Contracultura.

Cossio, Jesús, L. Rossell y A. Villar

2008 *Rupay: Historias gráficas de la violencia en el Perú 1980-1984*. Lima: Contracultura.

Del Pino, Ponciano y José Carlos Agüero

2014 *Cada uno, un lugar de la memoria: Fundamentos conceptuales del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*. Lima. URL: <https://lum.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/PDF/cada-uno-un-lugar-de-memoria.pdf>.

El Comercio, Redacción

2018a Edwin Donayre y los efectos de su visita en clave. *Diario El Comercio*. <https://elcomercio.pe/politica/edwin-donayre-efectos-visita-lum-claves-noticia-520706-noticia/>, último acceso: 20 de septiembre de 2020.

2018b Planas, Enrique entrevista a Natalia Majluf: “Los artistas de Sarhua se merecen disculpas”. <https://elcomercio.pe/luces/arte/impreso-natalia-majluf-sarhua-entrevista-noticia-494423-noticia/>, último acceso: 17 de noviembre de 2020.

García-Sayán, Diego

2014 Presentación. En: *Cada uno, un lugar de la memoria*, pp. 7–9. Lima: LUM.

Hite, Katherine

2013 *Política y arte de la conmemoración: Memoriales en América Latina y España*. Santiago de Chile: Mandrágora y Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Hurtado, Eduardo

30-01-2018 *Las Tablas de Sarhua: el derecho a ser reconocidos como ciudadanos*. <https://idehpucp.pucp.edu.pe/analisis/las-tablas-sarhua-derecho-reconocidos-ciudadanos-eduardo-hurtado/>, último acceso: 21 de septiembre de 2020.

International Committee of Memorial Museums

2011 *Aims of IC-Memo*. <http://icmemo.mini.icom.museum/about/aims-of-ic-memo/>, último acceso: 21 de septiembre de 2020.

International Council of Museums

2007 *Definición de museos*. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>, último acceso: 21 de septiembre de 2020.

Jelin, Elizabeth

2012 *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Lemlij, Moisés y Luis Millones

2004 *Las tablas de Sarhua: arte, violencia e historia en el Perú*. Lima: SIDEA.

Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social

2018 *El LUM se incorpora al Sistema Nacional de Museos*. <https://lum.cultura.pe/noticias/el-lum-se-incorpora-al-sistema-nacional-de-museos>, último acceso: 21 de septiembre de 2020.

Milton, E. Cynthia

2018 Introducción. El arte desde el pasado fracturado. En: E. Cynthia Milton (ed.), *El arte desde el pasado fracturado peruano*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Ministerio de Cultura del Perú

2018 *Resolución Viceministerial N° 197-2018-VMPCIC-MC*. http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/277_4.pdf?8748140, último acceso: 20 noviembre 2020.

2020a *Resolución Ministerial N°000271-2020-DM/MC- 1 de noviembre 2020*. <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/modifican-reglamento-para-la-creacion-registro-e-incorporac-resolucion-ministerial-n-000271-2020-dmmc-1899008-1>, último acceso: 19 de noviembre de 2020.

2020b *Resolución Ministerial N°301-2018-MC-1 de agosto de 2018*. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/232054/207925_rm301_0.pdf20181203-3039-1rq699h.pdf, último acceso: 19 de noviembre de 2020.

Nora, Pierre

1984 *Entre la memoria e historia: la problemática de los lugares, recurso electrónico*. <https://www.scribd.com/document/71182917/Entre-memoria-e-historia-La-problematica-de-los-lugares-Pierre-Nora>, último acceso: 25 de septiembre de 2020.

Portal Lucidez

2018 *LUM: Aumentan las visitas tras “denuncia” de Edwin Donayre*. <https://lucidez.pe/lum-aumentan-las-visitas-tras-denuncia-de-edwin-donayre/>, último acceso: 20 de noviembre de 2020.

Vich, Víctor

2015 *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima e Instituto de Estudios Peruanos.

Wieviorka, Michel

2015 *La conciencia del tiempo: la memoria*. Signos de la memoria. https://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/files_mf/1541602051SIGNOS_MichelWieviorka.pdf, último acceso: 25 de septiembre de 2020. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.



Beyond the history of ethnographic collections

A complex approach to the Cora objects gathered by Konrad Theodor Preuss in view of a restitution process

Margarita Valdovinos*

Abstract

Nowadays, anthropology museums debate between keeping or restituting objects. Through the study of the Cora ethnographic collection obtained by Konrad Theodor Preuss in Mexico (1906), today preserved in the *Ethnologisches Museum* of Berlin, I will show that analyzing how ethnographic objects get to a museum is not enough to take a justified stand on this issue. The socio-cultural dynamics and the contemporary history of ethnographic objects must also be considered to get a better perspective on the future of these collections.

Keywords

ethnographic collections, scientific expeditions, restitution, Mexico, Coras

Resumen

En la actualidad, los museos etnológicos se debaten entre mantener o restituir objetos. A través del estudio de la colección etnográfica Cora que Konrad Theodor Preuss obtuvo en México (1906), actualmente preservada en el Museo Etnográfico de Berlín, demostraré que el análisis de cómo los objetos etnográficos llegan a un museo no es suficiente para justificar una toma de posición. La dinámica socio-cultural y la historia contemporánea de los objetos etnográficos son también indispensables para pensar mejor en el futuro de estas colecciones.

Palabras clave:

colecciones etnográficas, expediciones científicas, restitución, México, Coras

* Research Professor, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. E-mail: margarita_valdovinos@hotmail.com

Introduction¹

In this paper, I present some perspectives that I consider crucial for a deep understanding of ethnographic collections situated in different museums and archives, their future existence, and the relationship they should maintain with their communities of origin. This reflection is based on my observations of the Cora² ethnographic objects gathered by Konrad Theodor Preuss in Jesús María (Nayarit, Mexico) in 1906. This collection is preserved, with the Huichol and Mexicanero objects, in the North American section of the *Ethnologisches Museum* of Berlin.

Between 2012 and 2014, I studied in Berlin different materials related to the expedition that Pruess conducted in Mexico (1905-1907). It was neither my first nor my last research visit to Berlin, but this long stay took place exactly when the new ethnology museum of Germany, the Humboldt Forum, started to take a tangible face. At the time of this long stay, several concrete measures concerning the conceptualization of the Humboldt Forum were being discussed.

Parallel to the dialogs about the concept of the museum, a series of debates emerged around the restitution processes of ethnographic objects to their original communities. At that time, my research was directed towards other goals, and even if the future of the collections was part of my concerns, it was not until 2020 that I was finally able to give more attention to the question of restitution.³

The idea of this paper was to see what would it be my perspective regarding the repatriation of the ethnographic objects I studied in Berlin. It is important to note here that, even if many people I know have talked about restituting some of the objects from the Preuss collection to their original Mexican communities, until now I haven't heard of any formal demand for restitution concerning these Mexican collections.⁴ Therefore, this exploration of the repatriation of Cora objects is so far only hypothetical. It should also be noted that all the initiatives that I know around getting the communities closer to this particular collection have come from people external to the Amerindian communities, situation that can be explained by the scarcity of information that has prevailed around the existence of the Preuss collection in Mexico for a long time.

¹I thank Sophia Huda for attentively proof-reading this paper, that was originally written in Spanish and then translated into English by me. I also thank the secret readers whose observations helped me to precise and complement some aspects of this paper.

² The Cora are around 25,000 people living for the most part in the Western Sierra Madre, in the province of Nayarit (Mexico).

³ A first version of this paper was presented at the symposium *Making and remaking anthropology museums: provenance and restitution* organized by Han F. Vermeulen (Max Planck Institute of Social Anthropology) and Adam Kuper (London School of Economics). Thanks to the comments received in this context, I was able to achieve this new version.

⁴ This situation contrasts with the Colombian collection gathered by Preuss. In this case, the Amerindian communities have, in fact, tried to recuperate several ritual objects.

Commonly, we think about the origins of ethnographic collections as the main source of information to define if any object is a potential candidate for repatriation. Recently, restitution processes have focused on several other innovative perspectives (Bienkowski 2015: 431-453) beyond the study of provenance (Förster, Edenheiser, Fründt and Hartmann 2018; Schorch 2020: 1-5). Here, I want to underline two directions that I find to be very important: pondering the local ideologies and practices around the use of objects (Assmann 2018: 25-35) and considering the social relations with and within the local community (Bell 2017: 241-259; Scholz 2018:119-142). Along with these ideas that put the Amerindian point of view at the center of the phenomenon (Kuprecht 2014) –at least in the case of American collections–, we need to consider also the *Nachleben* of objects: the life they had since their departure from their place of origin and until the present days.

As I will demonstrate, the contextualization of ethnographic objects must incorporate, beyond the origins of the objects, at least the two paths designed by new research perspectives: the dynamics of the original cultural settings where an object was socialized (created and used), and the particular situation through which the object has been kept since its arrival at a museum or archive.

In this paper, I will start by giving a brief introduction to the work of Konrad Theodor Preuss (1896-1938) to situate the history of his Mexican collection and, in particular, its Cora objects. Then, I will present some directions necessary for a better understanding of this collection: the original socio-cultural settings of the objects and the contemporary dynamics in their new setting. I will conclude with a discussion about the importance of a multidisciplinary and complex approach of ethnographic objects in order to find the best path to follow in terms of restitution.

Preuss and his Cora ethnographic collection

Konrad Theodor Preuss (1869-1938) started working as a volunteer at the *Königliches Museum für Völkerkunde* (KMV) in 1895 (Fig 1). He was named Assistant Director in 1900, and Curator in 1908. At the beginnings of the 20th Century Preuss was chosen to conduct an expedition to the Northwestern territories of Mexico. Thanks to the file about Preuss's journey preserved at the Historic Archive of the *Ethnologisches Museum* in Berlin,⁵ I was able to understand in detail some aspects of his expedition, from its conception to its achievements. Here I will focus on some aspects that I revealed through these documents.

⁵ I thank the *Ethnologisches Museum* of Berlin who made it possible for me to access the historical documents and other materials related to Preuss's expedition to Mexico. In particular Anja Zenner, Boris Gliessmann and Maike Sommer at the historical archive; Richard Hass, Manuela Fischer and Hellena Tello in the collection's depot; and Jutta Billig, Barbara Hille, Sabine Pöggel and Birgit Wichmann in the museum's library.



Figure 1. Konrad Theodor Preuss (Photograph of the Preuss reserved collection *Ibero-Amerikanisches Institut*, Berlin).

The main goal of the Mexican expedition assigned to Preuss was to gather archaeological and ethnographic samples to complete the collection of the museum (Preuss 1487/1905 [17.08.05]). As soon as Preuss arrived in Mexico, however, he encountered a new Mexican law that prohibited the exportation of archaeological materials from the country. He used this situation to justify a last-minute change to his original plans: instead of an *archaeological* mission to Zacatecas, he directed himself to the Western Sierra Madre for a rather *ethnological* journey. Then, instead of departing from Guadalajara and visiting the already described Huichol culture, Preuss decided to start from Tepic and visit the Cora communities that were a lot less studied by previous expeditions (Preuss 188/1906 [24.12.05]: 1).

There are many elements that point to this decision being motivated by Preuss's interest in the study of religion through linguistic expression. Preuss was a philologist, and

as he openly discussed with Eduard Seler even before his trip, he was aware that all the languages spoken in the region by its Amerindian groups (Cora, Huichol, Southern Tepehuan, Tepecan and Tarahumara) belonged to the Yuto-Aztec linguistic family⁶ –the same family as Nahuatl, the language spoken by the ancient Mexicans. Furthermore, material evidence gathered from these populations by previous explorers of the region (Lumholtz 1900; 1902), showed a continuity in the cultural practices between the ancient Mexicans and the indigenous groups that inhabited the Western Sierra Madre at the time of Preuss (cf. Seler 1908 [1901]: 355-391).

Preuss observed that a philologic perspective was missing in previous explorations of the region. He was convinced that the register of languages and the study of texts in the native languages was essential for a better interpretation of the religious information contained in the ancient Mexican codex (Preuss 1487/1905 [17.08.05]). Indeed, during his expedition in Mexico, Preuss dedicated a considerable amount of his time and effort to the study of the local languages and the documentation of poetic expressions, particularly in the religious domain (Valdovinos 2012a: 67-86).

At the same time, Preuss kept collecting ethnographic objects with intensity to fulfill his obligations towards the museum and to finance the extra expenses of his trip.⁷ Only five months after his arrival to the Sierra Madre, for example, Preuss present his achievements to Seler in a letter: at that point, he had already collected 400 Cora objects that were sent to Germany in two different trips (Preuss 1144/1906 [30.05.06]: 1-2).

Preuss stayed 6 months among the Cora, 9 months with the Huichol, and 3 months with the Mexicanero. After 18 months of fieldwork in the Western Sierra Madre, the results of his expedition were outstanding: 2,300 objects, 1,000 photographs, at least 97 wax cylinders with original texts and chants, and 5,200 pages of transcriptions and translations of texts in the different Native languages he found in his way (Preuss 1774/1907 [21.09.07]).

This brief account of the collecting activity of Preuss cannot be completed without some important details that will impact the way we see the status of these objects. Preuss purchased most of the objects of his collection. Some of them, like textile pieces, were directly bought from the people who possessed them, but other objects were harder to get or it was simply harder to find people willing to sell them. Replicas of these other objects, like practical utensils, were commissioned. But there was a third group of objects that were just impossible to acquire because of their complicated production process, the nature of the materials needed for their fabrication and their cultural status

⁶ Eduard Buschmann had already proved the relationship between these languages in 1859. Because Buschmann was a known figure in the intellectual circles close to the Humboldt brothers, it is probable that at least Eduard Seler knew about his work, and Preuss by extension. Nonetheless, any reference in Preuss about Buschmann's hypothesis has been found (cf. Valdovinos 2019: 161-205).

⁷ It is well known that he sold an important part of the ethnographic objects to the *Ethnologisches Museum* of Hamburg and later, another Mexican collection to the *Kunst Kammer* in Saint Petersburg.

as ritual objects. In this case, Preuss commanded some replicas, but mainly proceeded extracting them without authorization from ritual deposits. As he writes to Seler in one of his letters:

The arrows I sent come from caves. They are the most magnificent specimens I have ever found [...]. The Cora doesn't know that I took something (Preuss 646/1906 [14.03.06]: 1-2).⁸

In another letter, he gives further details about his procedures and the origin of these stolen objects:

The arrows, as well as a big part of the Mitote elements, come from the Jesus Maria's caves, from San Francisco's cave come only some 20 pieces of sticks and arrows, when we visited La Mesa's cave we were watched, so we couldn't take anything. I visited myself each one of the caves. (Preuss 646/1906 [14.03.06]: 3).⁹

The procedure followed by Preuss to obtain some of the Cora ritual paraphernalia thus consisted of stealing them directly from ceremonial deposits without being seen (Fig. 2). Preuss used to sneak into ritual emplacements without permission and, when nobody was watching, take the objects he wasn't able to obtain elsewhere so he could complete his collection and send it to Germany. Taking objects without permission and working on illegal archaeological sites was, apparently, a common practice among German explorers in Mexico at this time; in a letter sent by Seler to Preuss at the time of his expedition, despite the new rules regarding the extraction of archaeological objects, Seler mentions to Preuss his plans for an archaeological excavation in San Andrés Tuxtla and asks him not to say anything about this idea to the Mexican authorities (Seler 1173/06 [30.06.06]: 1).

If extracting archaeological objects from Mexico was clearly forbidden, it is not clear what the exact rules regarding the extraction of ethnographic materials were at this time. In fact, Preuss used the help of Casa Delius, a German-owned business, to gradually send the ethnographic collections he gathered to Germany. In his correspondence he often mentions the need to keep these shipments to Germany as discrete as possible and avoid the Mexican authorities (Preuss 238/1909 [24.02.09]; Delius 238/1909 [26.03.09]).

⁸ From the original: *Die gesandten Pfeile stammen aus Höhlen, es sind die prächtigsten Exemplare, die ich gefunden habe. [...]. Auch wissen die Cora nicht, dass ich irgend etwas genommen habe* (my translation).

⁹ From the original: *Die Pfeile ebenso ein grosser Teil der Mitotegeräte stammen aus den Höhlen von Jesus Maria, aus den Höhlen von S. Francisco stammen nur etwa 20 Stück Stöcke und flechas, beim Besuch der Höhlen der Mesa wurden wir bewacht, so dass wir nichts nehmen konnten. Ich habe selbst jede einzelne der Höhlen besucht* (my translation).

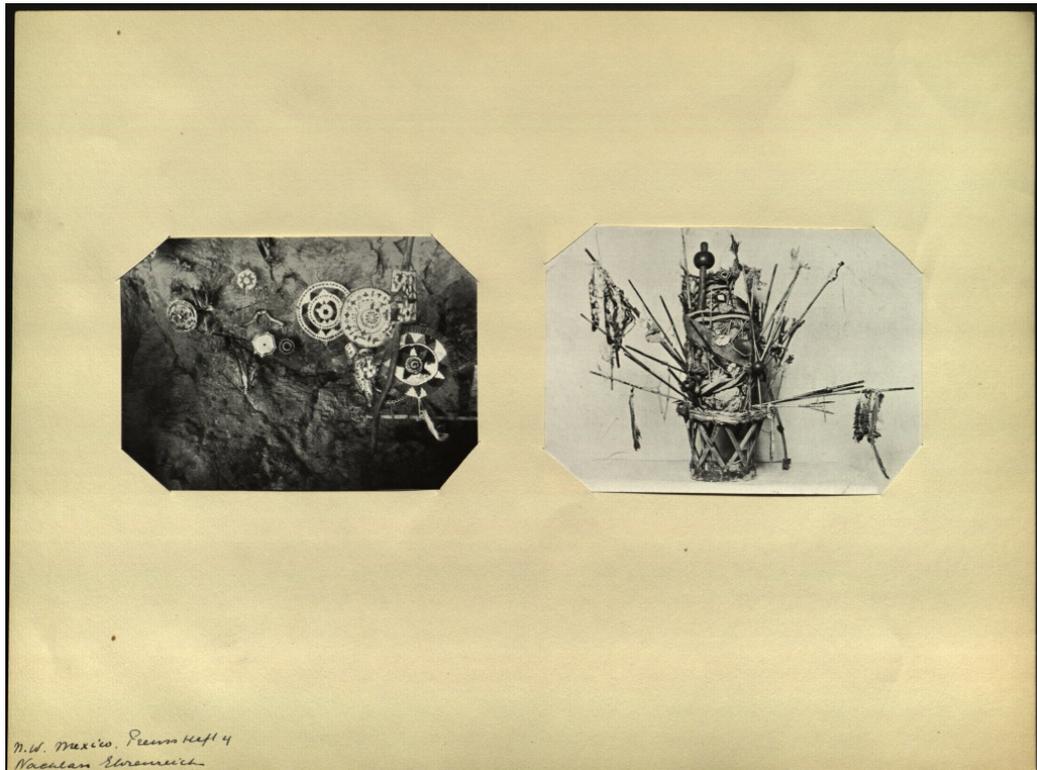


Figure 2. Ritual objects in a sacred cave from La Mesa (Photograph from the Preuss reserved collection *Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin*).

The cultural life of objects

The stealthy manner in which Preuss operated would justify the assumption that all the ethnographic objects obtained from the Cora sacred caves and sent to Germany are ideal contenders for any restitution process, as they were not just disrespectfully extracted from sacred spaces, but also taken out of a country in a moment when the extraction of cultural pieces was considered problematic and even forbidden. Viewed through the lens of the life of cultural objects, however, the answer becomes more ambiguous.

The Cora communities are known for their intensive ritual life. In Jesús María, for example, there are religious celebrations taking place at the village more than 200 days every year (Valdovinos 2002). In these circumstances, we have to think of ritual activities not as an extraordinary event, but as an everyday life activity. Therefore, these events should be considered not only as the *mise-en-actes* of religious thinking, but also as a form of practice through which social interactions beyond the domestic groups are organized. Indeed, it is in rituals and through their organization that people meet with other people and social alliances are formed.

The objects that appear in a ritual context play a very important part in these dynamics. They are not reduced to decorative elements, but are considered as part of the ritual itself. By using them in particular ways these objects help to establish social hierarchies (Valdovinos 2008: 231-250), deal with the death of family members (Valdovinos 2017: 379-402), and maintain ritual exchanges with divinities (Valdovinos 2012b: 627-650), among other things.

Most of the Cora ritual objects are elaborated during ceremonies; we can even say that most rituals have as a goal the preparation of certain objects (Fig. 3). Once prepared, ritual objects are deposited in specific places. The actions through which these deposits take place are generally considered the central acts of a ceremony.

Here, I will present the case of a particular Cora ritual object called the *Cháanaka* (Literally, 'World') to show how this kind of object is at the heart of rituals as it undergoes different processes within the ceremonial contexts (Valdovinos 2006: 78-81; 2012b: 627-650). This object is also particularly important in the context of this paper as it corresponds to the objects taken from the Cora's ceremonial caves by Preuss. Figure 4 presents one *Cháanaka* piece from Preuss collection.¹⁰

The *Cháanaka* is a circular piece of around one meter of diameter elaborated with cotton and wool –and recently also with synthetic– threads interlaced in a *carrizo* (reed grass) structure. Visible on both surfaces, the obtained design consists of a series of concentrically organized triangles of different colors that symbolize the different territories of the World. The perimeter and one of the surfaces are covered with a thick layer of native cotton. This element represents the water that surrounds the World as it is explained by the Cora mythology. Between both sides of the object –the woven one and the cotton layer– several feathers of different birds are distributed.

The *Cháanaka* is elaborated, step by step, during the five-day ceremony organized the first days of January, just after the designation of the new *Gobernador* –the religious chief of the village. Each day of the ceremony, a different element of the *Cháanaka* is assembled until the piece is completed (Fig. 5).

The materials employed are delicately prepared and assembled by all the authorities and the elders of the community. The resulting piece is seen as a collective prayer through which the people of Jesús María ask for protection and wellness in all the territories of the World. Each one of its parts –the woven design, the layers of cotton and the feathers– is thought as made of a material capable of absorbing the speech and intention of those who address it. This property and the context in which the object takes form gives the Cora the conviction that it will carry in itself the prayers of the people

¹⁰ A part of this *Cháanaka* is missing: a back and contour cover of local cotton (cf. Figure 5). This is probably due to conservation problems.



Figure 3. Women preparing ritual objects during a Mitote celebration in Peñas Colorado, El Nayar (Photograph from Margarita Valdovinos).

who have created it and the people that they represent. In other words, this ritual object is the materialization of a central collective prayer for the whole world.

The *Cháanaka* is deposited in a cave situated in the mountain of *Tuákamuuta*, in the territory of the neighboring Cora community of Mesa del Nayar. This sacred place is related to *Tayáu* ('Our Father'), the main divinity of the Cora. The *Cháanaka* is ritually deposited the last day of the ceremony with other complementary offerings that are distributed in ritual emplacements all through the Cora territory. All these offerings form links that consolidate the relationships between the Cora and their divinities, constructing a network of offerings as a metaphor for the World.

Once the objects are disposed in the place of offering, they are considered as belonging to the divinities. They are supposed to stay in that place until they are disintegrated by natural decomposition. Only every five years, and in very delimited contexts, are these sacred places cleaned up as part of ritual actions. On these occasions, any material evidence left of ritual objects is treated with great respect as it is still considered to be property of the divinity to whom they were originally given.

This cultural information makes it clear that the content of these ritual caves should not be removed under any circumstance and should not be for sale. It is thus evident that the intervention of Preuss must be considered not only as illegal, but also as to-



Figure 4. The *Cháanaka* (IVCa 34878). Preuss collection *Ethnologisches Museum*, Berlin (Photograph of Margarita Valdovinos).

tally culturally inappropriate. Furthermore, this perspective points to see the return of these ritual objects to their original community as a negative outcome from the Cora perspective at least for two reasons. First, the return of any of these objects to Cora territory would be conceived by the members of the community as evidence of the incorrect extraction of an object conceived as a ritual offering *for* a divinity. Beyond the illegality of the act, this extraction would imply that the object was either not correctly received by the divinity because of external intervention or that it was taken from her in an inappropriate manner. Second, accepting back an object of this nature from an external entity would be like accepting an offering not originally made for people, but for divinities. In both cases, following the principles of exchange that determine Cora ritual dynamics, this behavior would be considered as an offense to the divinities.

Based on ritual principles, both cases will be seen as bad presages for the community and may entail a complicated series of extra prophylactic rituals that will be expensive in terms of time, economic resources and moral strength for all the community. In the case of a restitution process not directly involving the Cora community and pointing instead a Mexican institution (archive or museum) as the recipient, this transaction would



Figure 5. A *Cháanaka* deposited in Tuakamuuta (Photograph from Adriana Guzmán as appeared at the cover of *Apostólicos Afanes*, 1996 [1754]).

be without doubt in prejudice of the relationship between the Cora community and the receptive institution, as it could be seen as a conflict of interests.

This information presents potential negative outcomes of a restitution process involving stolen ritual objects. Such a restitution process would create new issues to be solved, a series of new responsibilities for the local traditional authorities and great expenses for the Cora communities. However, the complex situation that may result does not imply that illegal extractions of ritual pieces shouldn't be openly exposed. On the contrary, the Cora communities must be informed of how these illegal extractions were made, independently of any restitution process.

Amerindian collections in the old continent

The previous section analyzes the conditions of existence of Cora ritual objects and the status they have in local ritual dynamics still present today. This section reviews what happens after their extraction, once they are sent away and become part of ethnographic collections. This fragment of the history of ethnographic collections is normally not even considered when objects or collections are analyzed, but important information concerning the objects is only accessible through this particular viewpoint.

Cora ritual objects emerge from ceremonial activities. At the conclusion of these celebrations, the objects are deposited ritually as offerings for different divinities all across the territory. The pieces surreptitiously taken from sacred caves by Preuss were almost immediately sent to Germany, where they were kept in boxes attending the return of Preuss. Once he came back, he dedicated himself to classify the objects gathered during his expedition and to propose a way to integrate them in the museum's displays (Valdovinos, 2013: 165-196).

The Mexican collection of Preuss is mentioned for the first time in the official guides of the museum in 1908, so only some months after his return to Germany (*Königliches Museum zu Berlin* 1908). Then, the Cora and Huichol objects appear as part of the North American collection belonging to the section of the Pueblo Indians and they were kept in this section until the end of Preuss's next expedition in Colombia (1913-1919).

In 1926, a renovation plan for the whole museum took place and a new permanent exhibition was prepared. In this new project, some of the objects of Preuss's Mexican collection appeared in a new display independently from the Pueblo Indians (*Staatliche Museen zu Berlin* 1926: 62-64). Then, they shared space with the Pima, Papago, Tarahumara and Tepehuan in the showcase named *Völker des nordwestlichen Mexiko - Sonorische Stämme* (People from Northwest Mexico - Sonoran Tribes) (*ibid*: 50).

There is not much information about the dynamics of the *Ethnologisches Museum* of Berlin during the Second World War beyond the fact that some temporary exhibitions were organized using all the collections of the museum (Westphal-Hellbusch 1973: 47-48). In any case, since 1934 the government asked the administration of the museum to establish an evacuation strategy for the museum's collection in case of bombing (Krieger 1973: 125). The collection was then divided into 3 parts for evacuation purposes (irreplaceable objects, valuable objects, and all the rest), but it was not until 1938 that strict measures over the collections started to be applied.

In 1941, some pieces of the museum were transported to the Tiergarten and Friedrichshain (Westphal-Hellbusch 1973). Another part of the collection was sent to the depot of the *Tieftresor der Reichsmünze* (Höpfner 1993: 158), and a section of the American collection was taken to Bleicherode, in Thuringia (Westphal-Hellbusch 1973:

50). At the end of 1943, the rest of the collections was packed at the museum and sent to the mines of Bleicherode, Grasleben and Schönebeck (Hartmann 1973: 239). These evacuations continued until 1945, when 93 more boxes were taken to the mine of Kaiseroda (*Ibid.*).

By the end of the war, the collections of the museum were hidden all around Berlin and its surroundings. Boxes full of objects were progressively found by the ally forces. The American and English collected all the objects they were finding in depots called *Art Collecting Points*. At the same time, the Russians were illegally taking a considerable part of what they found back to Russia (Höpfner 1993: 160; Bolz 1999: 41-42).

The return of the collections to the museum was a long process that took place in two phases. First, the objects reunited at the *Art Collecting Points* were brought back progressively for political reasons, but also because of logistics. To give an idea, between 1945 and 1946, only the *Art Collecting Point* of the Celler Schloß, in the region of Niedersachsen, had 2,915 boxes with objects from the *Ethnologisches Museum* of Berlin (Koch 1973: 377-383). The second phase came after the fall of the Berlin wall, when it was revealed that part of the collection of the museum taken by the Russians was stored in the *Grassi Museum*, in Leipzig (Haas 2003: 43-50): 46,675 objects – of which 9,510 belonged to the American collection (Höpfner 1993: 169) – were hidden there. It was later discovered that all of these objects were first taken to Leningrad (*Ibid.*: 161) and then given to East Germany as a friendship gesture by the Russian government (Bolz 1999:46). The objects in this second group only arrived back to the *Ethnologisches Museum* of Berlin between 1990 and 1993 (Höpfner 1993: 167-169).

Under these conditions, the objects were in contact with different substances at different moments to keep them as protected as possible from natural elements that could affect them. These circumstances bestowed new properties to the objects that remained unknown for a long time, but they are known now and should also be considered in order to understand the actual nature of the ethnographic objects and their future.

We know today for certain that at least two different situations marked the way in which these objects must be handled today. First, most of the collections preserved in the mines around Berlin got contaminated with cyanide, which transformed the innocuous nature of the ethnographic objects into a potentially toxic object. Second, the collections were treated with DDT to protect them from bugs.

Since the discovery of the cyanide and DDT contamination certain rules have been adopted for approaching and manipulating the objects of almost every collection at the *Ethnologisches Museum* of Berlin. This is of course the case with the Cora objects from the Preuss collection. As it is visible in figure 6, when approaching any of its objects, a special suit, gloves and a mask must be worn as part of a more complex sanitary policy.



Figure 6. Getting ready to observe Preuss collection at the *Ethnologisches Museum* of Berlin in Dahlem (Photograph of Gabriel Rossell).

The contaminated condition of the Cora objects must be taken into account when thinking about their future. It seems complicated to think of any restitution process under these conditions as restitution not just encompass returning these objects, but also their current toxic conditions and any associated hazards. This situation would be impossible to handle for any Cora community and even for a museum in the national or local context, because it may demand particular equipment and certain hygienic conditions that could only be respected with significant economic resources and spatial conditions.

Conclusion

The perspectives about the Cora objects presented in this paper give us different ways in which to view their current state and the reasons that would support or contradict their restitution to Cora communities or to other Mexican institutions. First, a careful analysis of archive documents gives us elements to see that Preuss used illegal methods to obtain some of the objects that he sent to Germany. This revision shows us that all the objects of his Mexican collection were extracted from Mexico in opaque conditions and points at them as good candidates for restitution, particularly in the case of ritual objects.

We then analyzed how these ritual objects are conceived by the Cora people: they don't see them as the property of people, but of divinities to whom they were given during the ritual processes in which the objects were created. In this context, the Cora people will feel uncomfortable receiving objects that belong not to them, but to the divinities. They may also feel insecure realizing that these offerings were obnoxiously taken from the caves belonging to the divinities, probably causing an invalid reception of the corresponding offerings. From this other perspective, a restitution process should be seen as unnecessary, inappropriate and even unpolite. This position does not exempt anybody from presenting their apologies to the Cora people, to whom a moral injury has been caused by the illegal extraction of their ritual objects.

Another perspective emerged from the study of the collection since its arrival to Europe. This time we see that the manipulation and transfer of objects resulted in their deep contamination with at least cyanide and DDT. The preservation of the whole collection must follow certain rules under which the objects can be approached and manipulated to avoid contamination. Considering these circumstances, the restitution of these objects to the Cora community would be undesirable.

Three lessons can be obtained from the Cora example. First, the situation of every single collection –and sometimes even every single object– should be considered individually, meaning that general decisions regarding restitution should be avoided. Second, deep historical and ethnological research should be pursued to inform any decision concerning restitution; the history about how an object gets to a museum is just one part of the story. Third, in case of any particular condition –such as the contamination of the Cora collection– this must be openly exposed and considered when thinking about how the objects must be dealt with in the future.

In a more conceptual field, it is essential to try to analyze the situation of any ethnographic collection from as many perspectives as possible. Amerindian communities should be included in these discussions, as they know best the cultural context of their objects, but anthropologists and other researchers should participate in this debate too to maintain a complex viewpoint that can encompass the cultural perspectives of all stakeholders. I witnessed once a Huichol shaman identifying objects from the Preuss collection at the *Ethnologisches Museum* in Berlin. Museographers and artists were present. The shaman was interpreting all the objects that were displayed in front of him. He didn't realize that, by mistake, objects of other collections from the Northwest of Mexico were also being presented to him. He kept interpreting according to his cultural background, and his professional perspective as a shaman. I realized a mistake was being made and mentioned it to the museum's authorities.

In this situation, the shaman was acting accordingly to his role as a shaman, what supposed interpreting, giving meaning to the World; simultaneously, I was acting in accordance to my position as an anthropologist studying the pieces of the collection, what

supposed distinguishing pieces according to their historical origins. We were both acting right by following the principles of our perspective. Cases like this shows us how important it is to consider and distinguish the perspectives of each one of the actors participating of the study of an ethnographic collection.

The different stances described in this paper shows us restitution as a complex process that supposes the intervention of several actors and involves different institutions. Each one of these entities may have a specialized understanding of what should be done with certain objects. But it seems that it is only at the crossroads of these standpoints that we may find the best path. Sometimes giving back objects will be best, but other times giving back objects without understanding the real implications of these transactions may bring chaotic results.

In this network of relations, collections as much as museums are linked to a complex past characterized by the presence of colonial and asymmetric relationships. Giving back objects won't change this social configuration. A rigorous analysis of each situation may help establish new rules around the management of ethnographic objects and allow the emergence of innovative clues for the re-evaluation of intercultural relationships. From this perspective, contemporary ethnologic museums should no longer be about objects, but about new and more symmetric intercultural relationships.

References

Assmann, Aleida

2018 The Future of Cultural Heritage and its Challenges. In: Torsten Meireis and Gabriele Rippl (eds.), *Cultural Sustainability*, pp. 25–35. London: Routledge.

Bell, Joshua A.

2017 A Bundle of Relations: Collections, Collecting, and Communities. *Annual Review of Anthropology* 46(1):241–259.

Bienkowski, Piotr

2015 A Critique of Museum Restitution and Repatriation Practices. In: Conal McCarthy (ed.), *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Practice*, pp. 431–453. Chichester, West Sussex: Wiley/Blackwell.

Bolz, Peter

1999 Origins and history of the collection. In: Peter Bolz and Hans-Ulrich Sanner (eds.), *Native American art*, pp. 23–49. Berlin: G+H Verlag.

Buschmann, Johann Carl Eduard

1859 *Die Spuren der aztekischen Sprache im nördlichen Mexico und höheren amerikanischen Norden: Zugleich eine Musterung der Völker und Sprachen des nördlichen Mexiko's*

und der Westseite Nordamerika's von Guadalajara an bis zum Eismeer. I. Hauptband. Berlin: Buchdruckerei der Königlichen Akademie der Wissenschaften.

Förster, Larissa, Iris Edenheiser, Sarah Fründt, and Heike Hartmann

2018 (ed.) *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit: Positionen in der aktuellen Debatte*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin.

Haas, Richard

2003 *Odisea de una colección: La evacuación de las colecciones etnográficas del Museum für Völkerkunde durante la Segunda Guerra Mundial y su regreso a Berlín*. In: Dorus Kop Jansen, Edward K. de Bock, and Ted J. J. Leyenaar (eds.), *Colecciones latinoamericanas: essays in honour of Ted J. J. Leyenaar*, pp. 43–50. Leiden: Ed. Tctl.

Hartmann, Horst

1973 *Abteilung Amerikanische Naturvölker*. In: Kurt Krieger and Gerd Koch (eds.), *100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*, Baessler-Archiv, pp. 219–258. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Höpfner, Gerd

1993 *Die Rückführung der „Leningrad-Sammlung“ des Museums für Völkerkunde*. *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz* 29:157–171.

Koch, Gerd

1973 *Kriegsbedingte Verlagerung von Sammlungen und deren Rückführung*. In: Kurt Krieger and Gerd Koch (eds.), *100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*, Baessler-Archiv, pp. 377–383. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Königliches Museum zu Berlin

1908 *Nordamerika*. In: Königliches Museum zu Berlin (ed.), *Führer durch das Museum für Völkerkunde*, pp. 128–141. Berlin: Georg Reimer Verlag.

Krieger, Kurt

1973 *Abteilung Afrika*. In: Kurt Krieger and Gerd Koch (eds.), *100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*, Baessler-Archiv, pp. 101–140. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Kuprecht, Karolina

2014 *Indigenous Peoples' Cultural Property Claims: Repatriation and Beyond*. Cham: Springer.

Lumholtz, Carl

1900 *Symbolism of the Huichol Indians*. New York: American Museum of Natural History.

1902 *Unknown Mexico: A record of five year's exploration among the tribes of the Western Sierra Madre; in the Tierra Caliente of Tepic and Jalisco; and among the Tarascos of Michoacan*. New York: Charles Scribner's Sons.

Ortega, José

1996 [1754] *Apostólicos Afanes de la Compañía de Jesús en su provincia de México*. Mexico: Centre d'Études Mexicains et Centroaméricains – Instituto Nacional Indigenista.

Scholz, Andrea

2018 Tejiendo nuevos enlaces: La revitalización de una colección etnográfica por la plataforma Compartir Saberes. *Mundo Amazónico* 9(1):119–142.

Schorch, Philipp

2020 Sensitive Heritage: Ethnographic Museums, Provenance Research, and the Potentialities of Restitutions. *Museum and Society* 18(1):1–5.

Seler, Eduard

1908 [1901] *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. III. Band: Geschichtliches, Bilderschriften, Kalendarisches und Mythologie. Ethnographisches und Archäologisches aus Mexiko, Archäologisches und anderes aus den Maya-Ländern*. Berlin: Behrend & Co.

Staatliche Museen zu Berlin

1926 *Vorläufiger Führer durch das Museum für Völkerkunde. Schausammlung*. 18th ed. Berlin: W. de Gruyter.

Valdovinos, Margarita

2002 Los cargos del pueblo de Jesús María (Chuísete'e): Una réplica de la cosmovisión cora. Tesis de licenciatura. Mexico: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

2006 Cartografía dinámica: El ejemplo de dos objetos de los Coras de México. In: Viola König (ed.), *Vermessen: Kartographie der Tropen*, pp. 78–81. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum.

2008 Le cerf chasseur et le maïz agriculteur. Représentations des divinités dans le mitote náyeri. *Journal de la Société des Américanistes* 94(1):231–250.

2012a El arte de tejer el mundo: Espacio e interacción en el tejido ritual de una pieza cora. In: Arturo Del Gutiérrez Ángel (ed.), *Hilando al norte*, pp. 627–650. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

2012b La materialidad de la palabra: La labor etnolingüística de Konrad Theodor Preuss en torno a su expedición a México. *Baessler Archiv* 60:67–86.

2013 Las dinámicas de clasificación y exposición de las colecciones etnográficas en el Museo Etnológico de Berlín a través de algunos ejemplos americanos. *Journal de la Société des Américanistes* 99(2):165–196.

2017 Presencias de un muerto ausente: Mostrar y ocultar como dispositivo de interacción en las prácticas funerarias náyeri. In: Guilhem Olivier and Johannes Neurath (eds.), *Mostrar y ocultar en el arte y los rituales*, pp. 379–402. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.

2019 Clasificaciones, gramáticas y cantos en el estudio de la lengua cora: El estudio perseverante de una lengua amerindia en el mundo intelectual alemán de

la segunda mitad del siglo XIX a principios del XX. *Estudios de Cultura Náhuatl* 57:161–205.

Westphal-Hellbusch, Sigrid

1973 Zur Geschichte des Museums. In: Kurt Krieger and Gerd Koch (eds.), *100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*, Baessler-Archiv, pp. 1–99. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.



Puppe, Glücksgott, Fetisch?

Der *Ekeko* in der Bonner Amerikas-Sammlung, Probleme und Potentiale digitaler Objektklassifizierung

Jana Brass*

Abstract

Digitalisierung stellt ethnologische Museen vor die Herausforderung, die Paradigmen Standard und Vielfalt zu konsolidieren. Diese Problematik manifestiert sich im Objekt des *Ekeko*, der zwecks digitaler Erfassung mit standardisierten Objektklassen versehen werden soll. Um ihr zu begegnen, bedarf es der Untersuchung von Bezeichnungen und Zuschreibungen unter Berücksichtigung vielfältiger Perspektiven. Hierin offenbart sich das Potential, museale Digitalisierung zukunftsfähig zu gestalten.

Schlüsselwörter

Ethnologische Museen, Digitalisierung, Materielle Kultur, Material Religion, Transdisziplinarität

Abstract

Digitization presents ethnological museums with the challenge of consolidating the paradigms of standard and diversity. This problem manifests in the object of the *Ekeko*, which requires to be assigned standardised object classes for the purpose of digital documentation. In order to solve it, it is crucial to examine designations and attributions from a variety of perspectives. Here, the potential to make digitisation in museums future-proof is revealed.

Keywords:

Ethnological Museums, digitization, material culture, material religion, transdisciplinarity

* Jana Brass studierte Vergleichende Religionswissenschaft und Archäologien (Zweifach-B.A.) und Transkulturelle Studien (M.A.) an der Universität Bonn. Sie war von 2016 bis 2021 Hilfskraft am BASA-Museum. E-Mail: jana.brass@uni-bonn.de

Einleitung

In vielen musealen Digitalisierungsprojekten stellen Normdaten ein wichtiges Hilfsmittel für die Erfassung, Ordnung und Verknüpfung objekt- und sammlungsbezogener Daten dar. Standardisierung, etwa von geografischen Angaben, Personennamen oder Bezeichnungen, dient dabei als zentrales Instrument, um der Heterogenität von Objektdaten zu begegnen, die für die Digitalisierungsvorhaben vieler Sammlungsinstitutionen eine große praktische Hürde darstellt. Ebendiese Heterogenität von Objekten, ihren Bedeutungen und Bezeichnungen wird von ethnologischen Museen wie dem BASA-Museum (Bonner Amerikas-Sammlung)¹ einerseits als Herausforderung wahrgenommen, andererseits jedoch als charakteristisches Merkmal wertgeschätzt. Vielfalt als ein zentrales Paradigma ethnologischer Arbeit kontrastiert auf den ersten Blick mit Standardisierung als einem Erfordernis digitaler Erschließung, was zu der Frage führt, wie sich Vielfalt und Standard in der digitalen Sammlungsarbeit konsolidieren lassen.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung² ist mit dem *Ekeko* (Abb. 1) ein Objekt aus dem Bestand des BASA-Museums, das im Rahmen des transdisziplinären Verbundforschungsprojekts „Die Sammlungen – ein Kosmos“ (kurz: Kosmos-Projekt, s.u.) bearbeitet und digital erfasst wurde. Im Rahmen des Projekts wurde eine digitale Infrastruktur für die beteiligten Museen und Sammlungen der Universität Bonn geschaffen, mit deren Hilfe ihre vielfältigen Bestände zugänglich gemacht, intelligent geordnet und verknüpft werden können. Diese Verknüpfung geschieht sammlungsübergreifend unter anderem mit Hilfe standardisierter Objektklassen eines Thesaurus, mit denen die Datensätze der einzelnen Objekte angereichert werden. Damit einhergehende Schwierigkeiten stellen den Ausgangspunkt der Untersuchung dar, die der Frage nachgeht, welche Objektklassen und Bezeichnungen dem *Ekeko* im Zuge seiner digitalen Erfassung und Verknüpfung in der Datenbank zugewiesen werden können. Neben der ethnologischen Perspektive der Sammlungsinstitution BASA-Museum, dem informationswissenschaftlichen Interesse des Digitalisierungsvorhabens und der transdisziplinären Ausrichtung des Kosmos-Projekts erfordert der Fall des *Ekeko*, dessen Ursprungskontext ein religiöser ist, auch eine religionswissenschaftliche Herangehensweise. Dieses Spannungsfeld unterschiedlicher Perspektiven stellt den epistemischen Kontext dar, in dem der *Ekeko* verortet werden muss, um der Forschungsfrage nachzugehen.

¹ Das BASA-Museum (Bonner Amerikas-Sammlung) wurde 1948 als Lehr- und Studiensammlung des damaligen Seminars für Völkerkunde der Universität Bonn gegründet. Als Ausstellungs-, Kommunikations-, Vortrags-, Lehr- und Arbeitsraum für Studierende, Lehrende und Forschende ist sie heute das lebendige Zentrum der Bonner Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie. Zur Geschichte der Sammlung vgl. Hartmann 1990; Noack 2012; Noack 2013; Heinrich und Schmitz 2015.

² Dieser Artikel stellt eine gekürzte und leicht geänderte Fassung meiner Bachelorarbeit im Fach Vergleichende Religionswissenschaft dar (Brass 2018). Die Ergebnisse wurden in einer stark gekürzten Fassung im September 2018 auf der Tagung „Knotenpunkte – Universitätssammlungen und ihre Netzwerke“ (10. Sammlungstagung / 7. Jahrestagung der Gesellschaft für Universitätssammlungen e.V.) in Mainz präsentiert.



Abbildung 1. Der *Ekeko* im BASA-Museum (Inv.-Nr. 1164). (Foto: BASA-Museum, Jana Brass).

Zunächst wird digitale Objektklassifizierung als Bestandteil musealer Dokumentationsarbeit vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen in der ethnologischen Museumsarbeit betrachtet. Anschließend wird es um den Beitrag gehen, den eine religionswissenschaftliche Perspektive zur Beantwortung der Fragestellung leisten kann. Eine kurze Beschreibung des Kosmos-Projekts und die Vorstellung des *Ekeko* im BASA-Museum präsentieren den konkreten Gegenstand, auf den die Forschungsfrage angewandt wird. Es folgt eine Diskussion verschiedener Bezeichnungen und Objektklassen, die dem *Ekeko* zugewiesen wurden und werden können. Die daraus gezogenen Schlüsse werden schließlich zusammengetragen und verknüpft. Damit möchte die vorliegende Untersuchung einen Beitrag zu einem offenen Umgang mit den Problematiken leisten, mit denen insbesondere ethnologische Museen und Sammlungen im Zuge fortschreitender Digitalisierung konfrontiert sind.

Digitale Objektklassifizierung in der Dokumentationsarbeit ethnologischer Museen

Der Museologe Markus Walz nennt als eine zentrale Aufgabe musealer Dokumentationsarbeit, das „gesamte Bedeutungspotenzial“ (Walz 2016: 181) von Objekten zu erfassen und zur Verfügung zu stellen. Sorgfältige Dokumentation ist Voraussetzung für den entgegenlaufenden Prozess der Informationsabfrage (*Information Retrieval*) (ebd.: 179) und damit für den Großteil der musealen Arbeit an und mit Objekten. Die fortschreitende Digitalisierung in Museen und Sammlungen erhöht gerade in diesem Bereich die Notwendigkeit systematischer Ordnungen und standardisierter Daten, da diese die Grundlage nachhaltig nutzbarer und insbesondere vernetzter digitaler Museumsinventare bilden. Objekte zu klassifizieren, sie in „eine strukturierte Darstellung von Begriffsbeziehungen“ (ebd.) einzuordnen, erfüllt dabei als Hilfsmittel „drei Aufgaben: technisch-praktisches Ordnen, die Darstellung von Wissenseinheiten und Erkenntnisvermittlung durch das geordnete Wissen“ (ebd.). Kontrollierte Vokabulare von Objektbezeichnungen, anhand derer Klassifizierungen vorgenommen werden können, spielen dabei insbesondere an kulturwissenschaftlichen Museen eine zentrale Rolle. Sie werden vielerorts eingesetzt, um der Heterogenität von Objektkategorien zu begegnen, die für zahlreiche Sammlungen eine große Hürde bei der Digitalisierung von Objektbeständen und dem Überführen analoger Dokumentation darstellt (vgl. etwa Haffner 2016).

Doch nicht erst seitdem sie digital klassifiziert werden, sind Objekte und Wissen im Museum Gegenstand von Ordnungspraktiken. „Das Museum war und ist ein epistemologischer Raum, in dem die Welt geordnet ist. Diese Ordnung vermittelt über materielle Objekte, wie ‚Welt‘ zu verstehen ist“ (Noack 2017: 961). Der wesentlich auf Ordnung basierende Expertenstatus des Museums und seine Autorität als sammelnde, bewahrende und vermittelnde Institution werden in jüngster Zeit vielfältiger Kritik unterzogen. Vielstimmige Debatten um Selbstverständnis, Relevanz und Verantwortung betreffen dabei insbesondere ethnologische Museen und damit auch das BASA-Museum. Repräsentationskrise, Postkoloniale Kritik, ein wachsendes Bewusstsein für Zusammenhänge von Macht, Ordnung und Wissen sind dabei nur einige Richtungen und Aspekte dieser Debatten. Repräsentations-, Deutungs- und Ordnungshoheiten werden infrage gestellt, Reflexion und Transparenz, Perspektivierung und Multivokalität werden gefordert. Vielerorts führt das zu teils tiefgreifenden paradigmatischen und praktischen Transformationen und kaum eine Publikation in diesem Bereich kommt ohne den Hinweis aus, „dass die ethnologische Museumslandschaft aktuell stark in Bewegung ist“ (Kraus 2015: 19).

Betrafen diese Entwicklungen zunächst vornehmlich die Kompetenzen des Sammelns und Ausstellens, werden vermehrt auch Praktiken musealer Dokumentationsarbeit in ethnologischen Sammlungsinstitutionen hinterfragt:

As museums begin to revisit their definition of ‚expert‘ in light of theories about the local character of knowledge, questions emerge about how museums can reconsider their documentation of knowledge about objects. How can a museum present different and possibly conflicting perspectives in such a way that the tension between them is preserved? (Srinivasan et al. 2010: 735)

Ein häufiger Befund lautet dabei, dass etablierte Kategorien der Objekterfassung den genannten Paradigmenwechseln nicht mehr entsprechen. Über Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte tradierte Zuschreibungen und Ordnungen kontrastieren allzu oft mit den Bedeutungen, die Objekte in ihren Ursprungskontexten haben, und den Ontologien, in die sie dort eingebunden waren und sind. Häufig wurden Objektwissen und -praktiken der Urhebergesellschaften im Rahmen der Akquisition gar nicht erfasst, weil das Interesse an und die Perspektive auf Objekte und ihre Kontexte zum Zeitpunkt des Erwerbs andere waren. Und selbst wiedergewonnenes Wissen, wie es vermehrt in direkter Zusammenarbeit mit *source communities* (re)generiert wird, kann mit Hilfe geläufiger Standards häufig nicht erfasst und organisiert werden (vgl. Srinivasan et al. 2010: 754; Silverman 2015).

Wie kann das sich fortwährend erweiternde „gesamte Bedeutungspotenzial“ von Objekten entsprechend erfasst, geordnet und zur Verfügung gestellt werden, wenn Wissenspraktiken immer vielfältiger gestaltet werden? Wie kann und muss Dokumentation sich an die jüngsten Entwicklungen anpassen? Wie sehen neue Ordnungen aus? Der Digitalisierung wird eine bedeutende Rolle dabei zugeschrieben, Wissen entsprechend neuer Paradigmen erfassen, organisieren und zur Verfügung stellen zu können. Jedoch tut sich zwischen den Polen Vielfalt und Standard zunächst ein Spannungsfeld auf, das von Sammlungsinstitutionen schnell neue Lösungsansätze erfordert. Heterogenität stellt gerade für ethnologische Museen in allen Bereichen eine „besondere Herausforderung und Chance“ (Förster 2013: 200) dar: Problem und Potential zugleich. Sie zu bewahren, das Spannungsfeld zwischen Standard und Vielfalt als Katalysator statt als Hindernis zu verstehen, muss nicht nur im Einklang mit, sondern gerade mit Hilfe von Digitalisierung möglich sein. In diesem Sinne und unter Bezugnahme auf die Konzeption von Museen als Kontaktzonen (vgl. Pratt 1992; Clifford 1997) stellen etwa Srinivasan et al. (2010: 737) heraus:

We believe that within these tensions, the incommensurability between perspectives are actually great potential sources of knowledge. [...] Indeed, we believe that for museums to truly serve as ‚contact zones‘, spaces of postcolonial encounters between heterogeneous publics (1997) [...], they must foster this incommensurability, rather than ignore it by stripping objects of their radically diverse interpretative frameworks.

Die religionswissenschaftliche Perspektive

Auch die kulturwissenschaftlich arbeitende Religionswissenschaft betrachtet vielfältige (und häufig kollidierende) Sinnsysteme, Weltansichten und Ordnungen, Zusammenhänge von (Be-)Deutungen und Macht. Inwiefern ist es hilfreich, den *Ekeko* nicht nur als ethnografisches und als digital zu erfassendes, sondern auch als religiöses Objekt zu betrachten, und welchen Beitrag kann eine solche religionswissenschaftliche Perspektive zur Bearbeitung der Fragestellung leisten? Ein kurzer Exkurs soll die Charakteristika der religionswissenschaftlichen Herangehensweise an Materielle Kultur beleuchten.

Anstatt eine allgemeingültige Definition von „Religion“ zu versuchen, wird der Forschungsgegenstand als „wissenschaftliches Konstrukt“ (Hock 2002: 20) behandelt. Dem weiten Kulturbegriff vergleichbar, ist seine Verwendung als heuristische Kategorie dabei unverzichtbar. Dieser Ansatz ist übertragbar auf religiöse Objekte: „Wie man dieses heterogene Feld eingrenzt, hängt letztlich vom Forschungs- und Erkenntnisinteresse und vom zugrundegelegten Religionsbegriff ab“ (Cress 2014: 242). Für die Untersuchung von Religion und ihrer Materialität muss zunächst der eigene Standpunkt hinterfragt und transparent gemacht werden, muss „kulturelle Selbstaufklärung“ (Bräunlein 2004b: 70) erfolgen: „Erst wenn sowohl die begrifflichen wie auch die kultur- und religionsgeschichtlichen Voraussetzungen des eigenen Standpunktes offengelegt sind, kann die schwierige Übung des Fremd-Verstehens beginnen“ (ebd.).

Die Geschichte der religionswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Materialität ist vergleichsweise jung. Für diesen Umstand wird nicht zuletzt die christlich, insbesondere protestantisch begründete Dichotomisierung von Geist und Materie verantwortlich gemacht (vgl. Bräunlein 2016: 372), welche die Arbeit der frühen akademischen Religionswissenschaft maßgeblich prägte. Die Anfänge der erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts etablierten Disziplin standen ganz im Zeichen „heiliger Texte“, Untersuchungen waren vor allem philologisch und historisch ausgerichtet (vgl. Bräunlein 2004a: 13). Für den Großteil des 20. Jahrhunderts lag, ausgehend von einem „theologisch fundierte[n] Religionskonzept“ (ebd.: 16), das Erkenntnisinteresse der Religionsphänomenologie auf der universellen Erfahrung des „Numinosen“. Auf der Suche nach dem „Wesen“ von Religion konnten materielle Objekte nicht mehr sein als ein „Vehikel der geistigen Gotteserfahrung“ (ebd.: 18), wodurch lange Zeit „systematisch die Entmaterialisierung der dinglichen Welt“ (ebd.: 9) betrieben wurde.

Dieses Verhältnis änderte sich erst mit der zunehmenden Orientierung der Religionswissenschaft an den Kulturwissenschaften. Die Umwälzungen und Paradigmenwechsel (*turns*), in deren Zeichen diese in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts standen, ebneten auch den Weg für eine kritische Neubewertung des Religionsbegriffs (vgl. Prohl 2012: 380). Diese Entwicklungen gelten als Ausgangspunkt eines transformierten und neu entfachten Interesses an der Materialität von Religion (vgl. ebd.: 380ff). Während sich im deutschsprachigen Raum dieses Interesse seit den 1980er Jahren haupt-

sächlich unter dem Titel „Religionsästhetik“ äußerte (ebd.: 383), dominierte im englischsprachigen Raum früh die Bezeichnung *Material Religion*, angelehnt an den Begriff Materielle Kultur und etabliert nicht zuletzt durch die gleichnamige Zeitschrift. Den Ansätzen von Religionsästhetik und *Material Religion* ist es zu verdanken, dass Materialität vermehrt als integraler Bestandteil von Religion verstanden wird. Die überholte Auffassung, dass religiöse Objekte allein auf ein unsichtbares Transzendentes verweisen, wird verdrängt durch die „Einsicht, dass ohne Medien und Materialität Religion bzw. das Religiöse inexistent wäre“ (Bräunlein 2017: 30).

Materializing the study of religion means asking how religion happens materially, which is not to be confused with asking the much less helpful question of how religion is *expressed* in material form. A materialized study of religion begins with the assumption that things, their use, their valuation, and their appeal are not something *added* to a religion, but rather inextricable from it. (Meyer et al. 2010: 209, H.i.O.)

Diese tiefgreifende Transformation schlägt sich auch im Museum nieder, das „nicht länger Ort der *Selbstvergewisserung* des Eigenen, sondern Ort der *Irritation* des Eigenen“ (Bräunlein 2008: 173, H.i.O.) ist. Insbesondere museale Ausstellungspraxis zeichnet sich in diesem Sinne durch neue Präsentationsformate aus (vgl. ebd. sowie Claußen 2009; Seiderer 2015). Objekte dienen hier nicht mehr nur der Illustration abstrakter religiöser Konzepte, die es an eine Besucherschaft zu vermitteln gilt. Vielmehr dient ihre Inszenierung dem Zweck, vielfältige Einzelphänomene und ein viel mehr performatives, sinnliches und praktisches als ein theologisches Religionsverständnis zu vermitteln. Diese Transformationen müssen nun verstärkt auch auf andere Bereiche der Museumsarbeit ausstrahlen. So muss sich nicht zuletzt auch museale Dokumentationspraxis der Problematik stellen, historisch gewachsene Deutungen, Zuschreibungen und Einordnungen zu hinterfragen und neue Ordnungen von Wissen und Objekten zu etablieren. Geläufige, scheinbar deskriptive religiöse Kategorien müssen als Manifestationen deutender Vorannahmen mit weitreichenden Konsequenzen erkannt werden, um deren Reproduktion durch scheinbar objektive Zuschreibungen an Objekte zu verhindern.

Das Projekt: „Die Sammlungen – ein Kosmos“

Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter der Förderrichtlinie „Vernetzen – Erschließen – Forschen. Allianz für universitäre Sammlungen“ finanzierte Projekt „Die Sammlungen – ein Kosmos. Von der Vernetzungswissenschaft Alexander von Humboldts zu objektbasierten Wissensanordnungen im Netzzeitalter“ wurde zwischen 2016 und 2019 an sieben Museen und Sammlungen der Universität Bonn durchgeführt, unter ihnen das BASA-Museum. Projekt- beziehungsweise Kooperationspartner waren das Zoologische Forschungsmuseum Alexander Koenig und das

LVR-LandesMuseum in Bonn. Die Verbundforschung war durch die Beteiligung verschiedener kultur- wie naturwissenschaftlich arbeitender Akteure stark transdisziplinär ausgerichtet.

Als Ausgangspunkt für die Projektarbeit diente Alexander von Humboldts Idee des „Kosmos“ (vgl. Humboldt 2004), die im Sinne moderner Vernetzungswissenschaft insbesondere Ottmar Ette (vgl. 2009) fruchtbar gemacht hat. Die dem „Bonner Kosmos“ zugrundeliegende Annahme lautet, dass Denken, Wissen und Handeln hier von Beginn an durch die Materie von Objekten hindurch geschah und dass durch sie Wissen generiert, geordnet und vermittelt wurde und wird. Daraus folgt, dass die Geschichte und die Bewegungen von Wissen, Objekten, Disziplinen, Sammlungen und Personen des „Bonner Kosmos“ zusammenhängend betrachtet werden müssen. Untersuchungsgegenstand des Projekts war somit die Bonner Vernetzung(swissenschaft) in historischer und gleichzeitig zukunftsgerichteter Perspektive. Transdisziplinär agierende Vernetzungswissenschaft wurde als Modell erfolgreich erprobt und nicht zuletzt für die Digitalisierung von Sammlungen als gewinnbringend, wenngleich herausfordernd, befunden.

Die vier konkreten Hauptziele des Projekts waren die wissenschaftsgeschichtliche Erschließung des „Bonner Kosmos“, das Schaffen einer nachhaltigen digitalen Infrastruktur für die beteiligten Sammlungen, das Entwickeln von Konzepten für den zukünftig verstärkten Einsatz von Objekten in Lehre und Forschung und eine gemeinsame Abschlussausstellung, die unter dem Titel „Objektwelten als Kosmos“ von November 2019 bis August 2020 im Museum Koenig zu sehen war (vgl. Universität Bonn und Museum Koenig 2019).

Für die praktische digitale Vernetzung des „Bonner Kosmos“ wurde im Rahmen des Projekts eine semantische Datenbank erstellt, die Zusammenhänge und Beziehungen zwischen Entitäten (unter anderem Objekte, Personen, Orte) beinhalten und darstellen kann. Die Grundlage der Kosmos-Datenbank bildet mit dem System *WissKI*³ (Wissenschaftliche KommunikationsInfrastruktur) eine Virtuelle Forschungsumgebung, die gezielt für den wissenschaftlichen Umgang mit großen Mengen heterogener objektbezogener Daten geschaffen wurde und fortlaufend weiterentwickelt wird. Die gemeinsame Basis-Ontologie (ERLANGEN CRM/OWL) wurde im Rahmen des Kosmos-Projekts für alle beteiligten Sammlungen an die entsprechenden Anforderungen der Disziplinen und Institutionen angepasst. Im Kern verfügt dadurch jede Sammlung über eine einzelne Datenbankinstanz mit einem jeweils eigenen Datenmodell.

Um darüber hinaus die sammlungsübergreifende Vernetzung der Objekte aus den einzelnen Instanzen zu ermöglichen, werden die einzelnen Objektdatensätze mit Normdaten aus online verfügbaren Datenpools (*Linked Open Data*) angereichert. Die Plattform

³ <http://wiss-ki.eu/>

*GeoNames*⁴ stellt standardisierte geografische Daten zur Verfügung. Dem *Art & Architecture Thesaurus* des *Getty Research Institute*⁵ (kurz: *Getty AAT*) werden Objekt- und Materialkategorien entnommen. Dieser Thesaurus ist relational und hierarchisch strukturiert, die Beziehungen der Objektkategorien zueinander sind also definiert, wenngleich nicht zwangsweise eindeutig (polyhierarchisch). Das Prinzip für seine Nutzung im Rahmen des Bonner Digitalisierungsprojekts lautet dabei: so spezifisch wie möglich, so generisch wie nötig. Die Zuordnung von Kategorien zu konkreten Objekten muss in jedem einzelnen Fall auf der konkreten Informationslage basieren.

Im Rahmen der Projektlaufzeit wurden zunächst die einzelnen Datenbankinstanzen der beteiligten Sammlungen erstellt und die Arbeit an ihnen wird seit Ende des Projekts fortgeführt. Im Anschluss soll die sammlungsübergreifende Datenbankinstanz geschaffen werden, die den „Bonner Kosmos“ in besonderem Maße veranschaulichen wird und in der den genannten Normdaten eine zentrale Rolle zukommt: Sie dienen als Knotenpunkte, über deren gemeinsame Nutzung Objektdatensätze verknüpft werden können.

Das BASA-Museum bearbeitete im Rahmen des Kosmos-Projekts zwei begrenzte Teilsammlungen. Die „Sammlung Trimborn“ geht auf Hermann Trimborn (1901-1986) zurück, der 1948 das Seminar für Völkerkunde an der Universität Bonn und die archäologisch-ethnographische Lehr- und Studiensammlung gründete. Ab Beginn der 1950er Jahre verantwortete er ihren systematischen Aufbau durch eigene Sammlungstätigkeiten auf Forschungsreisen sowie durch Ankäufe und Akquisitionsaufträge und war in diesem Zusammenhang auch für die geografische Schwerpunktsetzung auf die Amerikas verantwortlich. Udo Oberem (1923-1986), auf den die „Sammlung Oberem“ zurückgeht, war zunächst Trimborns Schüler und folgte ihm auf den Lehrstuhl des Bonner Seminars für Völkerkunde. Beide Forscher unternahmen in den 1950er und 1960er Jahren zahlreiche Expeditionen nach Süd- und Zentralamerika, Udo Oberem setzte die Reisen in den 1970er und 1980er Jahren fort. Die zusammen mehrere hundert Objekte umfassenden Sammlungen sind in der Objektdatenbank des BASA-Museums fast vollständig erfasst, auch auf den Datensatz des *Ekeko* kann online zugegriffen werden.⁶

Das Objekt: der *Ekeko*

Bei dem *Ekeko* (in älteren Publikationen auch *Eqeqo*, *Ekako* oder *Ekhekho*) im BASA-Museum handelt es sich um eine etwa 17 cm hohe aus Gips geformte Darstellung eines stehenden Mannes mit erhobenen Armen (Abb. 1). Sein Gesicht, sein Schnurrbart, seine Haare und die Kleidung sind durch farbige Bemalung angedeutet. Sein Mund ist weit geöffnet, er schaut heiter und einladend. Auf dem Kopf trägt er einen großen

⁴ <https://www.geonames.org/>

⁵ <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>

⁶ https://kosmos.uni-bonn.de/wisski_basa/wisski/navigate/14212/view

beigegrauen Filzhut mit breiter Krempe. Sein gesamter Oberkörper ist mit unzähligen Miniaturgegenständen bedeckt, die an seinem Hals und seinen Armen befestigt sind, darunter Haushaltsgegenstände, Lebensmittel und Kleidung.

Eine bedeutende Rolle spielt der *Ekeko* für die Bewohner:innen des *Altiplano*, der andinen Hochebene im westlichen Bolivien und südlichen Peru, insbesondere im Kontext der *Feria de Alasitas*, die jährlich ab dem 24. Januar in La Paz stattfindet (vgl. Oros Rodríguez 2017: 20). Das Fest ist auch über La Paz und Bolivien hinaus verbreitet, findet dort aber teilweise zu anderen Zeitpunkten statt (vgl. ebd.). Das Wort *Alasita* stammt aus dem Aymara und bedeutet „kaufe mich“ (Spanisch *cómprame*) (vgl. Golte und León Gabriel 2014: 33). Dem *Ekeko* wird die Eigenschaft zugeschrieben, anlässlich dieses Festes materielle und immaterielle Wünsche zu erfüllen, die in Form von Miniaturen (*Alasitas*) käuflich erworben und von ihm erbeten werden (vgl. Abbildungen in Oros Rodríguez 2017). Für diesen Zweck ist die Einhaltung einer bestimmten rituellen Praxis zu ihrer „Aktivierung“ notwendig (vgl. ebd.: 23): Nachdem die den persönlichen Wünschen entsprechenden Miniaturen auf dem Markt gekauft wurden – Geiz und Verhandeln sind zu diesem Anlass ausdrücklich unerwünscht –, werden sie durch einen rituellen Spezialisten (*yatiri*) gesegnet. Diese Segnung (*ch'alla*) beinhaltet die Anrufung von Schutzgeistern (*apus* und *achachilas*), das Besprenkeln mit hochprozentigem Alkohol, Blüten und Schafswolle und die Rezitationen unterschiedlicher Texte auf Aymara und Spanisch (vgl. ebd.). Dass die Wünsche der Bittstellenden sich zum Großteil auf materiellen Wohlstand beziehen, hat dazu geführt, dass der *Ekeko* häufig als *dios de la abundancia* oder *dio de la prosperidad* (Gott des Überflusses oder Wohlstandes) bezeichnet wird. Auch Verbindungen mit *suerte*, *fortuna* beziehungsweise *buena fortuna* (Glück) und *bienestar* (Wohlbefinden) ist geläufig.

Über die historischen Ursprünge des *Ekeko* besteht Unklarheit (vgl. Golte und León 2014: 56). Theorien, die die Gleichsetzung des *Ekeko* mit der präinkaischen Gottheit *Tunupa* beinhalten, wie sie etwa von Carlos Ponce Sanginés (vgl. 1969) vertreten wurden, gelten heute nicht mehr als fundiert (vgl. Oros Rodríguez 2017: 29f). Dass die rituelle Praxis der *alasitas* insgesamt auf präinkaische Praktiken zurückgeht, gilt jedoch als wahrscheinlich (vgl. Oros Rodríguez 2017: 7). Als Vorläufer der modernen *alasitas* werden meist die in ruralen Gegenden noch verbreiteten Miniaturen von beispielsweise Nutztieren (*illas*) angesehen, die wiederum in Verbindung mit ähnlich gestalteten Objekten aus archäologischen Kontexten gebracht werden (ebd.: 7f; vgl. auch Ponce Sanginés 1969).

Die einschlägige Literatur liefert eine Vielzahl unterschiedlicher Bezeichnungen, die sich auch in der Objektdokumentation des *Ekeko* in Bonn widerspiegelt. Die früheste Aufzeichnung zu diesem Objekt stellt ein Eintrag im handgeschriebenen Inventarbuch der damaligen Lehr- und Studiensammlung dar, welches vermutlich in den frühen 1960er Jahren angelegt wurde. Hier wird das Objekt mit der Inventarnummer 1164 als „Glücksgott“ verzeichnet. Auf Grundlage dieses handgeschriebenen Inventarbuches

Bezeichnung	Quelle
<i>Ekeko</i> (inkl. abweichender Schreibweisen)	Maschinengeschriebenes Inventarbuch, Karteikarte, Trimborn 1968: 76 und Abb. 84, Kelm und Rammow 1988: 17, Hartmann 1990: 225, Bonner Altamerika-Sammlung 2016: 27
„Glücksgott“	Hand- und maschinengeschriebenes Inventarbuch, Karteikarte, Trimborn 1968: 75, Kelm und Rammow 1988: 17, Bonner Altamerika-Sammlung 2016: 27
„Glücksbringer“	Trimborn 1968: 76, Hartmann 1990: 225
„Puppe“	Maschinengeschriebenes Inventarbuch, Karteikarte, Bonner Altamerika-Sammlung 2016: 27

Tabelle 1. Übersicht häufiger Bezeichnungen für den *Ekeko* im BASA-Museums.

wurde (vermutlich wenige Jahre später) ein maschinengeschriebenes verfasst, in dem das selbe Objekt ausführlicher beschrieben wird als „(Ekeko): Gipspuppe, behängt mit Miniaturen d. v. Indianern erstrebten Güter“. Die wiederum darauf basierende Karteikarte enthält folgende Angaben: „Ekeko (aymara) = Glücksgott, kleine Puppe einen Mann darstellend, der alle von den Indianern erstrebten Güter trägt; wird in den Läden der Eingeborenen verkauft, besonders zum 24. Januar“. Hier wird erstmals auch genauer auf die Gestaltung des Objekts eingegangen: „Puppe aus Gips mit starren Gliedern, ca. 17 cm hoch, dunkel-hautfarbig angemalt, das Gesicht hat Schnurrbart und blaue Augen“. Außerdem enthält die Karteikarte eine Auflistung der Miniaturgegenstände, die dem *Ekeko* zum Zeitpunkt ihrer Anfertigung angehängt waren, und mehrere Literaturverweise. Genannt wird neben zwei spezifischen Publikationen (vgl. Paredes-Candia 1982; Cuentas O. 1984) eine Publikation Hermann Trimborns selbst, in der er auf die Bedeutung des *Ekeko* eingeht (vgl. Trimborn 1968: 75f) und in der auch ein Foto des Exemplars erscheint, das er für seine Lehr- und Studiensammlung erwarb (ebd.: Abb. 84). Seitdem wurde der Bonner *Ekeko* viele weitere Male publiziert. Die beiden Tabellen bieten eine Übersicht über das breite Spektrum der Bezeichnungen, die in der Objektdokumentation und in einigen dieser Publikationen auf den Bonner *Ekeko* angewandt werden (Tab. 1), sowie über die der Fachliteratur entnommenen Begriffe für den *Ekeko* (Tab. 2).

Die hier genannten Objektbezeichnungen können einerseits selbst in den Objektdatensatz aufgenommen werden und dienen andererseits in der Regel als Grundlage für die Auswahl von Objektklasse(n) des *Getty AAT*.

Bei der Auswahl von Objektklassen können darüber hinaus Aspekte des *Information Retrieval* berücksichtigt werden, also konkrete Szenarien der Informationsabfrage mithilfe der Datenbank. In der Datenbank des BASA-Museums kann die Recherche zu einem bestimmten Objekt erfahrungsgemäß aus zwei gegensätzlichen Suchrichtungen erfolgen: Der schnellste Weg zum Datensatz des Objekts, über das Informationen gewonnen werden sollen, führt in der Regel über die eindeutige Inventarnummer. Alternativ

Bezeichnung	Quelle
<i>Ekeko</i> (inkl. abweichender Schreibweisen)	alle Quellen
„dios de la abundancia“ bzw. „prosperidad“	Paredes-Candia 1982: 10; Oros Rodriguez 2017: 7; ebd.: 29
in Verbindung mit „suerte“, „(buena) fortuna“, „bienestar“	Cuentas O. 1984: 65; Golte und León 2014: 223; Oros Rodriguez 2017: 29
„diosecillo kolla pagano“, „idolillo“ [„heidnischer kleiner Aymara-Gott“, „kleines Idol“]	Paredes-Candia 1982: 10
„talismán“	Ponce Sanginés 1969: 203

Tabelle 2. Übersicht häufiger Bezeichnungen für Vergleichsobjekte in der Literatur.

dazu kann nach Objekten recherchiert werden, die einer bestimmten Eigenschaft entsprechen, in diesem Fall beispielsweise über eine Suche nach dem Herkunftsort La Paz (Bolivien), dem Material Gips oder der Objektbezeichnung „Figur“. Hier kommt, wie schon beschrieben, den verwendeten Normdaten eine herausragende Bedeutung zu, denn allein mit ihrer Hilfe können Objekte nach solchen Kriterien gruppiert werden. Noch zentraler sind sie jedoch, gerade aufgrund ihrer hierarchischen Struktur, wenn in der Datenbank nach Objekt- und anderen Daten „gestöbert“ wird, das heißt, wenn über die verschiedenen Verknüpfungspunkte zusammenhängende Objektdatensätze erkundet werden.

„Ekeko“

Die am häufigsten genutzte Bezeichnung „Ekeko“ stammt aus dem Aymara, der Sprache der Urbergesellschaft, und ist damit direkt aus den lokalen Wissensstrukturen des Ursprungskontexts übernommen. Indem sie die Bedeutung transportiert, die der *Ekeko* dort hat, kann ihr als Wissenskategorie im Sinne der bereits beschriebenen Paradigmenwechsel in der ethnologischen Museumsarbeit eine zentrale Rolle zugeschrieben werden:

Digital archives will become the new catalogues, defining parameters for knowledge transfer, and significantly informing knowledge creation concerning cultural heritage. Hence, a postcolonial understanding of collections and archives in the anthropological context can consider collections' different information management systems and ontologies to be an important factor in the contact zone. [...] Considering online archives an extension of and eventually the core of the documentation process calls for an inclusion of ‚source community‘ knowledge concepts in databases. That provides a gateway not only for polyphonic creation of knowledge, but also for a data handling that goes beyond predefined museum parameters. (Müller 2017: 271)

An dieser Stelle entsteht ein Konflikt: Auf der anderen Seite ist der *Ekeko*, sobald er allein mit diesem Begriff bezeichnet wird, für Besucher:innen der Datenbank oder der Sammlung, die nicht über Kenntnisse seines Ursprungskontexts verfügen, buchstäblich bedeutungslos. Um seine Bedeutung in dem musealen Kontext zu vermitteln, in dem er sich seit seiner Aufnahme in die Sammlung befindet, ist die Übersetzung der Wissenskategorie *Ekeko* in eine oder mehrere bekannte Objektkategorien notwendig.

Der französische Historiker Serge Gruzinski beschreibt ein Szenario, das diese Problematik veranschaulicht (vgl. 2001: 7-29): Ende der 1490er Jahre trifft Christoph Kolumbus auf der karibischen Insel Kuba nicht nur auf eine ihm völlig fremde Bevölkerung, sondern auch auf eine Vielzahl unbekannter anthropomorpher Figuren, die für die Menschen augenscheinlich eine bedeutende Rolle spielen. Um eine Fremdbezeichnung wie den ihm durchaus geläufigen Begriff „Idol“ für diese Figuren zu vermeiden, verwendet Kolumbus mit *cemí* ein Wort aus der lokalen Sprache, womit er sich Gruzinski zufolge „attentive to their specificity“ (ebd.: 11) zeigte. Bei dieser Bezeichnung bleibt es jedoch nicht. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts möchte der italienische Geschichtsschreiber Peter Martyr die *cemí* anhand von Aufzeichnungen begreifen, die ihm zu Kolumbus' Aufenthalt auf Kuba vorliegen. Aufgrund ihrer Gestalt bezeichnet Martyr die Figuren als „nocturnal specters“ (ebd.) – und versucht damit, sie einer Kategorie aus seinem eigenen Bezugsrahmen zuzuordnen. Die Interpretation der *cemí* als „Nachtgespenster“ ist also im Kontext des renaissancezeitlichen Italien zu verstehen und entfernt sich von den Beschreibungen der Chronisten, die mit Kolumbus vor Ort waren (vgl. ebd.: 16f). Martyrs „nocturnal specters“ entwickeln sich innerhalb kurzer Zeit zu „Dämonen“ und von dort aus letztlich doch noch zu „Idolen“ (ebd.: 18f). So büßen die *cemí* ihre Eigenheit („specificity“) nach und nach ein: „Ghost-zemi, devil-zemi, idol-zemi: little by little the object sank beneath familiar labels, disappeared under conventional designations“ (ebd.: 19). Gleichzeitig entwickelt sich die Bezeichnung „Idol“ im Zuge der spanischen Eroberung zu einer Maske für verschiedenste dort angetroffene Objekte, auf deren Bedeutungen und Eigenheiten kein Wert mehr gelegt wird (vgl. ebd.: 28). In den Augen Gruzinskis manifestiert sich in der Sammelbezeichnung „Idol“ die rücksichtslose europäische Kolonisierung und christliche Missionierung der Amerikas.

Das bedeutet für die Bezeichnung *Ekeko*: Dem Begriff kommt einerseits eine zentrale Rolle als Bedeutungsträger zu, andererseits kann er nicht für sich alleine stehen. Um seine Bedeutung zu vermitteln, bedarf es der Ergänzung durch andere Bezeichnungen beziehungsweise der Übersetzung in geläufige Objektkategorien – die dabei immer nur eine Annäherung darstellen kann.

„Glücksgott“ und „Glücksbringer“

Auf die Funktion des *Ekeko* beziehungsweise auf seinen göttlichen Kompetenzbereich beziehen sich die Bezeichnungen „Glücksgott“ und „Glücksbringer“, die wohl darauf

zurückzuführen sind, dass ihm das Erfüllen materieller und immaterieller Wünsche zugeschrieben wird. Die Konnotation mit den spanischen Begriffen *suerte*, (*buena*) *fortuna* und *bienestar* dürfte dabei die deutsche Bezeichnung „Glücksgott“ bedingt haben, während Verknüpfungen mit *abundancia* und *prosperidad* (s. Tab. 2) den Wohlstand beschreiben, auf den sich ein Großteil der gestellten Bitten bezieht. Da dieser häufig als zentrale Voraussetzung für Glück im Sinne von Zufriedenheit verstanden wird, kann hier wiederum auch immaterielles Glück gemeint sein.

Bei näherem Hinsehen offenbart sich die Kategorie „Glück“ als uneindeutig und nur scheinbar deskriptiv. Laut gängiger Alltagsdefinitionen meint „Glück“ einen Zufall mit positiven Auswirkungen („Glück haben“) oder einen Zustand von Zufriedenheit („sein Glück finden, glücklich sein“). Aus religionswissenschaftlicher Perspektive können Glücksbegriffe eng mit bestimmten Welt-, Gottes- und Menschenbildern verknüpft sein, die oft maßgeblich für Auffassungen von Schicksalsgebundenheit und persönlicher Handlungsmacht sind.

Als „Glücksbringer“ wird in vielen Disziplinen üblicherweise eine Gattung von Objekten bezeichnet, die aufgrund ihrer schützenden Funktion und meist „magischen“ Wirkweise einerseits und ihrer geringen Größe andererseits klassifiziert werden (vgl. Knuf 1994: 10). Dass keines dieser beiden Kriterien auf den *Ekeko* zutrifft, legt die Vermutung nahe, dass seine Bezeichnung als „Glücksbringer“ eher als Synonym zu „Glücksgott“ zu verstehen ist. Denkbar ist darüber hinaus, dass die Bezeichnung von dem Begriff *talismán* beeinflusst ist, den unter anderem Ponce Sanginés (1969: 203) auf den *Ekeko* angewandt hat.

Zuletzt ist auch „Gott“ ein aus (nicht nur) religionswissenschaftlicher Sicht problematischer Begriff: „Der Vergleich und die Klassifikation von Religionen anhand von Gottesvorstellungen ist für die massiv von der affirmativen oder kritischen Auseinandersetzung mit dem Christentum geprägten westlichen Wissenschaften eine gängige Verfahrensweise“ (Ahn 2012: 174). Dass mit „Gott‘, ‚Götter‘ oder auch ‚Gottesvorstellungen‘ [...] kein kulturübergreifender Sachverhalt angesprochen [ist], sondern eine eurozentrische Kategorie, ein perspektivisches Suchmuster“ (Ahn 2012: 176), bedingt die Notwendigkeit, die Übernahme des Begriffs als Objektbezeichnung für den *Ekeko* zu hinterfragen. Sie hätte zur Folge, dass sich in der Bezeichnung „Glücksgott“ religiöse Zuschreibungen an das Objekt manifestieren.

Ausgewählte Objektklassen des *Getty AAT*

Die Bezeichnung „Glücksbringer“ könnte in die Kategorien „charms“ oder „talismans“ des *Getty AAT* übersetzt werden. Da jedoch festgestellt wurde, dass die Bezeichnung für den *Ekeko* unpassend ist, wird auf diese Zuschreibung verzichtet. „Glücksgott“ wiederum lässt sich keiner der Objektklassen des Thesaurus sinnvoll zuordnen. Einzig „dei-

ties“ erscheint als sehr abstrakte und nicht religionspezifische Kategorie passend, um den *Ekeko* in einem weiten Sinne als „Gott“ zu kennzeichnen.

In den Inventarbüchern und auf der Karteikarte wird der *Ekeko* auch als „Puppe“ bezeichnet. Die Suche im *Getty AAT* liefert hierzu die Kategorie „puppets (recreational artifacts)“, die als „designed to be animated by human effort“ definiert und daher unzutreffend ist. Die Kategorie „dolls (figurines)“ trifft insofern eher zu, als dass sie unter anderem als „figurines used for ceremonial, religious, or decorative purposes“ definiert ist. Insgesamt wird jedoch auch für diese Objektklasse der Spielzeug- (Kinder) beziehungsweise Sammelcharakter (Erwachsene) betont. Da diese Verknüpfung indes auch auf das deutsche Wort „Puppe“ zutrifft, stellt sich hier erneut die Frage, aus welchem Grund der *Ekeko* im BASA-Museum überhaupt als solche verzeichnet wurde. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Zuschreibung um eine unglückliche Bezeichnung aufgrund seiner geringen Größe und seiner menschlichen Gestalt.

Objektklassen für dreidimensionale anthropomorphe Darstellungen geringer Größe kennt der *Getty AAT* viele. Hinsichtlich gestalterischer Merkmale weisen darunter die Klassen „figurines“ und „statuettes“ die meisten Übereinstimmungen mit dem *Ekeko* auf. Derartig generische Klassen werden gerade in der sammlungsübergreifenden Datenbankinstanz eine wichtige Rolle spielen, da über sie eine Vielzahl verschiedener Objekte aus den verschiedenen Sammlungen verknüpft werden kann: auch beispielsweise eine zoomorphe Götterfigur aus dem Ägyptischen Museum oder eine anthropomorphe Heldendarstellung aus dem Akademischen Kunstmuseum können damit bezeichnet werden.

Ebenfalls auf die Gestalt von Objekten bezieht sich die Objektklasse „miniatures“, mit der kleiner als in Originalgröße dargestellte Gegenstände bezeichnet werden. Sie trifft eindeutig auf die zahlreichen Miniaturgegenstände zu, die dem *Ekeko* umgehängt sind und die über keine eigenen Inventarnummern verfügen. Diese in ihrer Gesamtheit als eine Objektklasse im Datensatz des *Ekeko* abzubilden, gestaltet sich praktischer und übersichtlicher, als die Gegenstände (Spitzhacke, Nudeln, etc.) jeweils einzeln zu übersetzen.

Weniger auf die Gestaltung als auf die Funktion von Objekten bezieht sich dagegen die Kategorie „ceremonial objects“, die zahlreiche Objektklassen mit sich überschneidenden oder sogar kaum zu unterscheidenden Bedeutungen beinhaltet. So zeichnen sich etwa sowohl „sacred objects“, „ritual objects“ als auch „religious objects“ dem *Getty AAT* zufolge durch ihre praktische Verwendung in zeremoniellen Kontexten aus, wobei letztere dabei nicht zwingend auch über eine intrinsische Heiligkeit verfügen. Diese Uneindeutigkeit von Kategorien und Uneinheitlichkeit von Bezeichnungen erscheint aus religionswissenschaftlicher Perspektive nur folgerichtig, spielt wie beschrieben für derartige Definitionsversuche das spezifische Forschungsinteresse doch eine ebenso bedeutende Rolle wie die Eigenschaften des Untersuchungsgegenstands selbst. Ob der

Ekeko nun als „sacred“, „religious“, „ritual“ oder „ceremonial object“ zu bezeichnen ist, lässt sich demnach nicht bestimmen. Eine neutralere Kategorie, die sich sowohl auf Funktion als auch Gestaltung bezieht, ist daher die bessere Wahl: „religious visual works“, die als „visually-based works created or used within religious contexts“ definiert werden – wobei unklar bleibt, was unter „religious contexts“ gefasst wird.

„Fetisch“

Obwohl der Begriff in keiner der genannten Quellen für den *Ekeko* verwendet wird, ist seine Anwendung plausibel: „Fetisch“ ist vermehrt geläufig als etwas, auf das sich jemandes Begehren bezieht, häufig aus dem Bereich materiellen Wohlstands. Auch die Objektklasse „fetishes“ des *Getty AAT*, wenngleich sie in eine völlig andere Richtung geht, könnte als passend aufgefasst werden: „Objects believed to be enchanted, or have magical power to aid or protect its owner“. Relevanz erhält das Szenario der Bezeichnung des *Ekeko* als „Fetisch“ durch die vielfach attestierte Konjunktur des Begriffs als neue „master narrative“ (Blättler und Schmieder 2014: 12), insbesondere in den Kulturwissenschaften. Es handelt sich um den Aufschwung einer ursprünglich religiösen Kategorie pejorativer Natur und mit problematischer Geschichte, die besonders eng mit Fragen der Materialität von Religion verknüpft ist. Letzteres trifft auch auf „Idol“ zu, eine Bezeichnung die auf den *Ekeko* bereits angewandt wurde (vgl. Tab. 2), die im Vergleich zu „Fetisch“ allerdings seltener unhinterfragt verwendet wird. Bei *Ekeko* als „Fetisch“ handelt es sich um ein überspitztes fiktives Fallbeispiel, das die Wirkmacht solcher Zuschreibungen verdeutlichen kann.

Interessanterweise stellt Gruzinski „Fetisch“ in seiner Funktion dem Begriff *cemí* gegenüber (vgl. 2001: 11): Die portugiesischen Eroberer, die im 15. Jahrhundert in Westafrika ebenfalls auf eine Vielzahl größtenteils anthropomorpher Figuren stießen, verhielten sich anders als Kolumbus. Anstatt die lokale Bezeichnung der Gegenstände in ihren Wortschatz zu übernehmen, bedienten sie sich eines Begriffs, der ihren christlich geprägten Vorannahmen über die westafrikanische Bevölkerung und ihre Religionen entsprach: *feitico*, abgeleitet von Lateinisch *facticius*. Als „gemacht“ bezeichnet, wurden sie von christlicher Seite von vornherein für illegitim erklärt. *Feitiços* waren für die Eroberer

Objekte, für die sie in ihrem kultureigenen religiösen Klassifikationssystem eine Kategorie vorgesehen hatten, die sie als Indikatoren für eine Abweichung vom wahren Glauben erscheinen ließen. Die Vorstellung von der Wirkmacht bestimmter zauberischer Objekte existierte also bereits, bevor die portugiesischen Seefahrer an der Westafrikanischen Küste solchen *feiticos* begegneten. Sie fanden nur, was sie zu finden erwartet hatten. (Kohl 2003: 16)

Dass der Begriff als Instrument der Abgrenzung diente (vgl. Bräunlein 2017: 27), macht ihn in seiner Funktion mit „Idol“ vergleichbar. Beide stellen ihrem Ursprung nach ex-

plizit abwertende Sammelbezeichnungen für religiös „falsche“ Objekte dar. Insofern begünstigten sie von Beginn an auch asymmetrische Machtverhältnisse:

Da sie [die Portugiesen] einerseits aus ihrer eigenen Kultur mit Rosenkränzen, Kruzifixen, Votivbildchen vertraut waren und sicherlich bereits ein eurozentrisches Superioritätsbewusstsein entwickelt hatten, waren sie über die Ähnlichkeit mit jenen obskuren Gegenständen höchst befremdet und leugneten dadurch, dass sie für die seltsamen Objekte den Begriff Fetisch wählten, gleich am Ursprung die Äquivalenzen, die zwischen den Anbetungsobjekten einer monotheistischen Religion und den kultischen Objekten der Eingeborenen bestehen. Möglichkeiten, die fremde Kultur auf der Folie der eigenen und vice versa in einem realen Austausch zu verstehen, waren damit gleich von Anfang an verbaut. (Sachs 1990: 425)

Das bedeutet in der Konsequenz, dass der Begriff „Fetisch“ nicht angewandt werden darf, ohne die dahinter liegende Ideen- und Rezeptionsgeschichte zu hinterfragen: „Wenn Geschichte, hier die wechselvolle Geschichte des Fetischbegriffs, tatsächlich ernst genommen wird, lässt sich heute mit der Kategorie des Fetischs nicht unabhängig davon arbeiten“ (Blättler und Schmieder 2014: 24). Der Historiker Johannes Endres erklärt die Frage danach, was ein Fetisch ist (vgl. etwa Thiel 1968), indes für hinfällig. Ein von ihm herausgegebener Sammelband (vgl. Endres 2017) widmet sich stattdessen den „Korrespondenzen und Konvergenzen der historischen Theorien des Fetischismus und der sie produzierenden Diskurse“ (ebd.: 14). Ihm zufolge „ließe sich der Fetisch vielleicht ein ‚Konzept mit Ding-Aspekt‘ nennen; nie aber ist der Fetisch nur ein Ding“ (ebd.: 19). Bruno Latour, der den Begriff des „Fetisch“ im Kontext seiner Wissenschaftssoziologie anwendet (vgl. Latour 2009), formuliert ein fiktives Szenario, das auf die für ihn typische, überspitzte Art die in dem Begriff manifestierte Asymmetrie veranschaulicht:

It would have been nice to see them [the Africans] ask the Portuguese dealers if their own amulets of the Virgin had been made by hand or had fallen directly out of the sky. ‚Carefully crafted and engraved by our goldsmiths‘, they would have answered proudly. ‚So are they really sacred?‘ the Blacks would have asked. ‚Of course they are; they were solemnly blessed by the archbishop in Nossa Senhora dos Remédios church, in the presence of the king.‘ ‚So if you recognize both the working of gold and silver in the smith’s crucible and the sacred character of icons, why are you accusing us of contradiction, when we’re saying the same thing? What’s good for the goose is good for the gander.‘ ‚Sacrilege! No one can confuse idols to be smashed with icons to be prayed to‘, the Portuguese would have answered, indignant all over again in the face of such impudence. (Latour 2015: 89f)

Fazit

Die Untersuchung ging der Frage nach, welche Bezeichnungen und Objektklassen dem *Ekeko* zwecks seiner digitalen Erfassung in der Datenbank des Kosmos-Projekts zugeschrieben werden sollen. Dabei wurden verschiedene Perspektiven und Implikationen berücksichtigt. Es ist deutlich geworden, dass die aus seinem Ursprungskontext übernommene Bezeichnung *Ekeko* in seinem musealisierten Kontext nicht für sich alleine stehen kann. Als Ergänzung kommen die der Objektdokumentation entnommenen Bezeichnung „Glücksgott“, „Glücksbringer“ und „Puppe“ allerdings nicht infrage – in ihnen manifestieren sich überholte Zuschreibungen an den *Ekeko*, sowohl hinsichtlich seiner Bedeutung als auch seiner Gestaltung. Da sie als solche betrachtet jedoch durchaus Aufschluss über vergangene Herangehensweisen an das Objekt liefern, welche aufzuzeichnen Aufgabe musealer Dokumentation ist, werden sie im Objektdatensatz dennoch entsprechend abgebildet.

Zusätzlich zu diesen Bezeichnungen wurden dem *Ekeko* mehrere dem *Getty AAT* entnommene Objektklassen zugeordnet: Die Klassen „figurines“ und „statuettes“ treffen auf die Gestalt des *Ekeko* zu, „miniatures“ auf die der zahlreichen Miniaturgegenstände und die sehr generische Klasse „deities“ stellt die bestmögliche Kodierung seiner Göttlichkeit in einem weiten, nicht religionspezifischen Sinne dar. Die Klasse „religious visual works“ beschreibt sowohl die Gestalt als auch die Funktion des *Ekeko*, wenngleich ebenfalls so abstrakt wie nötig. Das Szenario des *Ekeko* als „Fetisch“ hat verdeutlicht, wie wirkmächtig die unhinterfragte Reproduktion von (in diesem Falle religiösen) Zuschreibungen sein kann, die auf den ersten Blick für passende Objektbeschreibungen gehalten werden können: In der scheinbar deskriptiven aber vielmehr (ab)wertenden Objektkategorie manifestieren sich historisch gewachsene asymmetrische Deutungen und Repräsentationen, ähnlich dem Begriff „Idol“.

Indem dem *Ekeko* verschiedene Kategorien mit unterschiedlich gelagerten Bedeutungen zugewiesen werden, wird versucht, den zu Beginn dargestellten Paradigmen und der geforderten Perspektivenvielfalt zu entsprechen. Trotzdem kann es sich bei dieser Übersetzungsleistung lediglich um einen Annäherungsversuch an seine Bedeutung handeln.

Die Untersuchung hat anschaulich gezeigt, dass das Museum zu einem Ort „der inszenierten *Infragestellung des Gewohnten*“ (Bräunlein 2004b: 71, H.i.O.) werden muss, indem (und in dem) geläufige Praktiken und Positionen transparent hinterfragt werden, indem tradierte Zuschreibungen kritisch reflektiert und offengelegt werden. Paradigmen der Mehrdeutigkeit von Objekten, der Perspektivierung von Wissen und der Diversifizierung von Wissenspraktiken müssen auf museale Digitalisierungspraktiken genauso angewandt werden, wie es für andere Bereiche der Wissensproduktion, -ordnung und -vermittlung bereits gefordert und getan wird. Um im Zuge der schnell voranschreiten-

den Digitalisierung an Museen nicht unterzugehen, erfordert dieser Umstand Transparenz, Austausch und Zusammenarbeit zwischen Disziplinen und Institutionen.

Literatur

Ahn, Gregor

2012 Gottesvorstellungen als Thema vergleichender Religionswissenschaft. In: Michael Stausberg (Hrsg.), *Religionswissenschaft*, pp. 169–181. Berlin und Boston: De Gruyter.

Blättler, Christine und Falko Schmieder

2014 (Hrsg.) *In Gegenwart des Fetischs: Dingkonjunktur und Fetischbegriff in der Diskussion*. Wien und Berlin: Turia + Kant.

Bonner Altamerika-Sammlung

2016 (Hrsg.) *Spinnst du? Fäden spinnen – Texte weben – Textilien kommunizieren: Ausstellung von Studierenden im BASA-Baukasten*. Bonn.

Bräunlein, Peter J.

2004a Shiva und der Teufel – Museale Vermittlung von Religion als religionswissenschaftliche Herausforderung. In: Peter J. Bräunlein (Hrsg.), *Religion und Museum*, pp. 55–75. Bielefeld: Transcript.

2004b ‚Zurück zu den Sachen!‘ – Religionswissenschaft vor dem Objekt: Zur Einleitung. In: Peter J. Bräunlein (Hrsg.), *Religion und Museum*, pp. 7–53. Bielefeld: Transcript.

2008 Ausstellungen und Museen. In: Michael Klöcker und Udo Tworuschka (Hrsg.), *Praktische Religionswissenschaft. Ein Handbuch für Studium und Beruf*, pp. 162–176. Köln, Weimar und Berlin: Böhlau.

2016 Thinking Religion Through Things: Reflections on the Material Turn in the Scientific Study of Religion/s. *Method & Theory in the Study of Religion* 28:365–399.

2017 Die materielle Seite des Religiösen: Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie. In: Uta Karstein und Thomas Schmidt-Lux (Hrsg.), *Architekturen und Artefakte*, Veröffentlichungen der Sektion Religionssoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie), pp. 25–48. Wiesbaden: Springer.

Claußen, Susanne

2009 *Anschaungssache Religion: Zur musealen Repräsentation religiöser Artefakte*. Bielefeld: Transcript.

Clifford, James

1997 Museums as Contact Zones. In: James Clifford (Hrsg.), *Routes*, pp. 188–219. Cambridge: Harvard University Press.

Cress, Torsten

2014 Religiöse Dinge. In: Stefanie Samida, Manfred Eggert und Hans Peter Hahn (Hrsg.), *Handbuch Materielle Kultur*, pp. 241–244. Stuttgart: Metzler.

Cuentas O., Enrique

1984 El ‚Equeqo‘ y las ‚Alasitas‘: Manifestaciones de Aculturación Religiosa. *Boletín de Lima* 33(6):65–70.

Endres, Johannes

2017 Vorwort. In: Johannes Endres (Hrsg.), *Fetischismus*, pp. 9–27. Berlin: Suhrkamp.

Ette, Ottmar

2009 *Alexander von Humboldt und die Globalisierung: Das Mobile des Wissens*. Frankfurt a. M.: Insel.

Förster, Larissa

2013 Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone: Was ist ethno am ethnologischen Museum? In: Thomas Bierschenk, Matthias Krings und Carola Lentz (Hrsg.), *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, pp. 189–210. Berlin: Reimer.

Golte, Jürgen und Doris León Gabriel

2014 *Alasitas: Discursos, prácticas y símbolos de un „liberalismo aymara altiplánico“ de origen migrante en Lima*. Urbanización, migraciones y cambios en la sociedad peruana 25; Serie Antropología 19. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Gruzinski, Serge

2001 *Images at War: Mexico from Columbus to Blade Runner (1942-2019)*. Latin America Otherwise. Languages, Empires, Nations. Durham: Duke University Press.

Haffner, Dorothee

2016 Standardisierung der Daten und Datenstruktur, automatisierte Abläufe. In: Markus Walz (Hrsg.), *Handbuch Museum*, pp. 190–194. Stuttgart: Metzler.

Hartmann, Roswith

1990 Einmal ging der Ekeko auf Reisen: Zur Geschichte der Archäologisch-Ethnographischen Lehr- und Studiensammlung des Seminars für Völkerkunde der Universität Bonn. In: Volker Harms, Antje Kelm, Hanns Prem, Martin Taureg und Rüdiger Vossen (Hrsg.), *Völkerkunde Museen 1990*, pp. 225–233. Lübeck: Völkerkundliches Institut.

Hock, Klaus

2002 (Hrsg.) *Einführung in die Religionswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Humboldt, Alexander von

2004 *Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Frankfurt a. M.: Eichborn.

Kelm, Antje und Helga Rammow

1984 *Was geht uns ihre Armut an? Indianerschicksale im Hochland von Bolivien. Begleitheft für eine Ausstellung im Hamburgischen Museum für Völkerkunde vom 14.11.1984 bis 31.3.1985 und der Völkerkunde-Sammlung der Hansestadt Lübeck im Museum am Dom vom 15.9.1985 bis 27.10.1985.* Hamburg: Museumspädagogischer Dienst.

Knuf, Astrid und Joachim Knuf

1994 *Amulette und Talismane: Symbole des magischen Alltags.* Köln: DuMont.

Kohl, Karl-Heinz

2003 *Die Macht der Dinge: Geschichte und Theorie sakraler Objekte.* München: C. H. Beck.

Kraus, Michael

2015 Quo vadis, Völkerkundemuseum? – Eine Einführung. In: Michael Kraus und Karoline Noack (Hrsg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum?*, Edition Museum, pp. 7–37. Bielefeld: Transcript.

Latour, Bruno

2009 *Sur le culte moderne des dieux faitiches.* Paris: La Découverte.

2015 Fetish - factish. In: S. Brent Plate (Hrsg.), *Key Terms in Material Religion*, pp. 87–94. London: Bloomsbury.

Meyer, Birgit, David Morgan, Crispin Paine und S. Brent Plate

2010 The origin and mission of Material Religion. *Religion* 40(3):207–211.

Müller, Katja

2017 Writing into the archive: Digitizing ethnographic collections. In: Beatrix Hoffmann und Karoline Noack (Hrsg.), *Apalai – Tiriyó – Wayana . . . objects_collections_databases*, Bonner Amerikanistische Studien, pp. 269–282. Aachen: Shaker.

Noack, Karoline

2017 Museum. In: Ludger Kühnhardt und Tilman Mayer (Hrsg.), *Bonner Enzyklopädie der Globalität*, pp. 955–967. Wiesbaden: Springer VS.

Oros Rodríguez und Varinia

2017 *Alasitas: Donde crecen las illas.* La Paz: MUSEF.

Paredes-Candia, Antonio

1982 *Las Alacitas: Fiesta y feria popular de la ciudad de La Paz.* La Paz: Ed. Popular.

Ponce-Sanginés, Carlo

1969 *Tunupa y Ekako: Estudio Arqueológico acerca de las Efigies Precolombinas de Dorso Adunco.* Cochabamba/La Paz: Los Amigos del Libro.

Pratt, Mary Louise

1992 *Imperial eyes: Travel writing and transculturation.* New York: Routledge.

Prohl, Inken

2012 *Materiale Religion*. In: Michael Stausberg (Hrsg.), *Religionswissenschaft*, pp. 379–392. Berlin und Boston: De Gruyter.

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig

2019 *Objektwelten als Kosmos – Von Alexander von Humboldt zum Netzwerk Bonner Wissenschaftssammlungen*. Katalog zur Sonderausstellung.

Sachs, Reinhard

1990 *Fetisch/Fetischismus*. In: Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Matthias Laubscher (Hrsg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Band II*, pp. 425–428. Stuttgart, Berlin und Köln: Kohlhammer.

Seiderer, Anna

2015 *Rituale und Performance religiöser Sammlungen in ethnographischen Museen*. In: Michael Kraus und Karoline Noack (Hrsg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum?*, Edition Museum, pp. 321–334. Bielefeld: Transcript.

Silvermann, Raymond

2015 *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*. *Museum Meanings*. London und New York: Routledge.

Srinivasan, Ramesh, Katherine M. Becvar, Robin Boast und Jim Enote

2010 *Diverse Knowledges and Contact Zones within the Digital Museum*. *Science, Technology & Human Values* 35(5):735–768.

Thiel, Josef Franz

1968 *Was sind Fetische? Roter Faden zur Ausstellung*. Frankfurt a. M.: Museum für Völkerkunde.

Trimborn, Hermann

1968 *Indianer von gestern, heute und morgen: Beobachtungen zum Kulturwandel in den Anden Boliviens*. Bd. 12. Kulturgeschichtliche Forschungen. Braunschweig: Albert Limbach.

Walz, Markus

2016 *Theoretische Grundlagen der Sammlungsdokumentation*. In: Markus Walz (Hrsg.), *Handbuch Museum*, pp. 178–182. Stuttgart: Metzler.



Reseñas / Reviews

Carla Jaimes Betancourt, Karoline Noack & Naomi Rattunde (eds.): *Global turns, descolonización y museos*. Bonn Americanist Studies 56. Bonn, La Paz: BASS, Plural editores. 2020.

Max Jorge Hinderer Cruz

During my university years, after the closing event of the first conference I had ever helped organize, a professor told me in a somehow haunting tone: “sometimes one organizes conferences around topics that inevitably will leave you unsatisfied”. I was not sure, at that time, if I agreed. I am, however, sure now that I do disagree. I figured that some topics, such as “decolonization”, refer to arduous and still relatively young processes that take place against the backdrop of over 500 years of colonization and hardened ideological and institutional structures. Thus, it is very likely that because of this condition of historic asymmetry, engaging with and thinking about how to put processes of decolonization into practice will inevitably lead to some moments of frustration. Nevertheless, it is perseverance that will eventually show if such a thing as decolonization is actually possible in the context of museums, their collections, and universities.

It is one of the merits of the book “*Global turns, descolonización y museos*” (Engl.: *Global turns, decolonization and museums*) to look at such efforts –efforts to decolonize museum practices– on a mid to long term scale, making use of Fernand Braudel’s concept of *longue durée* and understanding these efforts as part of and responses to larger global and historical developments.

In 2018 the Department for the Anthropology of the Americas at the University of Bonn organized the homonymous seminar during the visit of Juan Villanueva Criales, Chief of Investigations at the Museum of Ethnography and Folklore (MUSEF) in La Paz, Bolivia, as a guest lecturer. The essay collection published within the series Bonn Americanist Studies (BAS) and with La Paz’s publishing house Plural editores now registers some of the main content lines of the 2018 event and synthesizes them in a presentation text by the editors and an excellent introduction written by Karoline Noack (Director of BASA Museum, University of Bonn). These content lines are exemplified and further developed in eleven specific case scenarios that draw a map of global institutions and

research engaging with processes of decolonization in numerous museums, universities, and collections both in Europe and South America.

The choice of creating such cartography of interrelations, of common objectives, and differing historical backgrounds, allows the reader to understand some fundamental approaches on “decolonization and museums”: the histories behind singular collections, and relations between museums and indigenous populations, for example, might be multi-layered and more complex than one might be drawn to think in the first place. Often there might be more agents involved and invisible –even personal– relations at stake than a unilateral relation of an oppressive colonizer and an oppressed colonized might suggest. In that sense, the book’s primary result is to inform and give the reader a chance to understand the complexity of the topic announced in the title –global turns, decolonization, and museums– by unfolding the many heterogeneous case studies presented here. Thus, rather than proposing one satisfying solution to the problem of colonialism and the contemporary condition of collections, the book offers a bundle of loose threads that may lead us to think, and to rethink, what exactly a practice of decolonization could consist of. So, instead of offering a potential manual for decolonizing a museum collection, the volume rather leaves the reader confronted with many problems and poses more questions than one could possibly have had before opening the book. Acknowledging this as a reader, or scholar, or museum worker, is to understand that in terms of decolonization, there is still much work to do, and perhaps, the discourses on decolonization that have been intersecting with discourses of contemporary museum practices in recent years, are only the tip of the iceberg of problems we will still have to face in the future.

In that sense, the book confronts us with the fact that museums have had different functions during different moments in history and that significant changes of these functions often are inseparable from so-called “global turns”, the latter referring to “points or moments of inflection in processes of globalization”, or in global history. As such, they refer to collections as markers of “connected histories” –with a before and after– and allow us to situate the before-mentioned historical asymmetries against the backdrop of a plurality of perspectives, and thus open the way for new narratives, new ways of understanding, and potentially with chances to unravel the hidden histories behind the singularity of each and every object that is part of a museum collection. In short: every object that is part of a collection is relational to the historical markers that have determined its identity and its function, both before and after entering the museum – historical markers susceptible to political conjunctures as well as to redefinitions of ownership, for example. As Noack claims in her introduction, to comprehend the shifts in meaning that come along with those global turns as horizontal movements on a network of interconnected histories (plural), rather than vertical subordination of a linear and euro-centric understanding of history (singular), is the first step necessary to understand the colonizing function of institutions such as museums, and enable them to start thinking of what a process of decolonization could actually consist of.

The volume's success lies in taking this introductory hypothesis –that could be considered a fundamental epistemic insight– and unfold it with each of the presented case studies, adding concrete problems to it, problems taken out of concrete museum practices with its specific local contexts. Particularly positive about the outcome is that with its publication in Bolivia, thus in the Spanish speaking context, it has also been made accessible for a regional reality that, despite a very well explored history of political decolonization and anti-colonial struggles, suffers a severe lack of published museum histories and analysis of museum practices. As such, it will effortlessly find its place in the fields of education and in contemporary discourses on restitution politics, as well as on the tasks of public institutions –museums, universities, and their collections– within (post-)colonial contexts and regarding their interconnected colonial histories.

Global turns, descolonización y museos (2020), edited by Carla Jaimes Betancourt, Karoline Noack, and Naomi Rattunde, is published by Bonner Altamerika-Sammlung und Studien (BASS) e.V. and the La Paz based publishing house Plural editores as volume 56 of the series Bonn Americanist Studies (BAS); 246 pp., 46 color images. The book is divided in three parts: 1) "Investigation of the legacies – perspectives of museums and university collections in Europe"; 2) "Indigenous populations and museums – Knowledge, experiences and collaborations"; and 3) "Passing through time and space – Visions of change and the global turns", and counts with contributions of Karoline Noack (BASA Museum, University Bonn), Claudia Augustat (Weltmuseum, Vienna), Naomi Rattunde (University Bonn), Dagmar Schweizer de Palacios (University of Marburg), Andrés Gutiérrez Usillos (Museo de América, Madrid), Juan Villanueva Criales (MUSEF, La Paz), Diego Ballester, Marina L. Sardi, María M. Reca (Museo de La Plata), Adriana Muñoz (SMVK National Museums of World Culture, Gothenburg), Carla Jaimes Betancourt (BASA Museum, University Bonn), Andrea Scholz (Ethnological Museum, SPK Berlin), and Silvia Dolz (Staatliche Kunstsammlungen Dresden).



Reseñas / Reviews

Iris Edenheiser & Larissa Förster (eds.): *Museumsethnologie: Eine Einführung. Theorien, Debatten, Praktiken*. Berlín: Reimer. 2019.

Beatrix Hoffmann-Ihde

El título del volumen editado por Iris Edenheiser y Larissa Förster es programático y lo cumple de forma convincente: es una introducción largamente esperada en el campo de la antropología de museos con sus debates y métodos actuales, e ilustrada con numerosas referencias prácticas. Las personas expertas pueden obtener una visión general rápida con este manual, mientras que las que recién empiezan a entrar en ese campo encontrarán una introducción competente con numerosas referencias. Las tareas clásicas del trabajo museístico –recolección, conservación, investigación, exhibición y transmisión– se presentan y se las relacionan con temas actuales como la descolonización, pluralización, democratización, investigación de la procedencia (*Provenienzforschung*), indexación digital y la participación. Al mismo tiempo, las contribuciones ponen nuevos acentos, nombran los retos actuales y presentan ejemplos de buenas prácticas para afrontarlos. Los diferentes formatos de texto garantizan una lectura entretenida y remiten con su composición e ilustración a la estructura de las exposiciones.

Un total de catorce ensayos presentan los campos de trabajo clásicos y nuevos de la antropología de museos. Textos intercalados sobre objetos particulares con ilustraciones, breves intervenciones tituladas “cambio de perspectiva” (*Perspektivwechsel*) y dos conversaciones aligeran estas aportaciones teóricas.

Tras una fundamentada introducción por parte de las editoras, Karoline Noack presenta, a manera de inmersión, un repaso histórico de la historia de los museos etnológicos en los países de habla alemana. La contribución también aborda la situación específica de los museos de la República Democrática Alemana (RDA), reconociendo su desarrollo independiente después de la Segunda Guerra Mundial y colocando así un tema marginado en la agenda de investigación. Le sigue un ensayo de Anna-Maria Brandstetter, que examina la historia teórica y práctica del coleccionismo etnográfico. Esto nos lleva a los siguientes ensayos, dedicados a las tareas clásicas del museo. Martina Griesser-Stermscheg y Johannes Kapeller discuten la conservación de objetos museísticos, describiendo la existencia en el depósito como parte de la vida propia de objetos. Mareile Flitsch demuestra que los conocimientos sobre la producción y el uso de objetos (habi-

lidades o *skills*) son innovadores para su adecuada conservación y restauración. Larissa Förster presenta la investigación de la procedencia en sus diversas facetas y deja claro que es una de las tareas centrales y uno de los grandes retos de la antropología de museos contemporánea. Christian Feest hace referencia a la gran cantidad de fuentes valiosas almacenadas en los archivos de los museos, que durante mucho tiempo han sido descuidados como infraestructura de investigación. Iris Edenheiser analiza las formas de presentación de los museos y las vincula a consideraciones sobre su deconstrucción poscolonial, aspecto que continúa Nora Landkammer en su contribución sobre la mediación y transmisión de museos. Para ella, el museo es un lugar en el que no se trata principalmente de aprender, sino de DESaprender estereotipos y prejuicios anticuados.

Otros ensayos ofrecen una visión de los campos de trabajo e investigación que solo se han establecido en los últimos años y que seguirán ganando en importancia. Son un esbozo de las futuras tareas de los museos etnológicos, de cuya realización exitosa dependerá su futuro. Los museos etnológicos conservan testimonios culturales de numerosas sociedades originarias. Como exige Andrea Scholz en su contribución, hacerlos accesibles y trabajarlos de manera colaborativa con las sociedades de origen, debe aprovecharse como una oportunidad para ampliar el acceso epistemológico a los objetos y sus significados. La digitalización de objetos museísticos es una de las bases de esta pluralización epistemológica, ya que ofrece información accesible sobre las colecciones a través de una “base de datos multilingüe de código abierto” (Lars Koch). Al mismo tiempo, Koch señala que esto no solo requiere soluciones tecnológicas, sino que también abarca preguntas claves, como la forma de tratar colecciones sensibles. Sarah Fründt ofrece un panorama del complejo campo de la definición e identificación de colecciones sensibles, así como consejos sobre cómo tratarlas de forma responsable. Michael Kraus y Matthias Lewy hacen referencia a las numerosas colecciones de documentos audiovisuales almacenados en museos etnológicos y otros archivos que apenas han sido procesados hasta la fecha. Por último, Wiebke Ahrndt y Melanie Kölling abordan el tema de la gestión de los museos, la cual debe formar parte de la capacitación de los museos etnológicos para su futuro. La contribución de Thomas Fillitz, que parece algo dispareja, presenta enfoques de la antropología del arte. Si bien aborda la cuestión de la identidad de los museos etnológicos, su enfoque desde el arte debería haberse completado con una perspectiva teórica sobre los objetos.

Un total de 26 textos sobre objetos específicos desarrollan los contenidos de los ensayos e ilustran la complejidad e interdependencia de los temas ahí tratados. Los ejemplos responden al amplio espectro de grupos de objetos y materiales, regiones y cuestiones relativas a la función, el significado y el manejo de las colecciones etnográficas. Aquí se presentan tres textos como ejemplo: Elisabeth Tietmeyer muestra, mediante un tocado ruso con conchas de cauri, cómo la historia global de interconexiones se materializa en los objetos. A partir de un cuenco de incienso, Tina Brüderlin aborda la conservación activa de las colecciones a través de la participación de las sociedades de origen, que mantienen vivos los objetos de sus antepasados mediante el uso ritual. Hans-Peter

Hahn señala las deficiencias de la práctica del coleccionismo. Pese a que los teléfonos móviles modifican profundamente la comunicación y, en consecuencia, prácticas culturales, como demuestra con el ejemplo de África, hasta ahora estos no se han incorporado a las colecciones etnográficas.

Los cinco textos intercalados como *Perspektivwechsel* (cambio de perspectiva) amplían este espectro. Son intervenciones a través de las cuales personas no expertas en museos aportan con su experiencia personal, local o profesional a los discursos críticos en torno a los museos. Dos conversaciones completan el volumen: Iris Edenheiser conversa con el conservador Gerald McMaster sobre museos no indígenas, a los que considera “espacios sensibles”. El volumen concluye con una conversación entre Larissa Förster y Sharon Macdonald, quien investiga sobre museos etnológicos en la Universidad Humboldt de Berlín.

Con sus sesenta autores y autoras, y sus respectivas afiliaciones institucionales, el volumen ofrece una visión general de las personas e instituciones dedicadas a la antropología de museos en los países germanoparlantes. Es un manual que invita tanto a hojearlo como a una lectura profunda para la especialización focalizada, y que aborda temas marginados y que actualmente siguen sin recibir la atención necesaria. Otros aspectos, como el comercio de duplicados entre museos, podrían añadirse a una nueva edición, en la que también deberían corregirse pequeñas inexactitudes como, en la contribución sobre teorías de la antropología (p. 55), el año de fundación de lo que hoy es el Museo Etnológico de Berlín.



Palenque's Alliances with Tortuguero and *Uxte' K'uh*: The Role of Interdynastic Marriages and Alliances in Late Classic Power Struggles and Local Conflicts

Marie Botzet*

Abstract

This paper attempts to contribute to the research of interdynastic marriage and alliance strategies in the (Late) Classic Maya Lowlands and their purpose in a landscape of growing regional conflict. For this purpose, the power dynamics and interactions between the polities of Palenque, Tortuguero and *Uxte' K'uh* will be analyzed. Relevant hieroglyphic inscriptions will be presented, temporally framing the start of such alliances and relating them to socio-political events.

Keywords

Maya Epigraphy, Interdynastic Marriage, Late Classic Lowlands, Palenque, Maya Women

Resumen

Este trabajo trata contribuir a la investigación del matrimonio interdinástico y las alianzas estratégicas en las Tierras Bajas Mayas del Clásico Tardío Maya y su propósito en un ambiente de crecientes conflictos regionales. Para ello las dinámicas de poder y las interacciones entre las entidades políticas de Palenque, Tortuguero y *Uxte' K'uh* serán analizadas. Se presentarán inscripciones jeroglíficas relevantes que enmarcan temporalmente el inicio de tales alianzas y su vínculo con eventos sociopolíticos.

Palabras clave

epigrafía maya, matrimonio interdinástico, Palenque, Tierras Bajas del Clásico Tardío, mujeres mayas

* Marie Botzet studied Anthropology of the Americas and Philosophy (B.A.) and is a Master's student in Anthropology of the Americas (M.A.), both at the University of Bonn. She works as a research assistant in the project "Text Database and Dictionary of Classic Mayan". E-mail: marie.botzet@gmail.com

Introduction

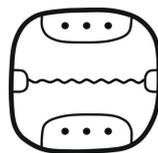
Palenque is a Maya site in the western part of the Central Lowlands, situated close to the northern edge of the highlands of Chiapas (see Fig. 3). A stylistic peculiarity of Palenque’s inscribed stone monuments is the fact that almost no stelae were created in the site. Instead, the typical style for local monumental inscriptions is that of architectural sculpture (Martin and Grube 2008: 155). The easiest way to identify a person from Palenque in an inscription is through its emblem glyph (see Fig. 1), which serve as marker of being part of the dynastic identity (cf. Martin 2020: 326). Why this first impression can be deceiving in Palenque’s case will be explained in section “Palenque – Tortuguero” below. The characters discussed in this essay use three different versions of this emblem glyph, namely two different ways of writing *baakal*, in which the **BAAK** logogram varies (see Fig. 2). Another frequent Palenque emblem spells *matwiil* and refers to a mythological place, which will later be explained in more detail.



Figure 1. A variation of the Palenque emblem glyph *k’uh[ul] baakal ajaw*, as appearing on Palenque’s Temple XIX platform (west) (Drawing by the author).



(a) Graph 1045st¹: **BAAK**.



(b) Graph 570st: **BAAK**.



(c) Graph 793st: **MAT**.

Figure 2. Some examples for logographs used in Palenque emblem glyphs. (Drawings by Christian Prager for the sign catalog of the Text Database and Dictionary of Classic Mayan (2014 - to date) project).

This essay deals with a specific aspect of Palenque’s history: the city’s interdynastic relations with Tortuguero and *Uxte’ K’uh* in the Late Classic, mainly regarding interdynastic marriages. Therefore, the epigraphically recorded cases of a foreign woman marrying a Palenque noble or a Palenque woman becoming the wife of a foreign king will be analyzed, as well as the presence of foreign nobles at the court of Palenque. It

¹All graph numbers in this article are in accordance with the standards of the Text Database and Dictionary of Classic Mayan (2014 - to date) sign catalogue.

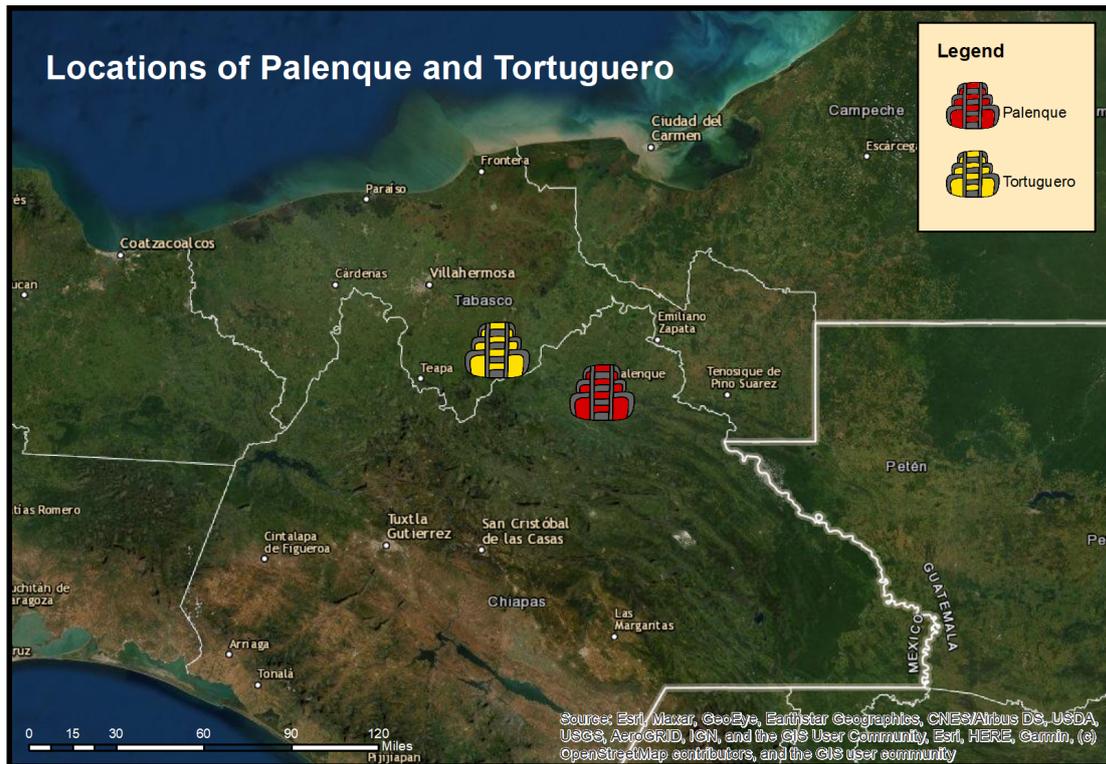


Figure 3. A map showing the locations of the sites of Palenque and Tortuguero.

will be demonstrated, that the phenomenon of interdynastic marriage arose in troubling times, which means that it might have been a way of forging important alliances to withstand or recover from foreign attacks. Therefore, evidence for war events involving the cities tied to Palenque in the form of marriage alliances will be collected and chronologically ordered to assess whether there are patterns of positive and negative contact. As a result, an attempt to answer the question concerning the motivations for this extraordinary type of marriage will be given. Finally, the complex conflict and alliance triangle between Late Classic Palenque, Tortuguero, and *Uxte' K'uh* will be analyzed and explained.

Interdynastic Marriages

Table 1 lists five instances of a positive relationship between Palenque and the cities of Tortuguero and *Uxte' K'uh*, four of which started in the Late Classic. Palenque already began to build up an alliance with *Uxte' K'uh* in the last decades of the Early Classic, which is attested for in the inscriptions of Palenque's Temple XIX Platform (West), where *Uxte' K'uh*'s ruler *Yax Itzam Aat* (<561 CE<) attended the building's dedication

Event Date	Event	Monument
09.06.07.00.00	Dedication of Building	recorded on
02/13/561 CE	<i>Yax Itzam Aat - K'an Joy Chitam I</i>	PAL: Tmp. XIX, Platform (West)
<09.08.19.09.16	Marriage	< Birth of their son, see
<11/29/612 CE	<i>Ix Yan K'oj - Ihk' Muuy Muwaan I</i>	TRT: Monument 6
09.09.03.12.11	Marriage	recorded on
01/02/617 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - K'inich Janahb Pakal I</i>	PAL: Tmp. of Inscr. (West)
<09.12.06.05.08	Marriage	< Birth of their son, see
<09/16/678 CE	<i>Lady Kinuuw Mat – Tiwol Chan Mat</i>	PAL: Tmp. XVIII Jamb
9.15.00.00.00	Period Ending Celebration?	PAL: Tmp. XIX,
08/22/731 CE	<i>Salaj Baluun – K'inich Ahkal Mo' Nahb III</i>	Platform (West)

Table 1. Evidence of positive contact between Palenque and the cities of Tortuguero (dark grey) and *Uxte' K'uh* (light grey).

ceremony in 561 CE by invitation of the *k'uhul ajaw*, the “holy lord” of Palenque at the time: *K'an Joy Chitam I* (birth: 490 CE, reign: 529–565 CE).

More than half a decade later, this alliance would be fortified by an interdynastic marriage between one of the most famous Palenque kings, *K'inich Janahb Pakal I* (birth: 603 CE, reign: 615–683 CE) and a noble woman from *Uxte' K'uh*, *Ix Tz'akbu Ajaw* (marriage: 617 CE, death: 672 CE), who is mentioned frequently in the inscriptions of Palenque. Their youngest son, *Tiwol Chan Mat* (death: 680 CE) would later marry an *Uxte' K'uh* woman as well: *Ix Kinuuw Mat*. The date of this second generation interdynastic marriage between Palenque and *Uxte' K'uh* is not known, but it must have been forged before 678 CE, the birth date of the couple's son and later divine ruler (*k'uhul ajaw*) of Palenque, *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* (accession: 721 CE). Ultimately, another *Uxte' K'uh* noble, *Salaj Baluun*, witnessed the 9.15.0.0.0 Period Ending celebration with said Palenque ruler, *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*, in 731 CE.

The details of the Palenque – *Uxte' K'uh* alliance seem to be rather clear, contrary to Palenque's relationship with another city in the region: Tortuguero. The archaeological site of Tortuguero is situated in a transition zone, on the edge of the Western Lowlands and the highlands of Chiapas. It lies at the foot of the volcano *Cerro de Macuspana* (also known as *Buena Vista* or *Gavilán Blanco*) (cf. Gronemeyer 2004: 12f.). Tortuguero's use of the *Baakal* emblem glyph poses a big problem to researchers, because their legitimation to do so has long been the cause of speculation among scholars, because it is unclear when Tortuguero assumed the *Baakal* identity. The first contemporary use comes from Tortuguero, Monument 6, with Late Classic ruler *Bahlam Ajaw*. On the same monument, he also mentions his enigmatic relationship to a woman carrying the *Baakal* emblem glyph, in an event dating to 667 CE. What the nature of the Palenque–Tortuguero relation was in the Late Classic however, still remains unclear. This article will draw some new implications from David Stuart's recent decipherment of the *k'o-*

Event Date	Event	Monument
<09.08.19.09.16	Marriage	< birth of their son, see
<11/29/612 CE	<i>Ix Yan K'oj - Ihk' Muuy Muwaan I</i>	TRT: Monument 6
09.10.11.3.10	Accession	recorded on
02/09/644 CE	<i>Bahlam Ajaw</i>	TRT, Monument 6
09.10.11.09.06	War	recorded on
06/04/644 CE	Tortuguero attacks <i>Uxte' K'uh</i>	TRT, Monument 6
09.10.15.1.11	Marriage + <i>k'ahxi t'an</i>	recorded on
12/11/647 CE	<i>Ix Witz Chan - Bahlam Ajaw</i>	TRT Monuments 8 & 6
09.11.02.17.04	War	recorded on
13/11/655 CE	Tortuguero attacks <i>Uxte' K'uh</i>	TRT, Jade Ear Flare

Table 2. Relevant dates pertaining to *Bahlam Ajaw's* biography.

syllable (Stuart June 5, 2020), as well the new book by Martin (2020) trying to reveal more clues concerning *Bahlam Ajaw's* affiliation with Palenque.

Palenque – Tortuguero

Epigraphically, the most obvious relation between Palenque and Tortuguero is their use of the same *Baakal* emblem glyph. At first, it was only used as a self-identification by members of the Palenque dynasty, but later it was also used to identify rulers of Tortuguero, a trend which has often been said to have started with their Late Classic ruler *Bahlam Ajaw*, the site's most notorious ruler (see Table 2). The fact that the *Baakal* emblem glyph was, at least for a short time span, used by rulers of two different polities, becomes obvious through the fact that both *K'inich Janahb Pakal I* from Palenque and *Bahlam Ajaw* from Tortuguero both simultaneously claim to be *k'uhul baakal ajaw*, while there can always only be one *k'uhul ajaw* in one polity. Interestingly, the same emblem glyph is later used by Comalcalco as well, the first instance being recorded in 9.14.14.9.12 (726 CE) (Gronemeyer 2004: 123). Similar cases can be observed in the use of the *Mutul* emblem glyph by Tikal and Dos Pilas, as well as the shared emblem glyph in use at Yaxchilan and El Zotz (Bíró 2016). One hypothesis, proposed by Bernal Romero (cf. 2005: 78), states that *Bahlam Ajaw* introduced the *Baakal* emblem glyph to Tortuguero because he claimed to be somehow related to or a descendant of the Palenque dynasty which self-identified by the *Baakal* emblem.

In this section, the reference to a woman carrying the *Baakal* emblem glyph in the inscriptions of Tortuguero will be discussed, analyzing the possible implications of her presence for the relationship between Palenque and Tortuguero.

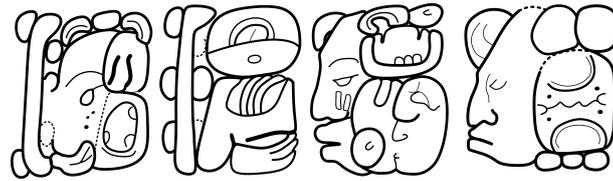


Figure 4. Female name phrase on Tortuguero, Monument 6: *u baah u chit ch'a[h]b ix ? ix baakal ajaw*, “his person is her co-creation, lady ?, lady of *Baakal*” (Drawing by the author).

Women Associated with *Bahlam Ajaw*: Past Research

In the past, there has been a lot of confusion regarding *Bahlam Ajaw*, and the women mentioned in his monuments. Shedding light on this complicated matter might also provide insight into the king’s self-image and identification with the *Baakal* emblem.

The question of who *Bahlam Ajaw*’s mother was has been the cause of some confusion in past publications (cf. Gronemeyer 2004; Gronemeyer and MacLeod 2010) due to the appearance of two female name phrases in the Tortuguero inscriptions, both related to *Bahlam Ajaw* in ways that can be interpreted as motherhood statements. Furthermore, the reading of said name phrases and the contexts they appear in have resulted in different interpretations due to the complicated and eroded nature of some of the glyphs featured therein.

The two name phrases in question appear on two separate monuments: Monument 6 (F17–G1) and Monument 8 (A21–A24). Up until now, the most common assumption regarding these two name phrases was that they likely refer to two different women, one of which must be *Bahlam Ajaw*’s mother and the other related to him in a different way (cf. Gronemeyer 2004: 134).

The name phrase on Monument 6 (see Fig. 4) has been read as **IX-wa-na-chi-jo**, *Ix Wan Chiiij* or **IX-wa-na-k’o-jo**, *Ix Wan K’oj* in past publications (Gronemeyer 2004; Gronemeyer and MacLeod 2010). A closer look at the name phrase might reveal an interesting clue concerning Tortuguero’s ties to its powerful neighbor Palenque. According to (cf. Gronemeyer 2004: 134), it is usually the case that women do not carry an emblem glyph when they are mentioned in inscriptions from the same city they were born in. Only foreign women, meaning women that were not born in the city in which an inscription is commissioned, carry emblem glyphs; not the local one, but the emblem glyph of their city of origin. Therefore, he argues that the use of the *Baakal* emblem in the female name phrase of Tortuguero’s Monument 6 was due to her affiliation with her city of origin, Palenque, the only other polity that was using this emblem glyph at this time. (cf. Gronemeyer 2004: 134)

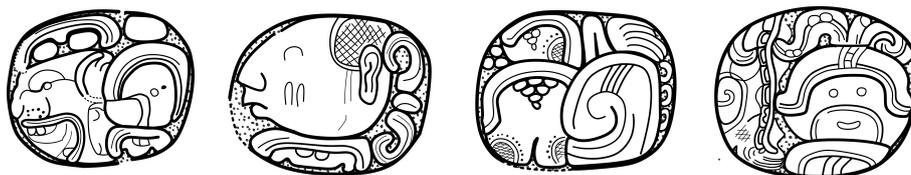


Figure 5. Female name phrase on Tortuguero, Monument 8 (A21–A24): *u baah [u] junta[h]n ix ? u mijiinil?? {...}*, “his person is the cherished one of *Ix ?*, he is the son of his father [...]” (Drawing by the author).

New research questions the truth of this rule concerning emblem glyph use of women however. According to Martin (cf. 2020: 336), the factor whether a woman carries an emblem glyph or not cannot be considered as an indicator of foreign origin, and might have really been a facultative element. This will be discussed further in the last section of this article.

Furthermore, Monument 6 reveals important information about *Bahlam Ajaw's* paternal descent, as glyph blocks H1–G3 identify *Ihk' Muuy Muwaan I* as his father (see Table 7) (cf. Gronemeyer 2004: 134).

The second female name phrase on Monument 8 (see Fig. 5) has been read as *Ix Nay Amay Noh* or *Nay Ak Noh* in past publications (cf. Gronemeyer 2004: 134; cf. Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 56), which is incorrect. The name is spelled over two glyph blocks and contains some complicated elements whose reading will be explained in the next section, following a new theory recently proposed by Stuart (June 5, 2020).

Until now, it has been assumed that the identification of the Monument 6 woman as *Bahlam Ajaw's* mother is more probable than that of the one on Monument 8, because the former is related to him in a motherhood statement (see Fig. 5) of the form *u baah u junta[h]n*, “his person is the cherished one of” (cf. Helmke et al. 2018: 31). In some examples however, *u baah u juntahn* can also be used to connect actors to important supernatural entities (cf. Prager 2013: 458). The relationship statement *u chit ch'a[h]b* preceding the name of the woman on Monument 8 is even more enigmatic. Gronemeyer and MacLeod (2010) mention two possibilities for its meaning: A commonly used translation would fall into the sphere of a “neutral reference between the child and any parent”, an interpretation fitting in with most scenarios where this expression appears. Due to the then common assumption that the name phrases on Monument 6 and Monument 8 refer to two different individuals, the authors rather settled on another possible meaning of *chit*, “co-X”, which, in combination with *ch'ahb* builds “co-creation” (Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 55), because *u baah u juntahn* was seen as a potentially more obvious motherhood statement (cf. Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 55).

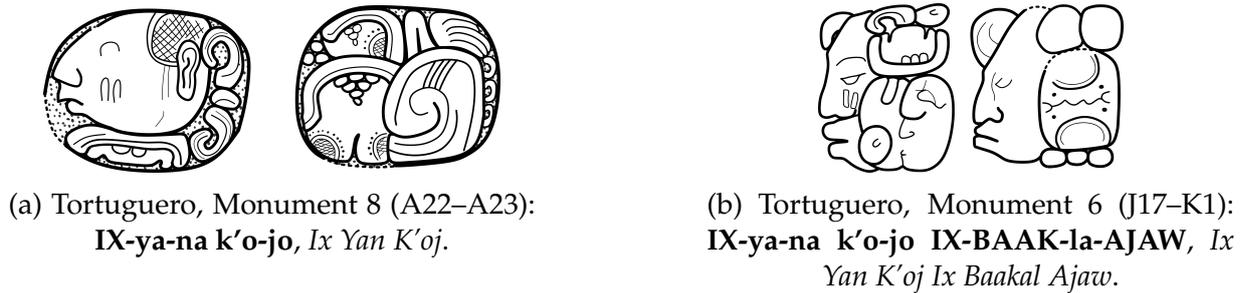


Figure 6. The two known spellings for *Ix Yan K'oj*'s name from Tortuguero (Drawings by the author).

Ix Yan K'oj

Very recently, David Stuart has proposed another hypothesis regarding the complicated issue regarding the two female name phrases on Monument 6 and Monument 8. Based on his identification of a new *k'o* syllable, he proposed the two women to actually be one person called *Ix Yan K'oj*. Therefore, the two name phrases that had been assumed to be references to two different women with close contact to *Bahlam Ajaw* would actually be two very different spellings of the same name. He transliterates both name phrases as **ya-na k'o-jo** for *yan k'oj* (see Fig. 6) (Stuart June 5, 2020).

If true, this hypothesis would decomplicate the matter significantly. Firstly, it would finally answer the question who *Bahlam Ajaw*'s mother is. Furthermore, it could shed light on *Bahlam Ajaw*'s legitimation for claiming the Palenque identity, instilled in the *Baakal* emblem, which could have started to be used in Tortuguero as a kind of endonym with the king's accession (cf. Zender and Guenter 2000: 7). This assumption is problematic however, because we don't know whether the *Baakal* emblem glyph really first started to be used in Tortuguero with *Bahlam Ajaw*'s accession. There is one retrospective reference to *Ihk' Muuy Muwaan I* on Monument 6 (L1–K3), where he carries the *Baakal* emblem (cf. Zender and Guenter 2000: 7). Future inscriptions from Tortuguero might reveal whether he was retrospectively assigned this title on Monument 6, commissioned by his son *Bahlam Ajaw*, or if he already carried the *Baakal* emblem glyph in his lifetime, but at this point no final answer can be given to this question.

If the *Baakal* emblem glyph really started to be used with *Bahlam Ajaw*'s accession, it might be speculated that he felt affiliated with Palenque through the fact that he was the child of a Tortuguero father (former king *Ihk' Muuy Muwaan I*) and a possible Palenque mother (*Ix Yan K'oj*), genetically linking him to the Palenque elite. Which status *Ix Yan K'oj* had in the Palenque elite, or if she really came from Palenque for that matter, remains unclear (see section "Interdynastic Marriage and Warfare" below for a closer analysis of this problem). Generally, it is interesting however, that we barely know anything from Tortuguero before *Bahlam Ajaw*'s accession, and that it started to become

significantly more active and powerful during his reign. If *Ix Yan K'oj* really came from Palenque, it can be speculated that she might have brought prestige and a powerful alliance to Tortuguero, that fueled the site's sudden rise in influence. Thus, her appearance on Monument 6 could serve as an example as to how mothers, especially when having come from a foreign city to form an interdynastic marriage, are prominently mentioned on their sons' monuments to legitimate and enforce their claim to power, sometimes even more prominently than the son's father, even if he was the former king.²

Palenque – *Uxte' K'uh*

The *Uxte' K'uh* toponym can be divided into three morphemes, *ux*, *te'* and *k'uh*. The morpheme *te'* however is probably not used in its usual sense as the noun "tree"³, but as a numeral classifier, which is mostly used for calendrics or, what is more likely in this case, for "numerals in proper names of persons, supernatural actors, places and objects"⁴ (Prager 2013: 578). The location of *Uxte' K'uh* has not been identified as of yet, but there have been several suggestions, although none of them is very satisfying⁵. In this section, Palenque's close ties to *Uxte' K'uh* will be shown, based on the frequent occurrence of actors equipped with this toponym in the site's inscriptions. Furthermore, the temporal aspect of this alliance will be analyzed, showing its effects on the dynasty of Palenque.

Ix Tz'akbu Ajaw

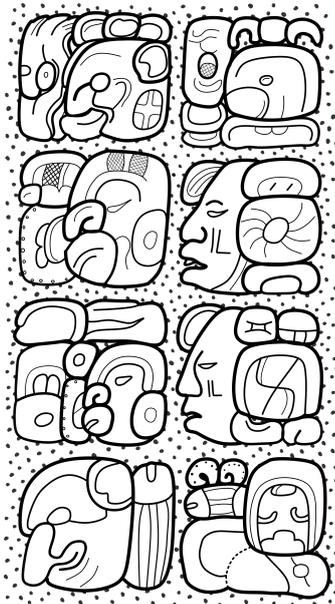
The first known interdynastic marriage between the polities of *Uxte' K'uh* and Palenque was comprised of a Palenque man, *K'inich Janahb Pakal I*, and an *Uxte' K'uh* woman, *Ix Tz'akbu Ajaw*. Although she is mentioned on numerous Palenque monuments (see Table 3), important pieces pertaining to her biography are missing. Neither do we know when she was born, nor when she came to Palenque (cf. Bernal Romero 2005: 76). It could be argued however, that she might have already come to Palenque at a young

² Another example for this is Stela 8 from Copan, a monument linked to *Yax Pasaj Chan Yopaat's* one K'atun anniversary celebration (9.17.12.6.2, 783 CE). The monument identifies this Late Classic Copan ruler as the son of a woman called *Ix Chak Nik? Ye Xook* from Palenque. According to Martin and Grube (2008: 209), in the inscriptions of her son she "receives greater prominence and serves as his prime claim to royal descent".

³ Bernal Romero disagrees in this regard, including *te'* for "tree" as a separate value in the translation of the Toponym and thus translating it as "(El lugar de) los Dioses del Árbol" (Bernal Romero 2005: 77).

⁴ Translation by the author.

⁵ Villaseñor M. (2012) suspects it to be identical with the archaeological site of El Retiro (Chiapas), but it is unclear what his reasons for this identification are. The same assumption is also made by Bernal Romero (2012: 6), who sees it as a likely candidate based on its close proximity to Palenque. Furthermore, the archaeological site of Cerro Limón has also been proposed as a possible location to which *Uxte' K'uh* might refer, based on geographical features near the site, which is surrounded by two lakes and generally situated close to Tortuguero (Bernal Romero 2005: 85).



(a) Palenque Palace Tablet (C14–D17):
**u-BAAH u-1-TAN-na ta-K’UH IX-
 YAX?-627st-li? NAAB-CHIT-K’UH
 IX-TZ’AK-AJAW-wa ch’o-ko to-ko-
 *TAN-WINIK-ki?, u baah u junta[h]n
 ta k’uh ix ? na[h]b chit k’uh ix tz’ak ajaw
 ch’ok tokta[h]n winik** (Drawing by the
 author).



(b) Palenque, Temple of the Sun (Sanctuary Jamb): **ya-YAL 291vc-K’UH-IX
 IX-TZ’AK-AJAW u-MAM-ma YAX-
 ITZAM-ti, yal ix k’uh ix tz’ak ajaw u
 mam yax itzam [aa]t.**

Figure 7. Two examples of *Ix Tz’akbu Ajaw’s* name phrase (Drawings by the author).

age, as her father, *Yax Itzam Aat*, already had very good connections and a high status at the court of Palenque at a young age (see section “*Salaj Baluun* and *Yax Itzam Aat* from *Uxte’ K’uh*” below). Furthermore, *Ix Tz’akbu Ajaw* carries a title on the Palace Tablet (D17) that is otherwise only used by Palenque dignitaries (see Fig. 7a).

The title in question is the *toktahn winik* title, a toponym referring to an unknown location, that was mainly used in references to events that happened 200 years prior, with *Ix Tz’akbu Ajaw* being the only person carrying it in a contemporary Late Classic record (cf. Bíró 2011: 41). Additionally, *Ix Tz’akbu Ajaw* never carries the *Uxte’ K’uh* toponym, nor is she ever referred to by a foreign emblem (ignoring the strange composition of her name). Furthermore, there is actually an instance where she carries the *k’uhul baakal ajaw* title of Palenque (Palenque, Temple of the Sun: L6–M6). All these facts might lead us to believe, that she was not seen as a foreign woman, but rather assumed a Palenquean identity, or, alternatively, that *Uxte’ K’uh* might have been part of the Palenque polity, which could be supported by the fact that *Uxte’ K’uh* does not have an emblem glyph, but is only referred to by a Toponym introduced by the *aj-* agentive.

ME-Date	Event Date	Event	Monument
09.12.15.00.00	09.08.09.13.00	Birth	recorded on
04/14/687 CE	03/25/603 CE	<i>K'inich Janahb Pakal I</i>	PAL, Sarcophagus lid
09.14.10.00.00	09.09.02.04.08	Accession	recorded on
10/13/721 CE	07/28/615 CE	<i>K'inich Janahb Pakal I</i>	PAL, Palace Tablet
09.12.15.00.00	09.09.13.00.17	Marriage?	recorded on
04/14/687 CE	03/22/626 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - K. Janahb Pakal I</i>	PAL, TI (West Panel)
09.13.10.01.06	09.10.02.06.06	Birth	recorded on
02/21/702 CE	05/22/635 CE	<i>K'inich Kan Bahlam II</i>	PNK Emiliano Zapata Panel
09.13.00.00.00	09.10.08.09.03	Child of mother	recorded on
03/16/692 CE	06/17/641 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - Kan Bahlam II</i>	PAL, ToC Panel
09.14.10.00.00	09.10.11.17.00	Birth	recorded on
10/13/721 CE	11/05/644 CE	<i>K'inich K'an Joy Chitam II</i>	PAL, Palace Tablet
09.14.10.00.00	09.10.11.17.00	Child of mother	recorded on
10/13/721 CE	11/05/644 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - K'an Joy Chitam II</i>	PAL, Palace Tablet
09.13.00.00.00	09.12.11.12.10	Child of mother	recorded on
03/18/692 CE	01/10/684 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - Kan Bahlam II</i>	PAL, ToS Panel
09.13.00.00.00	09.12.19.14.12	Child of mother	recorded on
03/18/692 CE	01/10/692 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - Kan Bahlam II?</i>	PAL TC (West Alfardas)
09.13.00.00.00	-	Child of mother	recorded on
03/18/692 CE	-	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - Kan Bahlam II?</i>	PAL, TS (North Door)

Table 3. Relevant dates concerning the relationship between *Ix Tz'akbu Ajaw* and *K'inich Janahb Pakal I*.

Another noteworthy fact about *Ix Tz'akbu Ajaw* is her involvement in an extraordinary statement on the Western Tablet of Palenque's Temple of the Inscriptions. According to Bíró (cf. 2011: 2), the sentence in R4–R5 likely narrates several stages or rituals involved in her marriage process. She is said to have been “anointed” (*t'abaayi*), “hidden” (*nakaw*) and finally “seated” into office(?). This has been refuted by other scholars however (cf. Bernal Romero 2005: 78).

This however is only one of numerous monuments mentioning this woman. In the inscriptions of Palenque's Temple of the Sun, *Ix Tz'akbu Ajaw's* nominal phrase appears twice. The passage, presented in Analysis 1, defines *K'inich Kan Bahlam II's* descent. He is said to be the son of his father *K'inich Janahb Pakal I* and of his mother *Ix Tz'akbu Ajaw*.

The motherhood statement regarding *Ix Tz'akbu Ajaw* is repeated in another inscription of the Temple of the Sun (see Analysis 2), adding a possible *u mam* “his grandfather” statement that names the enigmatic person *Yax Itzam Aat* from *Uxte' K'uh* as grandfather of *K'inich Kan Bahlam II* and in consequence father of *Ix Tz'akbu Ajaw*.

This statement is the only proof that the marriage of *K'inich Janahb Pakal I* and *Ix Tz'akbu Ajaw* was indeed an interdynastic one. As already mentioned above, *Ix Tz'akbu Ajaw* never carries the *aj Uxte' K'uh*, “she of *Uxte' K'uh*” title in her name phrase. The question

8-“Ok” 3-a[K’AN]-ya K’AL-SAK-HUUN tu-BAAH K’INICH-KAN-ma ?-
?-?-K’UH?-ya u-MIJIIN?-li 5-WINIKHAAB?-AJAW K’INICH-JANAAB-
PAKAL u-1-TAN-na IX-TZ’AK-AJAW K’UH-BAAK-la-AJAW

*waxak “Ok”, ux k’ana[sii]y, k’al sak huun tu baah, k’inich kan [bahla]m ? k’uh[ul]?,
u mijiinil?? ho’ winikhaab? ajaw k’inich jana[h]b pakal, u junta[h]n ix tz’ak[bu]
ajaw k’uh[ul] baakal ajaw*

“[On] 8 Ok, the 3rd day of *K’anasiy* (K’ayab), he ties the white headband on his head, K’inich Kan Bahlam II, son of his father, five K’atun lord K’inich Janahb Pakal I, son of his mother (lit. “the cherished one of”) Ix Tz’akbu Ajaw, holy lady of Baakal (Palenque).”

Analysis 1. Palenque, Temple of the Sun tablet: L1–M6.

ya-YAL-la 291_{vc}-K’UH-IX IX-TZ’AK-AJAW u-MAM YAX-ITZAM-ti
TUUN-AJAW-wa o-ki-bi AJ-3-TE’-K’UH

*yal 291_{vc} ix k’uh ix tz’ak[bu] ajaw, u mam yax itzam [aa]t tuun ajaw okib aj uxté’
k’uh.*

“[he, K’inich Kan Bahlam, is] the son of his mother (lit. “the cherished one of”) 291_{vc} female deity Ix Tz’akbu Ajaw, [he is] the grandson of Yax Itzam Aat, Tuun lord, Okib, he of Uxté’ K’uh.”

Analysis 2. Palenque, Temple of the Sun, north sanctuary jamb.

then would be, why *K’inich Kan Bahlam II* would specify his descent and relation to the dynasty of *Uxté’ K’uh* more elaborately and precisely than that which links him to the dynastic history of Palenque through his father *K’inich Janahb Pakal I* and paternal grandfather *K’an Mo’ Hix*? If the dynastic line had not been broken for two generations, why emphasize his relation to his foreign maternal grandfather, who was not even a *k’uhul ajaw*, but only an *ajaw*? According to Bernal Romero, the absence of the *k’uhul*-title in *Yax Itzam Aat*’s name phrase signifies that he was a lesser lord, subordinate to Palenque or, more specifically, his contemporary *K’an Joy Chitam I* (cf. Bernal Romero 2005: 77).

Finally, it can be said that by the time of *K’inich Janahb Pakal I*’s death on 9.12.11.5.18 (693 CE), parts of the *Uxté’ K’uh* elite had gained considerable influence and presence in the court of Palenque, which eventually became even more pronounced through the birth of a new Palenque heir, *K’inich Ahkal Mo’ Nahb III*, son of *Tiwol Chan Mat* from Palenque and *Ix Kinuuw Mat* from *Uxté’ K’uh* (cf. Bernal Romero 2005: 81).

ME-Date	Event Date	Event	Monument
-	> 09.10.11.17.00	Birth	Palenque
-	> 11/04/644 CE	<i>Tiwol Chan Mat</i>	Tmp. XXI Fragment
09.15.00.00.00	09.12.06.05.08	Birth	Palenque
08/22/731 CE	09/15/678 CE	<i>K'inich Ahkal Mo' Nahb III</i>	Tablet of Slaves
09.15.00.00.00	-	Child of mother?	Palenque
08/22/731 CE	-	<i>Ix Kinuuw Mat - Ahkal Mo' Nahb III</i>	Tablet of Slaves

Table 4. Relevant dates concerning the relationship between *Ix Kinuuw Mat* and *Tiwol Chan Mat*.

Ix Kinuuw Mat

There is yet another woman from *Uxte' K'uh* mentioned in the inscriptions of Palenque (see Table 4). *Ix Kinuuw Mat* was married to *Tiwol Chan Mat*, with whom she fathered a child that would later become *k'uhul ajaw* of Palenque. The three of them are displayed prominently on the Tablet of the Slaves, where *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* is shown during his accession ceremony, flanked and witnessed by his parents (cf. Bernal Romero 2005: 83).

To begin with, a statement defining *Tiwol Chan Mat* as father of a son is given in an inscription from Temple XVIII (see Analysis 3).

**3-“Lamat” 6-SAK-SIHOOM-ma SIH-ya-ch'o-ko TOLOK?-u-MIJIIN?-li
TIWOL-CHAN-na MAT**

ux “Lamat”, wak saksihoom, sihya[j] ch'ok tolok? u mijiinil?? tiwol chan mat.

“[On the day] 3 Lamat, the 6th of Saksihoom [Sak], is born the young Tolok?, son of his father Tiwol Chan Mat.”

Analysis 3. Palenque, Temple XVIII Jamb: A13–A15.

The name in the birth phrase from B13–A14a, here transcribed as **TOLOK?** (Davletshin 2011), has the graph number 1068st and forms (at least in part) the pre-accession name of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* (cf. Stuart 2005: 151). The sentence further states that he is the son of his father, *Tiwol Chan Mat* (B14–A15), who was probably the youngest son of *K'inich Janahb Pakal I* and *Ix Tz'akbu Ajaw*, which in effect means that *Kan Bahlam II* and *K'an Joy Chitam II* were his older brothers. This is not confirmed epigraphically, but instead was deduced by William Ringle, based on a hugely destroyed stucco scene from Temple XVIII. There, the three brothers, identified through their childhood names, are depicted sitting next to each other, aligned from oldest to youngest (cf. Stuart 2005: 153), in a ceremony “in which the old king establishes the order of brotherly succession” (Martin and Grube 2008: 172f.).

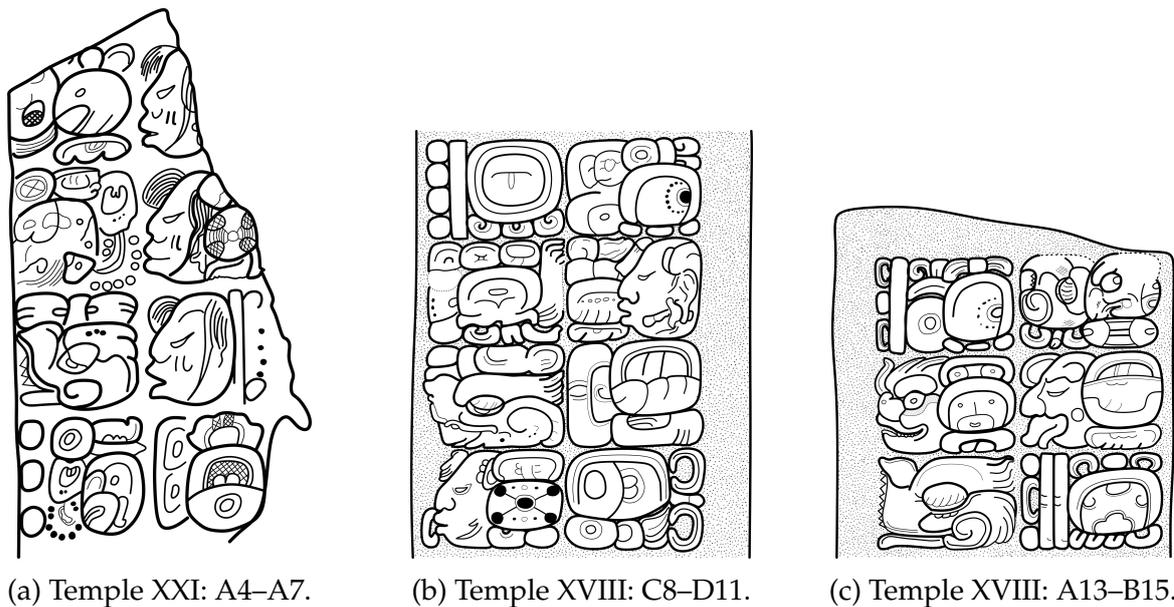


Figure 8. The name phrase of *Ix Kinuuw Mat* (a–b) and *Tiwol Chan Mat* (c) in Palenque inscriptions (Drawings by the author).

Furthermore, *Ix Kinuuw Mat*'s motherhood statement for *Ahkal Mo' Nahb III* can be found on another monument, the Temple XXI platform (see Analysis 4 and Fig. 8).

u-1-TAN-na IX-... NAAB-CHIT-K'UH IX-ki-nu-wi ma-MAT IX-AJ 3-TE'-K'UH

u junta[h]n ix [...] na[h]b chit k'uh ix kinuuw mat ix aj uxte' k'uh.

"[he is the] son of his mother [lit. "the cherished one"] Lady [...] Nahb Chit K'uh Ix Kinuuw Mat, lady of Uxte' K'uh."

Analysis 4. Palenque, Temple XXI: A4–A7.

Unfortunately, *Ix Kinuuw Mat*'s nominal phrase is partly eroded and therefore remains largely enigmatic (see Fig. 8). The *Nahb Chit K'uh* segment in A5 is either a theonym that connects her to a female goddess, or an epithet specifying certain holy attributes she is associated with or ritual functions she was involved in. The same *Nahb Chit K'uh* epithet or theonym appears in *Ix Tz'akbu Ajaw*'s name on Palenque's Palace Tablet as well⁶. The two women, *Ix Tz'akbu Ajaw* and *Ix Kinuuw Mat*, share some biographical similarities that would explain their shared use of this epithet (or theonym). Firstly, similar epithets

⁶ The passage reads: *u baah u junta[h]n ta k'uh⁷ ix ? na[h]b chit k'uh ix tz'ak[bu] ajaw ch'ok toktahn winik.* The "cherished one" in this context is the then four "k'atun" *ajaw K'inich Janahb Pakal I* (C11–C12), husband of *Ix Tz'akbu Ajaw* and possible father of *Tiwol Chan Mat*.

or theonyms that follow this structure, usually including *k'uh[ul]*, are featured in the name phrases of many exalted women throughout the Maya Area during the Classic period, for example the still undeciphered “inverted vase” sign 182bt/bv. Secondly, the two women are somewhat related through marriage, as *Ix Tz'akbu Ajaw* is *Tiwol Chan Mat*'s mother and *Ix Kinuuw Mat* his wife. Therefore, *Tiwol Chan Mat* could have adopted his father's way of referring to his wife on monuments he commissioned.

Another possibility is that the epithet or theonym is specific to Palenque or to *K'inich Janahb Pakal*'s kin. This however can be refuted when considering a similar title or epithet in the name phrase of *Ix Chak Joloom* on Yaxchilan Stela 7.⁸

Generally it can be said however, that the arrival of yet another soon-to-be wife from *Uxte' K'uh* was not a coincidence. The marriage between *Ix Kinuuw Mat* and *Tiwol Chan Mat* was likely arranged by *Ix Tz'akbu Ajaw*, who might very well have been a close relative of her son's later wife (cf. Bernal Romero 2005: 80).

Furthermore, *Ix Kinuuw Mat*'s name phrase appears again in Temple XVIII, where she is associated with Palenque's *Muwaan Mat* (see Table 8 for an analysis of this passage). The exact reading of the glyph 700st appearing in C9 has not been discovered so far. Generally, the glyph block can be transcribed as **a-700st-AJAW-ni-ya**, ? *ajaw[a]niiy*. The *-Vn* suffix derives an inchoative verb from the noun *ajaw*, transforming it into a specific kind of verb that signals the start of an action⁹, in this case probably the beginning of kingship (cf. Boot 2009: 194), meaning accession.

The event in question must have happened in 2.0.0.10.2, 9 Ik' 0 Sak (2325 BCE):

According to Bernal Romero (2005: 82), “*Muwaan Mat*” might be representing *Ix Kinuuw Mat*'s mother in a supernatural, godly form on this monument from Temple XVIII. This is supported by the hypothesis that this temple was used by *Ahkal Mo' Nahb III* as a final resting place for his parents and – consequentially – a place of worship dedicated to them.

Salaj Baluun and Yax Itzam Aat from Uxte' K'uh

In the inscription on the west face of Temple XIX's platform, erected during the reign of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* (cf. Martin and Grube 2008: 172), the toponym *aj Uxte' K'uh*, “he/she of *Uxte' K'uh*”, is mentioned three times, in reference to two different individuals: a retrospective reference to *Yax Itzam Aat*, the individual that has been

⁸ Note that the composition of signs, written as 185bv.580st:32vs and not 185bt:759st.32vr is slightly different. The entire nominal phrase reads [*u baah u ch'a[h]b*] *ixiim nik?iiy na[h]b chit k'uh ix chak joloom ix sajal* (pC6–pC8).

⁹ According to Lacadena García-Gallo and Davletshin (2013), “[t]he suffix *-aan* derives intransitive verbs with the meaning of ‘becoming or be converted into what the root indicates’ [e.g.] *ajaw-aan* ‘to become king’”.

B5/A13		9.12.06.05.08	3 Lamat 6 Sak
	-	01.10.01	
A10/B10	=	9.12.04.13.07	1 Manik 10 Pop
B5/A13		9.12.06.05.08	3 Lamat 6 Sak
	+	14.01.12	
A17	=	09.13.00.07.00	5 Ajaw 8 Ik'
	+	02.02.00	
B20	=	09.13.02.09.00	11 Ajaw 18 Yax
B5/A13		9.12.06.05.08	3 Lamat 6 Sak
	+	02.03.16.14.	
[Implicit	=	09.14.10.04.02	9 Ik' 5 K'ayab]
	-	07.14.09.12.00	
D8	=	02.00.00.10.02	9 Ik' 0 Sak

Table 5. Distance number calculation of Palenque's Temple XVIII Jambs (B5/A13 in bold face because it contains the calendar round corresponding to the monument's initial Long Count).



Figure 9. *Salaj Baluun's* name phrase on the west face of the Temple XIX platform: **sa-la-ja 9-na o-ki-bi AJ-3-TE'-K'UH**, *Salaj Baluun Okib aj Uxte' K'uh* (Drawing by the author after a photo by Stuart (2005)).

introduced as father of *Ix Tz'akbu Ajaw* and lord of *Uxte' K'uh* and a contemporary reference to a figure called *Salaj Baluun* (sometimes also called *Salaj B'olon*).

David Stuart writes about the west face of the platform (for a detailed analysis see Table 9), that its inscription and style largely resemble the platform's south face, although the west face focuses more on a historic-ritual account of the Palenque Triad, connecting them to Palenque's dynastic history (cf. Stuart 2005: 91). On the south face of the platform, *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* is shown in a semi-mythical scene, receiving the royal headdress while recreating an act that had taken place in the very distant past of 3309 BCE. Also present during this ceremony are five lords that he probably considered important for his power and reign (Martin and Grube 2008: 173).

Salaj Baluun and *Yax Itzam Aat* share a similarity in their mention on this monument, in that their names are both accompanied by a similar element, *(y)okib* (see Fig. 9 and 10),

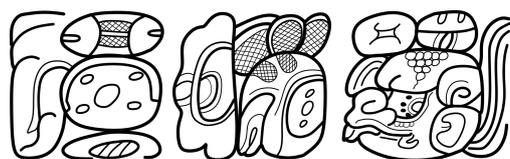


Figure 10. *Yax Itzam Aat's* name phrase on the west face of the Temple XIX platform: **yo-ki-bi-li YAX-ITZAM-AAT TUUN-ni-AJAW**, *yokibil Yax Itzam Aat tuun ajaw* (Drawing by the author after a photo by Stuart (2005)).

for which several interpretations exist in the research literature. Contextually, Stuart (cf. 2005: 131) assumes that it probably functions as a “pre-accession designation” when featured in nominal phrases and appearing without the possessive *y(o)*. Bernal Romero (2005) adds to this that *okib* was a title exclusive to the ruling family of Uxte' K'uh, used like a family name. If true, this would be a very interesting element, regarding the fact that it also appears in the names of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* and *K'inich Janahb Pakal II*; maybe because it has been transferred to them by their mother, *Ix Kinuuw Mat* from Uxte' K'uh, and they draw parts of their identity and legitimation from the Uxte' K'uh descent of their mother.

In its possessive *y-okib* form however, he assumes it to be derived from the word *ok*, “foot”. Morphologically, the expression could then be analyzed as *ok-Vb*, with *-Vb* being an instrumental suffix that derives places (or instrumental nouns) (cf. Lacadena García-Gallo and Davletshin 2013: 83), “place for the foot”, which is then interpreted as meaning “pedestal”. This interpretation gains some weight through the fact that the monument the inscription appears on is in fact a platform-like structure (“platform” of Temple XIX) and that *y-okib* follows a *patwaan* “shapes/forms” verb in B2–A3 (west face, see fig 11). Another occurrence of the term appears on a similar monument in Temple XXI (cf. Stuart 2005: 93).

But who is this mysterious *Yax Itzam Aat Tuun Ajaw* that is somehow involved in the “shaping of the pedestal” (“platform” of Temple XIX) in 9.6.7.0.0 (11.02.561 CE), the building on which *K'an Joy Chitam I* then scatters incense? As we have seen above, an inscription from a side panel of the Temple of the Sun reveals him to be yet another person from Uxte' K'uh, namely the father of *Ix Tz'akbu Ajaw* and grandfather of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*. This means, that there had already been members of the royal family of Uxte' K'uh present at the court of Palenque and taking part in important events for over 40 years by the time *K'inich Janahb Pakal I* was born in 9.8.9.13.0 (603 CE).

Turning to the other Uxte' K'uh individual mentioned in the Temple XIX inscriptions and his use of the (*y*)*okib* element: The name of *Salaj Baluun* appears three times in the Palenque inscriptions. The entire nominal phrase of this enigmatic person reads *Salaj Baluun Okib aj Uxte' K'uh* (see Fig. 9) He must have had an important role in the life of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*, the builder of Temples XIX and XXI, because

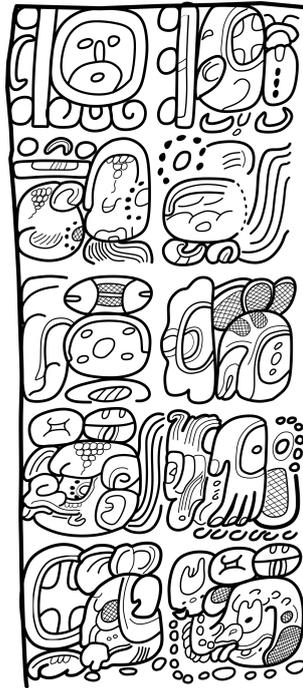


Figure 11. *Yax Itzam Aat*'s involvement in a Period Ending ceremony (9.6.7.0.0, 561 CE) by invitation of *K'an Joy Chitam I*, recorded on the west face of the Temple XIX platform (A1–B5). (Drawing by the author).

he was involved in three different rituals cited in the Temple XIX and XXI texts: (1) on the K'atun ending 9.15.0.0.0, he participated in some ceremony involving GI of the Triad; (2) on 9.15.2.9.0, he participated in a "rope-taking" rite, probably corresponding to the scene of the west side, and (3) he had some obscure role in the celebrations of the Period Ending 9.15.5.0.0, as cited in an incomplete record on Temple XXI's platform. (Stuart 2005: 129f.)

It can be firmly said that the initial calendar round date of 7 Ajaw 8 K'ayab in A1–B1 (of Palenque's Temple XIX platform (west face)) corresponds to 9.6.7.0.0 (561 CE), because it is said in A2 that it is "7 heaps of *tuun*", matching the 9.6.7.0.0 period ending and because the first distance number leads to the even bigger period ending of 9.15.0.0.0 (731 CE), which is again clearly marked through the "15 'k'atun'" statement in C1 (see Fig. 12). The rest of the chronology from A1–E4 can then be calculated through the distance numbers:

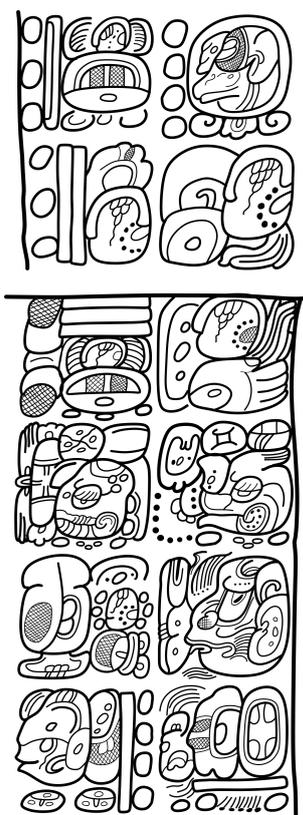


Figure 12. Passage (A7–D4) describing *Salaj Baluun*'s involvement in a celebration, together with Palenque king and son of *K'inich Janahb Pakal I* and *Ix Tz'akbu Ajaw*, *Ahkal Mo' Nahb III* (PAL Tmp. XIX, drawing by the author).

	9.06.07.00.00	7 Ajaw 8 K'ayab	<i>K'an Joy Chitam I</i>
+	8.13.00.00		
=	9.15.00.00.00	4 Ajaw 13 Yax	<i>K'inich Ahkal Mo' Nahb III</i>
+	2.07.16		
=	9.15.02.07.16	9 Kib 19 K'ayab	?
+	1.04		
=	9.15.02.09.00	7 Ajaw 3 Wayeb	<i>Salaj Baluun</i>

According to Bernal Romero (2005: 84), the edge text of the Temple XXI bench features another person from *Uxte' K'uh*. His descent is not explicitly stated, but he is said to be the *y-ichaan ajaw*, “maternal uncle” of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*, which in turn means that he must have been *Ix Kinuuw Mat*'s brother. Large parts of his name remain unintelligible but he held an important office at the court as he was the king's *aj k'uhu'n*, an important advisor with some additional priestly duties (cf. Bernal Romero 2005: 84).

Event Date	Event	Monument
09.06.07.00.00	Dedication of Building	recorded on
02/13/561 CE	<i>Yax Itzam Aat - K'an Joy Chitam I</i>	PAL: Tmp. XIX Platform (West)
09.08.05.13.09?	War	recorded on
04/23/599 CE	Calakmul attacks Palenque	PAL House C, HS
09.08.17.15.14	War	recorded on
04/07/611 CE	Calakmul attacks Palenque	PAL Tmp. of Inscr. (East)
<09.08.19.09.16	Marriage	< Birth of their son, see
<11/29/612 CE	<i>Ix Yan K'oj - Ihk' Muuy Muwaan I</i>	TRT: Monument 6
09.09.03.12.11	Marriage	recorded on
01/02/617 CE	<i>Ix Tz'akbu Ajaw - K'inich Janahb Pakal I</i>	PAL: Tmp. of Inscr. (West)
09.10.11.09.06	War	recorded on
06/04/644 CE	Tortuguero attacks <i>Uxte' K'uh</i>	TRT Monument 6
09.10.15.1.11	Marriage + <i>k'ahxi t'an</i>	recorded on Tortuguero
12/11/647 CE	<i>Ix Witz Chan - Bahlam Ajaw</i>	TRT Monument 8 & 6
09.11.02.17.04	War	recorded on
11/13/655 CE	Tortuguero attacks <i>Uxte' K'uh</i>	TRT Jade Ear Flare
<09.12.06.05.08	Marriage	< Birth of their son, see
<09/15/678 CE	<i>Lady Kinuun Mat – Tiwol Chan Mat</i>	PAL: Tablet of Slaves
09.15.00.00.00	Period Ending Celebration?	recorded on
08/22/731 CE	<i>Salaj Baluun – K'inich Ahkal Mo' Nahb III</i>	PAL Tmp. XIX, Platform (West)

Table 6. Relevant attacks and marriages involving the cities Palenque, *Uxte' K'uh* and Tortuguero.

Interdynastic Marriage and Warfare

In Table 6 there is an overview of all the incidences of epigraphic proof of interdynastic marriages and warfare events that Palenque, Tortuguero, and *Uxte' k'uh* were involved in.

This evidence suggests that interdynastic marriage and warfare were greatly interwoven during the Late Classic period. The question therefore is whether interdynastic marriage was used as a strategy of strengthening a polity's power by establishing ties to other cities.

The political landscape of the Classic Maya was composed of a large number of kingdoms, which can be considered as autonomous in a way, but that were in a constant negotiation process, struggling to maintain or (re)gain dominance over other kingdoms. Some, large kingdoms, achieved local control for a period of time, but never was a total domination achieved that lead to a unified Maya state or empire. Still, this leads to apparent asymmetrical power relationships, in which more powerful polities exercised control over subordinate ones. (cf. Martin 2020: 4, 334) Although, the individual kingdoms in the Lowlands show a form of unity with regard to their “consistent expression

of authority in art, writing, and architecture", which points to the existence of a "single dominant political culture" (Martin 2020: 8). This was centered around the principles of monarchy, with strong focus on the *ajaw* ("lord"), legitimated through blood and infused with not only worldly, but also sacred power, qualities that they receive in ritual. For the rest of his or her life, the *ajaw* would be responsible for his or her people, caring for their well-being in physical and spiritual terms (cf. Martin 2020: 321). The 'spiritual' duties of the ruler would later be accentuated by the *k'uhul* prefix (starting to be used in the 4th and 5th century CE), with which at first only the rulers of the most powerful kingdoms were named as *k'uhul ajaw* ('holy/sacred lord'), but that could later (6th and 7th century CE) also denote rulers of lesser kingdoms. Although past research maintained that this title always constitutes a qualitative difference with regard to a ruler's power, a closer look revealed that this is not the case (cf. Martin 2020: 322).

Interdynastic relationships can be observed with regard to a number of practices. According to Martin (2020: 334), we should not look at instances of contact as individual phenomena, but rather "assimilate the evidence for marriage, diplomacy, warfare, economics, and shared cultural traits" and view them "together under a higher-order umbrella of 'engagements'". As we have seen above, the ruler of a kingdom had a unique stand of utmost importance. Therefore, royal marriages were a highly strategic affair, that could serve the exterior purpose to build alliances, or the interior one to secure descent (cf. Martin 2020: 334). Through the practice of polygyny, it was even possible to satisfy both purposes (cf. Martin 2020: 335). Interestingly however, Martin (2020: 335) further states, that the number of foreign wives who were mentioned as principal wives is surprisingly low, meaning that endogamy was the preferred method for producing heirs. Exceptions to the rule, meaning heirs to the throne that were born from a foreign wife, could point to either an especially close relationships between the two kingdoms, or a high factor of subordination (cf. Martin 2020: 335).

Generally, surviving in a multi-polity landscape meant for kingdoms to assign a lot of importance to diplomacy, not least to avoid war. The role of war in Classic Maya life is hard to grasp, because a lack of detailed records does not allow us to exactly define its purposes and methods. Dates for war events point to a likely factor of seasonality, according to which war was predominantly waged in certain periods of the year. Furthermore, mention of war events in hieroglyphic inscriptions can predominantly be found in Late Classic texts, but it is unclear whether this can be used to draw conclusions about war having been much more frequent in the Late Classic Period, or if the subject of war was just made increasingly visible in later inscriptions (Martin 2020: 338).

The asymmetrical power relationships between polities can further be observed in the inscriptions themselves. Interestingly, they are often mentioned by the subordinate polity themselves, which might have served the purpose to either appease and satisfy their overlords, or claim their protection to deter enemies (cf. Martin 2020: 345). But dominance over other polities is also claimed by the prevailing ruler, as for example

on Naranjo Stela 2. The inscriptions mentions the accession of a ruler from Ucanal, an event that was overseen and sanctioned by *K'ahk' Tiliw Chan Chahk* (cf. Martin 2020: 273), giving him the aura of authority over Ucanal's internal affairs. Another monument, Naranjo Stela 22, reveals the reason for the asymmetrical relationship: the "burning" (*puluuyi*) of Ucanal at the hands of Naranjo 14 years prior, in 698 CE (cf. Martin 2020: 273).

Tortuguero's Attacks on *Uxte' K'uh*

With this in mind, the relationship between Late Classic Tortuguero and *Uxte' K'uh*, both tightly connected with Palenque, will be analyzed. Several attacks on other cities executed by Tortuguero in the Late Classic are epigraphically known. A frequently occurring victim of this warring phase during *Bahlam Ajaw's* reign is the city of *Uxte' K'uh*.

For instance, a military event against the location of *Uxte' K'uh* is marked on a jade object from Tortuguero. The date for this event, said to have been initiated by Tortuguero's *Bahlam Ajaw*, is given as 10 K'an 17 Yax (9.11.2.17.4), which corresponds to the 10th of September 655 CE (cf. Prager 2013: 579) Analysis 5 shows the war clause in the outer ring of this jade object.

13-"Hix" 13-MUWAAN "star war" AJ?-JOY[CHAN] 10-5-WINIK-ya 5-HAAB-ya 10-"K'an" 17-YAX-SIHOOM-ma "star war" AJ-3-TE'-K'UH ?-TE'? BALAM-AJAW

uxlajuun "Hix", uxlajuun muwaan "star war" aj joychan, lajuun k'in, ho' winikiiy, ho' habiiy, lajuun "K'an" huklajuun yaxsihoom, "star war" aj uxte' k'uh ?, ba[h]lam ajaw.

"[On the day] 13 Hix, the 13th of Muwaan, "star wars" he of Comalcalco, 10 days, 5 months, and 5 years later, [on the day] 10 K'an, the 17th of Yaxsihoom, "star wars" he of *Uxte' K'uh* ?, Bahlam Ajaw."

Analysis 5. Outer ring of a Jade Earspool from Tortuguero: A1–A12.

Since a calendar round date of 13 Hix 13 Muwaan is an impossible combination, the question is whether there is a scribal mistake, a mistake in the drawing or whether the war event in question might be identical with the one said to have happened on 13 Hix 14 Sek in 9.10.17.2.14, mentioned on Tortuguero, Monument 6, see Table ???. Starting with *Bahlam Ajaw's* accession date, which Gronemeyer suggests as 9.10.11.3.10 [1 Ok 3 Kumk'u], February 9th, 644 CE, the date of the war event can be calculated (cf. Gronemeyer 2004: 134). See Analysis 6 for a transcription, transliteration and translation of this passage.

SIH-ya-ji-ja a-ALAY-ya ta-1-“Ok” 3-HUL-OOL CHUM-wa-ni ta-AJAW-le 16-5-WINIK-ji-ya CHUM-wa-ni-ya i-EM?-?-ye u-NAAH-u-TOOK'-PAKAL nu-pu-TE'-ja-AHIIN i-“star war” xa-ma-AJ-3-TE'-K'UH 13-“Kimi” 14-ka-se-wa

sihyaji[iy] alay, ta juun “Ok”, ux “Kumk'u”, chumwaan ta ajawle[1], ba[h]lam ajaw, waklajuun [k'in] ho' winikjiiy chumwaaniiy i e[h]mey? u naah u took' [u] pakal nupte'aj¹⁰ ahiin i-“star war” xam aj uxte' k'uh uxlujuun “Kimi” chanlajuun kasew.

“He was born here, on [the day] 1 “Ok”, the 3rd of “Kumk'u” [he] sits into ajawship, Bahlam Ajaw, [it is] 16 days [and] 5 months after he sat [in ajawship], and then descended his house/first his flint [and] his shield, and lances were joined at Ayiin, and then “star wars” Xam, he of Uxte' K'uh, [on the day] 13 Kimi, the 14th of Kasew.”

Analysis 6. Tortuguero, Monument 6: B5–A12.

The accession verb *chum* in B7 is given in the calendar round notation as 1 Ok 3 Sek, followed by a distance number of 16 days and 5 months, leading to a “star war” event against *Uxte' K'uh* (A10–A12). The calendar round date of 13 Kimi 14 Sek is not given until the end of the sentence, but can be assigned to the war event by retracing the scribe's distance number calculations:

$$\begin{array}{r} 9.10.11.03.10 \\ + \quad \quad 05.16 \\ \hline = 9.10.11.09.06 \end{array}$$

Therefore, the Long Count date of 9.10.11.9.6 resulting from the calculation fits, in with the 13 Kimi 14 Sek calendar round in B11–A12. This means that there are two chronologically separate “star-war”-events initiated by Tortuguero against *Uxte' K'uh*, one in 644 CE (9.10.11.09.06) and one in 655 CE (9.11.2.17.4), roughly 11 apart from the other.

Still, the question regarding Tortuguero's motivation for executing these attacks against *Uxte' K'uh* remains elusive. What did the power dynamics and allegiances between Tortuguero, *Uxte' K'uh* and Palenque look like in the Late Classic Period? If Tortuguero and Palenque were closely related and allied, why did Tortuguero's *Bahlam Ajaw* attack Palenque's long-time ally *Uxte' K'uh*? The next section will try to provide answers for these questions by looking at the political landscape of the Late Classic Palenque region. It will also try to provide answers as to which place interdynastic marriages and wars took with regard to these questions.

Power Dynamics between Palenque, Tortuguero, and *Uxte' K'uh*: Strategies of Survival in a Multi-Polity Landscape

The instances of inderdynastic contact between Palenque, Tortuguero, and *Uxte' K'uh* are diverse. I will start by looking at the shared *Baakal* emblem glyph use of Palenque and Tortuguero. Afterwards there will be an analysis of (another?) interdynastic marriage in Tortuguero. Finally, I will analyze Tortuguero's motivations for attacking *uxte' K'uh*, and possible explanations why Palenque did nothing to retaliate.

Palenque and Tortuguero: The Shared *Baakal* Identity

Multiple explanations for the assumption of the *Baakal* emblem glyph by Tortuguero have been proposed in the past. Grube (1996) hypothesized that the *Baakal* emblem might have been gifted to *Bahlam Ajaw* thanks to his assumed military involvement in favor of Palenque. On the highest political level, Palenque was affiliated with Tikal. From 599 CE until *K'inich Janahb Pakal I* accedes to the throne, Palenque had been the victim of numerous attacks from neighboring cities, most prominently two attacks by the Snake kingdom. According to Grube, the Tortuguero – Palenque alliance was forged in this time, as *Pakal* gives Tortuguero's *Bahlam Ajaw* permission to use the Palenque emblem glyph as a reward for the numerous wars he had fought in favor of Palenque. This said to be supported by the fact that all of *Bahlam Ajaw's* monuments were dedicated after 9.11.0.0.0 (652 CE) and therefore after these wars had been fought and Palenque's regional power was consolidated through them (cf. Grube 1996: 3f.).

Another explanation for Tortuguero's use of the *Baakal* emblem glyph is given by Gronemeyer (2004: 147), saying that it is very likely that there was an alliance between Palenque and Tortuguero, but probably not with the sole aim of Tortuguero's *Bahlam Ajaw* waging war for Palenque's benefit, as suggested by Grube. According to Gronemeyer, the two kingdoms might have rather formed a "strategic alliance, that benefited them both" (Gronemeyer 2004: 151). Following this argumentation, Tortuguero's use of the *Baakal* emblem would have happened voluntarily, motivated by a friendly connection with Palenque, maybe even out of prestigious reasons associated with this particular emblem. Another argument against Grube's theory could be the one instance where *Ihk' Muuy Muwaan I* carries the *Baakal* emblem. It is unclear however, whether he was assigned the emblem post-mortem by a later ruler, possibly his son and successor *Bahlam Ajaw*, or whether he already carried this emblem in his lifetime (cf. Gronemeyer 2004: 147).

Martin (2020: 96) on the other hand, offers an entirely different explanation. He speculates, that the simultaneous *Baakal* emblem glyph use in Tortuguero and Palenque might have been due to a split in the Palenque lineage around 510 CE (with the first mention of a Tortuguero king), which resulted in the formation of two independent kingdoms. Shortly before, during the reign of *Ahkal Mo' Nahb I*, the royal seat of Palenque was

relocated. *Baakal* could thus refer to the location of Tortuguero itself, or a place nearby (Martin 2020: 96f.). The separation of Palenque and Tortuguero into distinct kingdoms is further supported by the fact that the sites don't show an overlap with regard to their patron deities (cf. Martin 2020: 162).

Furthermore, it might also be notable that the marriage between Tortuguero king *Ihk' Muuy Muwaan I* and his wife *Ix Yan K'oj* must have taken place before the birth of their son and future king of Tortuguero, *Bahlam Ajaw*, in 9.8.19.9.16 (612 CE). As mentioned above, *Ix Yan K'oj* carries the *Baakal* emblem glyph in her name phrase on Tortuguero Monument 6. It has thus been assumed (Gronemeyer 2004: 134), that she was part of the Palenque lineage, following the hypothesis that only foreign women carry an emblem glyph. In light of new research, there has to be serious doubt about this hypothesis however. Martin (2020: 336) states that the factor of emblem glyph use by women was probably not an indicator of their foreign origin. He provides the example of *Ix U'h Chan* in the inscriptions of Yaxchilan, whose foreign origin is only mentioned once within the nine occurrences we have of her name phrase. A similar case could be made for *Ix Tz'akbu Ajaw*, whose *Uxte' K'uh* descent is never mentioned, while she instead even carries the *Baakal* emblem glyph once. Her father's (*Yax Itzam Aat*) *Uxte' K'uh* origin however is mentioned in his grandfather statement on a sanctuary jamb of Palenque's Temple of the Sun.

Furthermore, if Martin (2020: 96f.) is right about the split of the Palenque dynasty around 510 CE, it might be the case that *Ix Yan K'oj* was indeed a local woman from Tortuguero. If we take into account the fact that *Bahlam Ajaw* is the first Tortuguero ruler who carries the *Baakal* emblem glyph in a contemporary inscription, and consider the possibility that *Ihk' Muuy Muwaan's* carrying of the Tortuguero emblem glyph (see Analysis 7) might have been a retrospective assignment by his son, this would result in the assumption that all Tortuguero rulers before *Bahlam Ajaw* did not carry the *Baakal* emblem. If true, this could potentially be a counter argument against Martin's hypothesis of a split of Palenque and Tortuguero in 510 CE as the reason for the sites' shared emblem glyph use, because one wonders why the *Baakal* emblem does not appear and not much activity can be seen in Tortuguero until *Bahlam Ajaw's* reign 133 years later. Therefore, it could be speculated whether the *Baakal* emblem glyph might have found entrance into Tortuguero through the marriage of *Ihk' Muuy Muwaan I* and *Ix Yan K'oj*, who then served as a legitimation for *Bahlam Ajaw* to carry the emblem of her origin (Palenque), with whom he would have also been related by blood. If the marriage between *Ix Yan K'oj* and *Ihk' Muuy Muwaan* some time before 612 CE was indeed inter-dynastic, it might be notable that this important event was set very close in time to the 599 CE Calakmul attack on Palenque, and might thus have been a strategic attempt of Palenque to secure a spatially close ally. Interestingly, the second attack by Calakmul (611 CE) is even closer to *Bahlam Ajaw's* birth and one wonders whether the marriage happened before or after this attack.

Bahlam Ajaw's Strategic Marriage

Furthermore, which adds to the possible relation of war and marriage, Gronemeyer and MacLeod (2010) identify another interdynastic marriage involving Tortuguero's *Bahlam Ajaw*, namely one tying his kingdom to that of a woman named *Ix Witz Chan*. The hypothesis, if true, revolves around the discovery of two new verbs, the first of which, *k'ahx-i(jiy) t'aan* for 'was tied the word'¹¹, occurs on Tortuguero's Monument 6 in D11–C12. The sentence is set on the day 11 Chuwen 4 Muwaan, 9.10.15.1.11 (647 CE), a little less than four years after *Bahlam Ajaw's* accession on 9.10.11.3.10 (644 CE). According to the authors, "tying the word" is a metaphor for the forging of an alliance, in this specific case one forged to secure *Bahlam Ajaw's* numerous war campaigns which he started soon thereafter. In fact, the narrative of a "word tying" event being identical with or accompanied by an interdynastic marriage only arises after bringing together two events mentioned on two different monuments which are said to have occurred on the same date – the *k'ahx-i(jiy) t'aan* event on Monument 6 and *Bahlam Ajaw's* marriage to *Ix Witz Chan* on Monument 8.

Gronemeyer and MacLeod (2010: FN 52) further expand this by writing that the marriage between *Bahlam Ajaw* and *Ix Witz Chan* had already been planned by *Bahlam Ajaw's* accession in 644 CE, but that it took almost four more years for the marriage to actually take place on 9.10.15.1.11 (647 CE) (cf. Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 52).

The marriage in question is defined by a new verb, identified by Gronemeyer and MacLeod as *pi'al-aj*, "become a companion"¹², occurring on Monument 8 in B23. That this, the "tying of the word" and the consequential marriage must have been a rare and extraordinary event in Tortuguero's history is further signaled by the fact that Monument 6 ties it to another *k'ahx-i(jiy) t'aan* event 300 years prior (353 CE) (cf. Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 52). The authors further stress the importance of the parallel "word tying" and marriage as follows:

¹¹According to Gronemeyer and MacLeod (2010: FN52), *k'ahx-i(jiy) t'aan* has an equivalent in Yucatec, *k'ax t'an*, '[...] contratar algo, concordarse, [...] conjurarse con otro y hacer concierto de amistad' (Barrera Vásquez 1993: 390), or, additionally, *kax than*, 'aliarse confederarse hazerse a una y concertarse y el tal concierto en que muchos conforman y hazer monipodio y el tal monipodio (Ciudad Real 1995: f. 242v). They further cite Barrera Vásquez (1993: 387–389) with entries for both components of *k'ax[i] t'an*, namely *k'ax* for 'liar, ligar, atar, vendar', and *t'an* (often also *t'àan*) for 'palabra(s)', which brings them to their translation of *k'ahx-i(jiy) t'aan* as 'was tied the word' or 'was bound an alliance' (Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 52).

¹²According to Gronemeyer and MacLeod (2010: FN 52), *pi'al-aj* is an inchoative, which might be equivalent to *piaran* 'be a companion, go alongside of' in Ch'orti'. They cite (Wisdom 1950), whose publication also provides *ut upiar*, 'his companion' and *piar*, 'companion, the other of a pair, that which accompanies something else'. Gronemeyer and MacLeod (2010: FN 52) also provide a possible equivalent in Ch'ol, *pi'len*, which translates to 'have sexual intercourse', or 'to accompany, to conceive (of a female)' (Hopkins et al. 2011: 182). Ch'ol also provides the root *pi'*, 'companion', that is included in

But what is most exciting about these paired statements is the epigraphic confirmation that royal marriages cement major political alliances. It stands to reason that the earlier (8.15.16.0.5) event was not simply a marriage, but rather a great political accord both worthy of distant recall, yet impersonal, and a milestone in the collective memory of the *Baakiil* [sic] lineage. (Gronemeyer and MacLeod 2010: FN 52)

Thus, it would be logical to assume that this marriage must have been an interdynastic one. However, *Ix Witz Chan* does not carry an emblem glyph or toponym in this one example of her name phrase, as is sometimes the case for foreign women. According to Martin (cf. 2020: 184) however, this is not always the case, which might mean that there is a huge number of unreported interdynastic marriages because the foreign descent of the wife is not always stated.

Palenque's Relationship to *Uxte' K'uh* and the Attacks by Tortuguero

Turning to the relationship between Palenque and *Uxte' K'uh*, there is already evidence of an alliance 40 years before *K'inich Janahb Pakal I* was born. By consequence, this also hints to the fact that the two kingdoms had been allied during Tortuguero's attack on *Uxte' K'uh* in 9.10.11.9.6 (644 CE). Generally, the relationship between Palenque, Tortuguero and *Uxte' K'uh* is very interesting, considering that Tortuguero attacked *Uxte' K'uh* twice, even though both sites might have been closely connected to nearby Palenque. Interestingly – which is also used as an argument for *Uxte' K'uh*'s probable close proximity to Tortuguero (and Palenque) – *Bahlam Ajaw*'s first attack on this city already happened four months after he acceded to the throne.

According to Bernal Romero (2005: 85), the city of *Uxte' K'uh* likely was an important factor in Palenque's exertion of regional power, not only as a military stronghold but also as Palenque's source for important luxurious goods such as jade, which was used to create symbols of power and wealth. The unusually high positions obtained by *Uxte' K'uh* nobles, suspiciously low-ranking compared to the title of *k'uhul ajaw*, at the court of Palenque during the reigns of *K'inich Janahb Pakal I* and *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* might thus have been due to *Uxte' K'uh*'s guarantee of a continuous flow of these precious materials. More importantly, Palenque had just suffered two attacks by the major force of the Snake Kingdom when *K'inich Janahb Pakal I* acceded to power, marking the end of Palenque's ill-fated past. But its sudden rise might have been due to more than just clever rulership, as Pakal's choice of wife in *Ix Tz'akbu Ajaw* from *Uxte' K'uh* might have at least aided Palenque in its recovery, being part of a complex strategy to gain control over the region. This in turn also was a smart move by *Uxte' K'uh*, who secured for themselves an important and stable role, not only at Palenque's court but also in its succession. They practically took part in the reigns of at least four Palenque kings:

words such as *pi'äl*, 'relative, friend, neighbor, pariente, amigo, vecino, companion, compañero', but also in *pi'älan 'vtr accompany'* (Hopkins et al. 2011: 181).

K'inich Janahb Pakal I, and his sons with *Uxte' K'uh* woman *Ix Tz'akbu Ajaw*, *K'inich K'an Bahlam* and *K'an Joy Chitam* and, reinforcing their relationship through another important tie by marrying off their own *Ix Kinuuw Mat* to *Tiwol Chan Mat* (cf. Bernal Romero 2005: 85f.). The strategy therefore might have been to participate in yet another reign through *Tiwol Chan Mat*, a plan which was thwarted by his premature death, shortly after the birth of his son *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*. The fourth reign of a Palenque king associated with *Uxte' K'uh* therefore was that of *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*, son of *Tiwol Chan Mat* and *Ix Kinuuw Mat*.

In light of this summary of the close connection that Palenque and *Uxte' K'uh* had for more than a century makes Tortuguero's attacks on *Uxte' K'uh* appear even more strange. Bernal Romero (2005) writes that the picture could be more complex than previously assumed, adding the possibility that an interdynastic marriage could not only have positive consequences for a city, but could also be incentive for a war:

[I]t is very likely that the armed incursion was intended to make an example of Ox Te' K'uh [sic], a punishment for the very close loyalty they held to the Palenque dynasty, especially considering that a woman from this place was already the mother of a potential heir to the local (Palenque, author's note) lineage (translation by the author). (Bernal Romero 2005: 79)

This however is said to have had the opposite effect, as parts of the *Uxte' K'uh* elite likely sought refuge in Palenque to escape Tortuguero's attacks. Furthermore, at the time of the attack, *Ix Tz'akbu Ajaw* was even pregnant again, giving birth to another heir of the throne (and yet another one four years later). Later however, despite Tortuguero's efforts to the contrary, another marriage between Palenque and *Uxte' K'uh* was forged, this time between *Tiwol Chan Mat*, third son of *Ix Tz'akbu Ajaw*, and *Ix Kinuuw Mat* from *Uxte' K'uh*, who likely was a close relative to her husband's mother who arranged the marriage (cf. Bernal Romero 2005: 80). Although, a problematic factor in Bernal Romero's theory about Tortuguero's motivation for attacking *Uxte' K'uh* is the fact that there is absolutely no evidence for any counter attacks against Tortuguero in the inscriptions of Palenque. It is unclear, why Palenque would have let Tortuguero attack *Uxte' K'uh*, a site with which they had been very closely allied for over 80 years at the time, without reacting to it in any way. The lack of evidence for a Palenque intervention could also be due to a gap in our sources however. If we assume that it is not true, that we just haven't found evidence for a retaliation from Palenque against Tortuguero, the explanations for these hostile actions presented above are not satisfying for multiple reasons. Firstly, we have to take into account, that Palenque constituted an incredibly powerful force in its region during the reign of *K'inich Janahb Pakal I*. Therefore, we can assume, that Palenque sanctioned both Tortuguero's use of their emblem glyph and its attacks

on *Uxte' K'uh*¹³, because no counter-measures from Palenque against Tortuguero are known, neither at Palenque, nor at Tortuguero. As a result, the big question remains, why would Palenque benefit from Tortuguero attacking its close ally, hometown of their great king's wife and probable source of their luxury goods? Also, we know that the alliance between Palenque and *Uxte' K'uh* did not (at least not permanently) end in *K'inich Janahb Pakal I's* reign, because his wife brokered another marriage between her son, *T'ivol Chan Mat*, and an *Uxte' K'uh* woman, *Ix Kinuuw Mat*, some time before 678 CE.

Therefore, a possible further explanation for Tortuguero's attacks on *Uxte' K'uh* could be that the status quo changed in *Uxte' K'uh* between 616 CE and 644 CE. Maybe a competing noble line took power over the city at some point, overthrowing the previously ruling family allied with Palenque, of which *Yax Itzam Aat* and *Ix Tz'akbu Ajaw* were members. Therefore, Tortuguero's attacks could have been executed to restore the former royal *Uxte' K'uh* family by the grace of Palenque, to revitalize their supply of luxurious goods much needed to sustain Palenque's elite. Why Tortuguero attacks *Uxte' K'uh* again eleven years later however remains unclear in this theory; maybe the re-establishment of the original order did not last and Tortuguero had to intervene again in favor of Palenque.

Conclusion

After having analyzed the relations between the cities allied to Palenque through marriage in the Late Classic period, as well as pre- and post-marriage events that could have served as motivations therefore, the picture that emerges is an ambiguous one. The hypothesis that war and interdynastic marriage are connected in a cause-effect relationship can be cautiously accepted for at least some cases. Much revolves around the question whether Palenque and Tortuguero had a positive relationship in the Late Classic, and how the *Baakal* emblem glyph ended up being used in Tortuguero. On the one hand, it has theorized that Tortuguero could have had motivation to attack *Uxte' K'uh* for having too much influence in the court of Palenque. The marriage between *Ix Tz'akbu Ajaw* and *K'inich Janahb Pakal I* therefore could have been the turning point that triggered *Bahlam Ajaw* into waging two wars against this city. However, as shown above, this explanation is flawed, because there is no record of any counter measures or retaliation from Palenque, avenging their decade-long ally *Uxte' K'uh*. Therefore, the hypothesis has been put forward, that there could have been a coup in *Uxte' K'uh* between 616 CE and 644 CE, as a result of which the ruling elite with close ties to Palenque was overthrown. Thus, Tortuguero's intervention could have served the purpose of restoring order in *Uxte' K'uh*, which must have been in Palenque's inter-

¹³ It might be noteworthy, that both of these attacks fall into *K'inich Janahb Pakal I's* reign, the first one occurring almost 30 years after his accession, at a time when he must have already gained considerable influence as king.

est for economic and maybe also social reasons (regarding the queen's origin in the *Uxte' K'uh* elite). What follows is another interdynastic marriage between *Uxte' K'uh* and Palenque, probably to reinforce their alliance which must have benefitted them both. Additionally, the marriage between *Bahlam Ajaw* and *Ix Witz Chan* might have been used to forge an alliance much needed by the Tortuguero king to gather enough backup to start his series of attacks. Furthermore, the marriage between *K'inich Janahb Pakal I* and *Ix Tz'akbu Ajaw* started suspiciously soon after Palenque had been the victim of two attacks by the major force of the Snake Kingdom, which means that it might have been part of Palenque's – obviously fruitful – recovery strategy.

On the other hand, for some examples there is quite a long time span between the attacks and the subsequent marriage alliances. The exact time cannot be calculated however, because for all but two couples the exact date of marriage is not known.

Still, the power dynamics and political as well as social relationships between Palenque, Tortuguero and *Uxte' K'uh* are complex and some details remain elusive. They might have been at least partially influenced by the shifting power dynamics in the Late Classic, in which smaller sites began rising in power and trying to widen their regional influence. Fueled by ambitious rulers such as *Bahlam Ajaw* of Tortuguero as well as *K'inich Janahb Pakal I* and *K'inich Ahkal Mo' Nahb III* of Palenque, the Late Classic Period region around Palenque experienced turbulent times characterized by power struggles, of which wars and marriages as “engagement” must have been both symptoms and coping strategies.

Generally, affiliations with foreign persons are mentioned frequently in Late Classic inscriptions, giving prestige to the respective ruler. This becomes clear through several of the texts analyzed above. Secondly, *Yax Itzam Aat* and *Salaj Baluun* from *Uxte' K'uh* are mentioned frequently on Palenque monuments despite their rather insignificant titles. Finally, the most astonishing occurrence with regard to prestige discussed in this essay is that of *Ix Yan K'oj* in the Tortuguero inscriptions and her hypothesized role in the change of the Tortuguero identity with *Bahlam Ajaw* – a role which needs more research in the future, especially concerning the *u chit ch'ahb* statement and the question of how the *Baakal* emblem glyph ended up in Tortuguero.

References

Barrera Vásquez, Alfredo

1993 *Diccionario Maya: Maya-Español, Español-Maya*. 3rd ed. México, D.F.: Editorial Porrúa.

Bernal Romero, Guillermo

2005 El linaje de Ox Te' K'uh, una localidad provincial de Palenque: Comentarios sobre la identidad histórica de las señoras Tz'ak-b'u Ajaw y Kinuuw Mat. *Mayab* 18:77–87.

2012 Historia dinástica de Palenque: La era de K'inich Janahb' Pakal (615-683 D.C.) *Revista Digital Universitaria* 13(12):1–16. URL: <http://www.revista.unam.mx/vol.13/num12/art117/index.html>.

Bíró, Péter

2011 On NUP~ 'to marry' and the Text of Bonampak Stela 2. *Wayeb Notes* 38:1–12.

2016 Emblem Glyphs in Classic Maya Inscriptions: From Single to Double Ones as a Means of Place of Origin, Memory and Diaspora. In: Daniel Graña-Behrens (ed.), *Places of Power and Memory in Mesoamerica's Past and Present*, Estudios Indiana, pp. 123–148. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Boot, Erik

2009 *The Updated Preliminary Classic Maya - Englisch, Englisch - Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*. Mesoweb Resources. URL: <http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary%2009.01.pdf> (visited on 08/11/2019).

Davletshin, Albert

2011 An Unusual Sign: The "Wrinkle" Logogram in Maya Writing. *Wayeb Notes* 39. URL: https://www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0039.pdf (visited on 07/26/2020).

Gronemeyer, Sven

2004 Tortuguero, Tabasco, Mexiko: Geschichte einer klassischen Maya-Stadt, dargestellt an ihren Inschriften. Band I: Textband und Studie. Magisterarbeit. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität. URL: https://www.academia.edu/2088932/Tortuguero_Tabasco_Mexiko_Geschichte_einer_klassischen_Maya-Stadt_dargestellt_an_ihren_Inschriften_Band_2_Katalogband_und_Analyse (visited on 09/02/2019).

Gronemeyer, Sven and Barbara MacLeod

2010 What Could Happen in 2012: A Re-Analysis of the 13-Bak'tun Prophecy on Tortuguero Monument 6. *Wayeb Notes* 34:1–68. URL: https://www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0034.pdf (visited on 08/30/2020).

Marie Botzet

Grube, Nikolai

1996 Palenque in the Maya World. In: Merle Greene Robertson (ed.), *Eighth Palenque Round Table*, pp. 1–13. San Francisco, CA: Mallia Printing Inc.

Harris, John F.

1994 *A Resource Bibliography for the Decipherment of Maya Hieroglyphs and New Maya Hieroglyphic Readings*. Philadelphia: The University Museum of Archaeology and Anthropology.

Helmke, Christophe, Julie A. Hoggarth, and Jaime J. Awe

2018 *A Reading of the Komkom Vase Discovered at Baking Pot, Belize*. San Francisco, CA: Precolumbia Mesoweb Press.

Hopkins, Nicholas A., J. Kathryn Josserand, and Ausencio Cruz Guzmán

2011 *A Historical Dictionary of Chol (Mayan): The Lexical Sources from 1789 to 1935*. Tallahassee, FL: Jaguar Tours.

Lacadena García-Gallo, Alfonso and Albert Davletshin

2013 (ed.) *Grammar of Hieroglyphic Maya: Advanced Workshop*. URL: <https://canvas.harvard.edu/courses/2573/files/285067/download?verifier=PIUVjvVyH4aDStgyhmxAGHz3rG18jF54S0nobQp1&wrap=1>.

Martin, Simon

2020 *Ancient Maya Politics: A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.

Martin, Simon and Nikolai Grube

2008 *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. London: Thames & Hudson. ISBN: 0500051038.

Prager, Christian

2013 *Übernatürliche Akteure in der Klassischen Maya-Religion: Eine Untersuchung zu intrakultureller Variation und Stabilität am Beispiel des k'uh "Götter"-Konzepts in den religiösen Vorstellungen und Überzeugungen Klassischer Maya-Eliten (250–900 n.Chr.)* Dissertation. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität. URL: <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2014/3539/3539.htm> (visited on 08/28/2018).

Stone, Andrea and Marc Zender

2011 *Reading Maya Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*. London: Thames & Hudson.

Stuart, David

2005 *The Inscriptions from Temple XIX at Palenque: A Commentary*. San Francisco, CA: The Precolumbian Art Research Institute.

June 5, 2020 *A New Variant of the Syllable k'o in Maya Writing*. URL: <https://>

mayadecipherment.com/2020/06/05/a-new-variant-of-the-syllable-ko-in-maya-writing/ (visited on 06/22/2020).

Text Database and Dictionary of Classic Mayan

2014 - to date *A Working List of Maya Hieroglyphic Signs and Their Graphs*. Bonn. URL: <https://mayawoerterbuch.de/> (visited on 08/30/2020).

Tokovinine, Alexandre

2017 *Beginner's Visual Catalog of Maya Hieroglyphs*.

Villaseñor M., Rafael E.

2012 Estrellas y las guerras del clásico Maya. *KinKaban* 1(1):27–34.

Wisdom, Charles

1950 *Ch'orti' Dictionary: Charles Wisdom 1950 mca-05-028, the typing by Evgeniya Korovina from microfilm of handwritten notes and transcription & transliteration by Brian Stross*. Korovina, Evgeniya and Brian Stross (eds.). URL: https://www.academia.edu/38223647/Typescript_of_the_Chorti_dictionary_in_Wisdom_1950.

Zender, Marc and Stanley Guenter

2000 Three Kings of Late Classic Tortuguero. *Pre-Columbian Art Research Institute Newsletter* 31:5–8.

Addendum

List of Abbreviations

PAL	Palenque	HS	Hieroglyphic Stairway	St.	Stela
TRT	Tortuguero	Mon.	Monument	Tmp.	Temple

Further Analyzed Text Passages

u-ba-hi u-CHIT?-CH'AB IX-ya-na-k'o-jo IX-BAAK-la-AJAW u-ni-chi u-ko-tz'o?-ma IK' -*MUY-*MUWAAN K'UH-BAAK-AJAW

u baah u chit ch'a[h]b ix yan k'oj ix baakal ajaw u nich u kotz'oom i[h]k' muuy muwaan k'uh[ul] baak[al] ajaw.

“He is the person of her co-creation, *Ix Yan K'oj*, lady of *Baakal*, his flower, his winder¹⁴, *Ihk' Muuy Muwaan I*, holy lord of *Baakal*.”

Analysis 7. Inscription from Tortuguero, Monument 6: F16–G1.

9-“Ik'” CHUM-SAK-SIHOOM-ma a-700st-ni-ya-AJAW NAL-ji?-TAN-na-IXIIM ?-? yi-ta-ji 1?-IX-ki-nu-wa u-ti-ya ma-ta-wi-la ha-i u-ko-bo u-KAB-ji-ya-TOLOK?¹⁵ K'INICH-AJ-ku-la mo-na-bi K'UHUL-BAAK-la-AJAW u-ti ye-ma-la K'UK'-LAKAM wi-tzi LAKAM?-AJAW CHAN?-na-CH'EEN?-na

baluun “Ik'” chum saksihoom ? ajawniiy ? ? yitaaj jun ix kinuuw utiiy matwiil ha'i u kob[ow]? u kabjiiy tolok? k'inich ajkul mo' na[h]b k'uh[ul] baakal ajaw uht [y]emal k'uk' lakam witz lakam? ajaw chan ch'een.

“On 9 Ik', the seating of *Saksihoom* (“Sak”), ? ‘became king’ ‘Muwaan Mat’; he/she is accompanied [by] primordial *Ix Kinuuw*¹⁶, it happened [at] *Matwiil* (Toponym), he/she/it/that/this?¹⁷ he/she creates? he supervised/oversaw it, *Tolok*, *K'inich Ahkul Mo' Nahb III*, holy lord of *Baakal*, [and] it happens [at] *Yemal K'uk' Lakam Witz*¹⁸, great lord [of the] community/town/city.”

Analysis 8. Inscription from Palenque, Temple XVIII Jamb: C8–D17.

¹⁴The transcription and translation of glyph blocks F16, E17, G2 and H2 stem from Gronemeyer and MacLeod (2010: 53f.).

¹⁵See Tokovinine (2017: 29).

¹⁶This translation is given by Bernal Romero (2005: 82).

¹⁷Cf. Boot (2009: 246).

¹⁸John Harris states that this is the “name of the mountain behind the Temple of the Cross at Palenque” (Harris 1994: 25).

7-“Ajaw” 8-a[K'AN]si-ya 7-ku-lu-TUUN-ni PAT-ta-wa-ni yo-ko-bi-li YAX-ITZAM-AAT TUUN-ni-AJAW u-CHOK-ch'a-ji K'AN-na-JOY-CHITAM-ma K'UH-BAAK-la-AJAW 0-0-WINIK-ji-ya 13-HAAB-ya 8-WINIKHAAB?-? 4-“Ajaw” 13-YAX-SIHOOM CHUM-TUUN-ni u-15-WINIKHAAB? u-K'AL-TUUN-ni K'INICH AAK-la-MO'-NAAB K'UH-MAT-la-AJAW u-NAAH-u-k'o-tu ta-“G1” sa-la-ja-9 u-TZ'AK-ja 16-17-WINIK-ji-ya 2-HAAB-ya 9-“Kib” 19-a[K'AN]-si-ya OCH-chi-K'AK' ta-8-NAAH-K'INICH?-LAK/EL K'AK'-ku-?-ku-NAAH u-CHAAK?-NAAH-li “G1”-4-K'AL-ji-ya 7-“Ajaw” 3-WAY-HAAB k'a-la-CHAJAN¹⁹ u-JOY?-yo?-mu-li u-k'o-chi-tu sa-la-ja-9.

huk “Ajaw” waxak k'anasiy huk-kul tuun²⁰ patwaan yokbil yax itzam aat tuun ajaw u chok ch'aaj k'an joy chitam k'uh[ul] baakal ajaw mih [k'in] mih winik uxlujuun tuuniy waxak winikhaab? chan “Ajaw” uxlujuun yaxsihoom chum tuun u ho'lajuun winikhaab? u k'al tuun k'inich a[h]kal mo' na[h]b k'uh[ul] mat[wii]l ajaw u naah u k'oot? ta “G1” salaj baluun u tz'akaj waklujuun [k'in] huk winikjiy cha' haabiyy i-uh baluun “Kib” baluunlujuun k'anasiy och k'a[h]k' ? k'a[h]k' ? naah u cha[h]k ? naahil “G1” ka k'aljiy huk “Ajaw” ux wayhaab? k'al chajan u joy yomuul? u k'ochiit salaj baluun.

“On 7 Ajaw, the 8th of *K'anasiy* (“*K'ayab*”), seven heaps of *tuun*²¹, [he] shapes/forms the pedestal, *Yax Itzam Aat*, *Tuun* lord, [and] he scatters incense, *K'an Joy Chitam I*, holy lord of *Baakal*. 0 days, 0 months, 13 years, and 8 scores of years (later), on 4 Ajaw, the 13th of *Yaxsihoom* (“*Yax*”), the setting of the stone, the 15th *K'atun*, [is] his stone binding, *K'inich Ahkal Mo' Nahb III*, holy lord of *Matwiil* [...] *Salaj Baluun*²². Counted are 16 days, 7 months, 2 years, and then it happens on 9 Kib, the 19th of *K'anasiy* (“*K'ayab*”), fire enters into [name of building], fire ? house, his red ? house, [it is] the fourth binding/containing? of “G1”, [and] on 7 Ajaw, the 3rd of *Wayhaab?* (“*Wayeb*”), the tying of the rope²³, he debuts as ?, his ?, *Salaj Baluun*.”

Analysis 9. Inscription from Palenque, Temple XVIII Jamb: C8–D17.

¹⁹Reading proposed on visual grounds by Marc Zender in Stone and Zender (cf. 2011: 77).

²⁰See Boot (2009: 99).

²¹The expression “seven heaps of stone” as a translation for *huk-kul tuun* comes from Boot (2009: 99). The *-kul* is a numeral classifier, that is used for counting stones (or eggs) (cf. Stuart 2005: 92).

²²Stuart (2005: 199) captures the sense of this passage as follows: “It is the raising (?) of G1, the Salaj Baluun.”

²³Fittingly, ropes are featured prominently in the iconography of this monument.



The Lords of Baakal

How an emblem glyph was shared in the Western Maya Lowlands

Dimitrios Markianos-Daniolos*

Abstract

The Baakal emblem glyph was one of the few emblems that were shared by different cities during the Classic Period. Originally appearing at Palenque, this emblem glyph would later be used by rulers at Tortuguero and Comalcalco. The close study of the emblem glyph's development reveals that it was brought to Tortuguero through royal marriage while its later use by Comalcalco rulers is indicative of Palenque's growing influence in the western Maya Lowlands.

Keywords

Baakal, emblem glyph, Palenque, Tortuguero, Comalcalco

Resumen

El glifo emblema de Baakal fue uno de los pocos que compartieron diferentes ciudades durante el período Clásico Maya. Aunque originalmente apareció en Palenque, este glifo emblema sería usado más tarde por los gobernantes de Tortuguero y Comalcalco. El estudio detallado del desarrollo del glifo emblema revela que fue traído a Tortuguero a través de un matrimonio real, mientras que su uso posterior por los gobernantes de Comalcalco es indicativo de la creciente influencia de Palenque en las Tierras Bajas Mayas Occidentales.

Palabras clave:

Baakal, glifo emblema, Palenque, Tortuguero, Comalcalco

* Dimitrios Markianos-Daniolos studied Archaeology (B.A.) at the University College London (UCL) and Anthropology of the Americas (M.A.) at the University of Bonn. E-mail: dimitris.markianos@gmail.com

Introduction

Out of the plethora of emblem glyphs that existed during the Classic Maya period (250–900 CE), several of them were used by more than one city. While some of those cases are the result of direct struggle for power between antagonistic cities, the case of Baakal presents a different challenge. With its use in three different cities, Palenque, Tortuguero, and later Comalcalco (Figure 1), the Baakal emblem confronts us with a unique case of emblem glyph sharing. In this essay, I will examine the history of the Baakal emblem, starting from its origins, all the way to its last occurrences. First, a brief discussion of the term “emblem glyph” will be given, in order to establish the term’s meaning, use, and purpose. This will be followed by a brief overview of the origin of Baakal and its coexistence with other emblems at Palenque. A historical examination of the Tortuguero dynasty and its uses of Baakal is then necessary, followed by an investigation to determine why this emblem glyph is found outside Palenque. Finally, this discussion will continue with the emergence of the Baakal emblem at Comalcalco and conclude with the historical implications of its appearances there. The wider scope of this investigation is twofold: first to study the reasons that motivated the use of this emblem glyph outside of Palenque, and second, to examine what can be inferred from the widespread use of Baakal regarding the question of political identity among Classic Maya polities.

Classic Maya Emblem Glyphs

Emblem glyphs were first identified by Heinrich Berlin who proposed that they may have functioned either as city names, patron deity names, or the names of a city’s ruling dynasty (Berlin 1958: 111). Later scholars such as Proskouriakoff (1960: 471) leaned towards emblem glyphs referring to dynasties instead of places, others supported the idea of them being place names (Kelley 1976: 215), while there were even claims of emblems being used as ethnic indicators (c.f. Barthel 1968: 120). Later opinions favoured the idea of emblem glyphs being references to the wider political dominion of a site, or alternatively references to specific sites as well as territories under their control (Marcus 1976: 913; Mathews 1996: 26). A notable study by Stuart and Houston (1994: 2–7) identified ancient place names and highlighted the differences between emblem glyphs and simple toponyms. In addition, more thorough examinations revealed differences between full emblem glyphs and toponymic titles (Grube 2005: 98), the latter lacking the *k’uhul* adjective, which is usually a typical element of the former (Houston 1986).

Later studies on the topic favoured the idea of most emblem glyph main signs originally being place names (Tokovinine 2007) which may signify the origin of a dynasty or ruling family. This is indicated by the common use of locative expressions such as the suffixes *-il*, *-ul*, and *-al* “abundance of”, the reference to natural phenomena like *ha’* “water” or *witz* “mountain”, *tun* “stone”, *chan* “sky”, or elements of cultural signif-

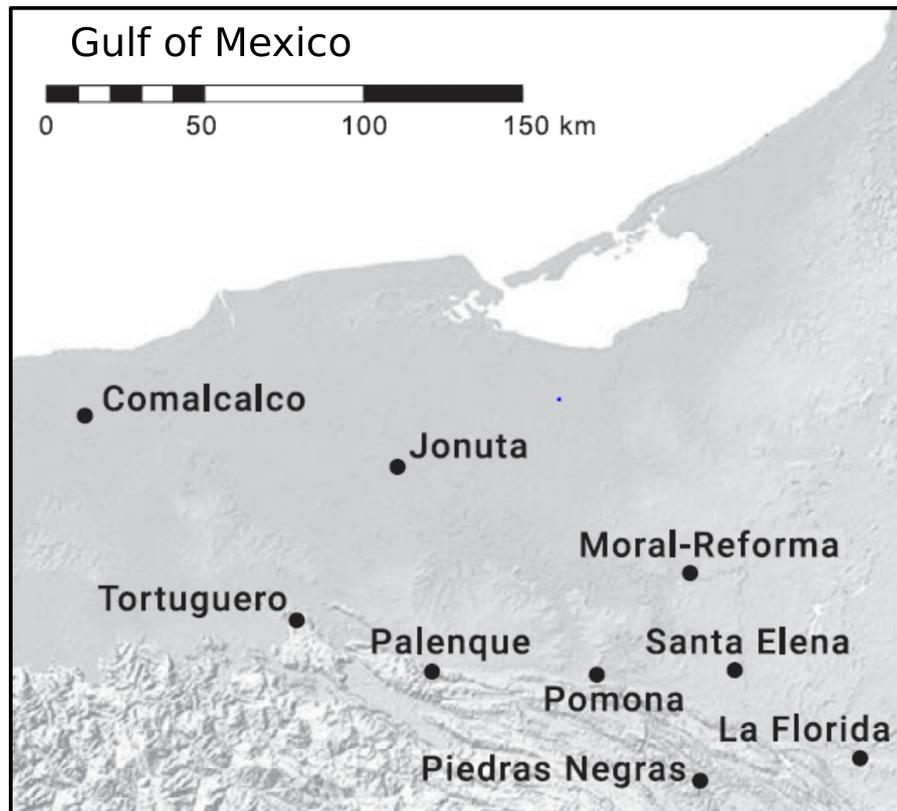


Figure 1. Map showing part of the Western Maya Area (Detail from map by Simon Martin (2020: 2), modified by the author).

icance e.g. *nal* “maize” and *nah* “house”. (Biró 2012: 58; Tokovinine 2013). The discussion of identity is also relevant to this debate, where emblems could have acted as an instrument for royals in creating a group identity that could contribute to the cohesion of the local population that either willingly united under that identity or accepted it as a dictated label (Gronemeyer 2006: 51).

Therefore, a typical emblem glyph example includes a varying main sign, the title *ajaw* “lord”, and from the early 9th *bak'tun* (435 CE) onward, the adjective *k'uhul* “holy” was included (Figure 2) (Biró 2016: 127; Houston 1986). This last modification may have been an attempt to differentiate and emphasise the hierarchy that existed among nobles and ruling families (Houston & Stuart 1996: 295). Today most epigraphers agree that as royal titles, emblem glyphs likely referred to the polity over which a site had dominion (Gronemeyer 2012). The creation, distribution, and combination of emblem glyphs was often an individual decision and not an automatic process (Gronemeyer 2006: 52). Thus through a system that was collectively accepted, emblem glyphs could be combined, changed, or shared; the latter being the focus of this essay.

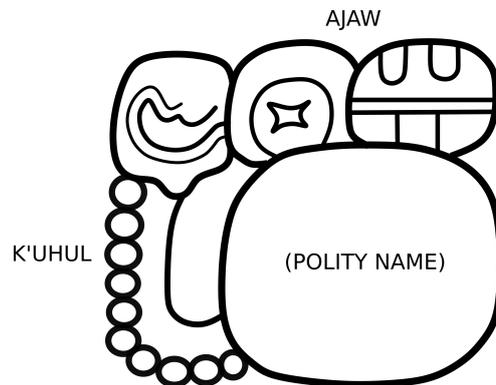


Figure 2. The structure of an emblem glyph (Drawing by the author).

The Emergence of Emblem Glyphs at Palenque

Matwiil

One of Palenque's emblems is usually spelled **MAT-la** (Figure 3A) which can be related to the mythological toponym Matwiil (Stuart 2005: 83), which is spelled **MAT-la**, **ma-MAT-wi-la**, **ma-ta-wi**, and **ma-ta-wi-la** (Figure 3B). There is also a similar **ma-ta** sequence in pre-accession names of a few rulers. The logographic variant **MAT** was spelled using the T793a and T793b signs and represents a cormorant, possibly derived from the Chontal *mat* and cognate Yukatek *mach* (ibid: 21–22). It is highly likely that all these references are related to Matwiil, a mythological location where the supernatural beginnings of Palenque and its deities are said to have taken place. This can be inferred from textual references where Matwiil is preceded by the verb *uhti* "it happened at Matwiil" as seen in several inscriptions (Biró 2012: 40).

This emblem glyph makes its appearance in narratives that recount the emergence of Palenque's early kingship, where the mythic origins of the dynasty are laid out, in events going back millennia. A deity called *Muwaan Mat* born 3121 BCE, that gave birth to the famous Palenque Triad in 2360 BCE was crowned an *ajaw* in 2305 BCE, while carrying the emblem glyph *k'uhul matwiil ajaw* "Holy Lord of Matwiil" (Martin & Grube 2000: 159). Interestingly, the later use of this emblem by historical rulers may display a meaningful pattern. It would seem that mortal rulers did not carry the Matwiil emblem unless they contributed to the nurturing and maintenance of Palenque's gods and their temples, particularly the Triad (Helmke 2012: 100), making the Matwiil emblem a special honorific title.

Toktahn

Toktahn "Cloud Centre" is an emblem that was used by early historical rulers of Palenque, spelled phonetically as **to-ko-TAN** (Figure 4A). It is paired with the *k'uhul*

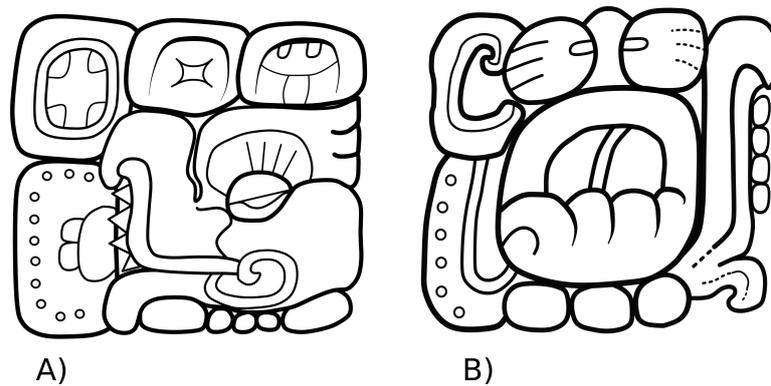


Figure 3. The emblem glyph Matwiil with A) Logographic spelling: **K'UH-MAT-la-AJAW** (Palace Tablet), and B) Phonetic: **K'UH-ma-ta-wi-la** (Temple of the Foliated Cross) (Drawings by the author).

adjective and can also be combined with the *ajaw*, *winik* and *ch'ok* titles. Additional evidence that points to Toktahn referring to an actual place, is found in the term's pairing with the verb *uhti* "it happened at Toktahn" (Biró 2012: 41). Therefore, Toktahn functions both as an emblem glyph, and as an independent toponym.

The first historical Palenque ruler, *K'uk' Bahlam I*, who ascended to the throne in 431 CE, and ruled for four years is referred to as *k'uhul toktahn ajaw*. No contemporaneous records exist of him, however from Late Classic references one can argue that he was the "founder" of the Palenque dynasty (Martin & Grube 2000: 156). The second Palenque ruler, Lord Casper II (435–487 CE) who also carries the Toktahn emblem (Biró 2012: 40), chose Toktahn as the location for celebrating the 9th *bak'tun* (9.0.0.0) on December 11th 435 CE.¹ A much later, yet contemporary reference to Toktahn can be found on the Palace Tablet, where *Ix Tz'akbu Ajaw*, *K'inich Janaab Pakal's* wife is referred to as a *toktahn winik* "person of Toktahn" (Skidmore 2010: 9). Some have proposed that Toktahn refers to the valley from which the Otulum River flows (Schele & Mathews 1998: 95) while others favour the Picota area (Barnhart 1999). In any case, it is very likely that Toktahn was a part of the archaeological zone where the Early Classic court was established, and in fact the appearance of *K'uk' Bahlam I*, the first historical Toktahn lord at Palenque, corresponds with a notable change in the site's ceramic tradition (Stuart & Stuart 2008: 113; Rands 1967: 117, 119).

Lakamha'

Under the reigns of *Butz'aj Sak Chihk* (487–501 CE) and *Ahkul Mo' Nahb I* (501–524 CE) who may have been brothers (Martin & Grube 2000: 157), a new toponym makes its appearance in the inscriptions. At Temple XVII, commissioned by *K'inich Kan Bahlam II*

¹ Maya dates in this article are converted to the Gregorian Calendar using the Thompson 584,285 correlation.

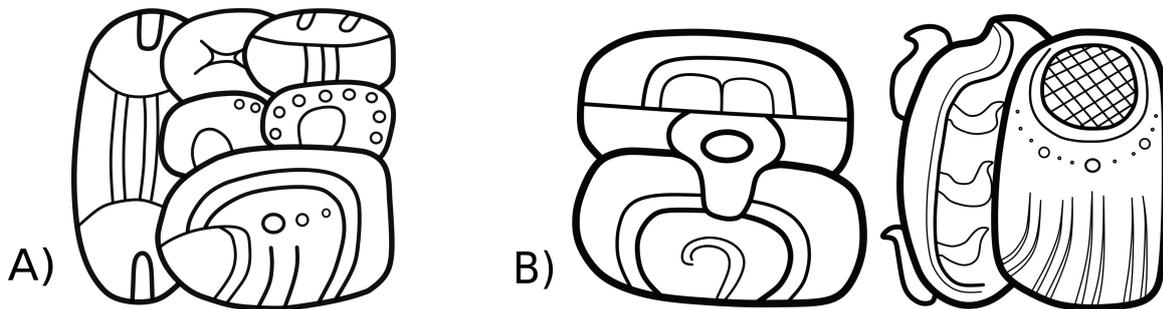


Figure 4. A) The Toktahn emblem glyph spelled **to-ko-TAN-AJAW** as seen on the Temple of the Foliated Cross, B) the establishment of Lakamha' as recorded on Temple XVII (Drawings by the author).

(684–702 CE), one finds a militaristic scene with an accompanying inscription recording the phrase *kaaajaay lakamha'* “establishment/foundation of Lakamha'” (Figure 4B) which was done by *Butz'aj Sak Chihk*, in the company of a young *Ahkul Mo' Nahb I* in 490 CE (9.2.15.9.2). This reference probably recounts the establishment of a new ritual and political centre of the current dynasty, moving it from the previous centre which was Toktahn (Stuart & Stuart 2008: 115). After this transition, Toktahn was still used but only appears sporadically and slowly falls out of use.

This newly established centre is referred to as **LAKAM-HA'** “Big Water” (Stuart & Houston 1994: 30–31) and is mostly restricted to the Cross Group inscriptions, Temples XVIII and XXI, and the Palace Group. It is likely a reference to the Otulum River that flows through the site, and designated a restricted area where the Palenque dynasty resided from the 6th century onwards. Contrary to Toktahn, Lakamha' is never paired with *ajaw*, *winik*, *sajal*, the agentive *aj* or other titles, let alone appear as a full emblem glyph, but the fact that it functioned as a toponym is confirmed by its continuous pairing with *huli'* “arrived at”, *uhti* “happened at” as well as it preceding the *chan ch'een* “land/country” parallelism (Biró 2012: 40).

Baakal

Even though Palenque rulers carried several emblem glyphs throughout their dynasty's history, only one was used consistently. Spelled as **BAK-la** or simply **BAK**, translated as “bone” (Barrera Vásquez 1980: 26; De Ara 1986: 247; Stuart 1985) or “heron” (Barrera Vásquez 1980: 27; Stross n.d.: 42) this emblem glyph presents a difficult challenge for complete transliteration, which remains unresolved (Lacadena & Wichmann 2019). As it stands, there are several proposals, such as *Bakiil* or *Bake'l* while among other circles *Baakal* is preferred (Stuart & Stuart 2008; Martin & Grube 2000: 155). Since the precise phonetics of the term are not the primary focus of this essay, the latter will be used here, but only as a preliminary spelling. In his original emblem glyph study, Berlin (1958: 117–118) noted that this main sign is mostly affiliated with the site of

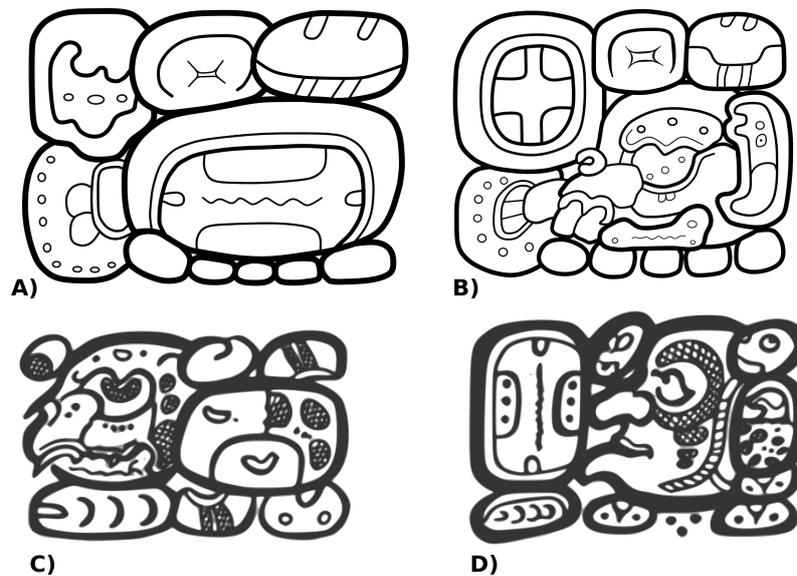


Figure 5. The Baikal emblem glyph spelled **K'UH-BAK-la-AJAW** with: A) its T570 variant (Temple XVIII) and B) its T1045 variant (Palace Tablet), drawings by the author; the *baikal waywal* title C) **BAK-le wa-WAY-wa[la]** and D) **BAK-le WAYWAL?-la** (both from the Tablet of the 96 Glyphs) (Drawings by Linda Schele (Freidel, Schele & Parker 1993, fig. 4:7), modified by the author).

Palenque, while others later discussed the variants of the emblem and their distribution (c.f. Barthel 1968; Marcus 1976). Since then, further investigation (Stuart 1985: 98) verified the reading of the logogram. Despite the ongoing debate, what is certain is that the *-VI* toponymic suffix is part of the emblem glyph main sign, with its rough meaning being “the place of”, therefore it has been translated as place of the “Bone” (Martin & Grube 2000: 155) or place where “the heron abounds” (cf. Lacadena & Wichmann 2019: 198). The most frequently encountered variants of this glyph seem to freely substitute (Gronemeyer 2006: 37), namely T570 (Figure 5A) depicting a bone pattern while T1045 (Figure 5B) represents the head-variant of the same sign with a deer skull being depicted (Stuart 2007).

There is also evidence that the Baikal emblem glyph main sign is actually a place name on its own, as seen on several examples from both inside and outside Palenque. Within Palenque some of the most illustrative cases include glyphic collocations found in royal names as parts of supernatural titles. These spell out *waywal* “sorcerer?” (Schele & Freidel 1990: 441; Zender 2004: 77), although the translation is not secure and remains debated. Common spellings of the term include **BAK-le WAY-la** (G3) (Figure 5D) or **BAK-le wa-WAY-wa[la]** (I2) (Figure 5C) as seen on the Tablet of the 96 Glyphs and also on other monuments (Stuart 2007).

The details and significance of this term are not well established (Zender 2004: 76; Prager 2013: 482–483), but what is clear is that it ascribes some kind of supernatural role or refers to one's position in a site's ritual landscape (Tokovinine 2013: 61), in this case that of Palenque. By itself, the term Baakal may have referred to the plateau or first settlement on the plateau upon which the site of Palenque is situated (Biró 2012: 44), however that too remains unclear.

The first rulers to carry this title are individuals who were probably mythological, such as *Ukokan Chan* (acceded in 967 BCE) or Casper I (was ruling in 252 BCE) who act as a bridge between Palenque's remote antiquity and the first historical Early Classic rulers. Archaeologically, the first use of the Baakal emblem comes with the second Palenque ruler, Casper II (435–487 CE), who carried both the Toktahn and Baakal emblem glyphs. His Baakal affiliation can be seen on an unprovenanced travertine vessel (Figure 6) (also known as the Dumbarton Oaks Bowl) thought to date to the Early Classic Period (250–550 CE) (Martin & Grube 2000: 157). However, there are subtle indications on the vessel that raise doubts regarding its chronology, potentially dating it to a time slightly after the 5th century and the Early Classic style it exhibits may have been of deliberate making (Stuart & Stuart 2008: 253). In this scenario, the two first Palenque rulers used the Toktahn emblem glyph exclusively, with their authority being based at that location. The later switch to the Baakal emblem may be a consequence of the establishment of Lakamha' as a new seat of royal power. In fact, virtually all Palenque rulers after the Lakamha' founding carry a full Baakal emblem glyph, with the exception being a possible last ruler named *Wak Kimi Janaab Pakal* (Skidmore 2010: 91). However, the alternative possibility would be that Casper II did indeed carry both Toktahn and Baakal emblems, which would signify a more gradual transition from one place to the other.

Following Casper II, even though *Butz'aj Sak Chihk* along with his brother may be responsible for the Lakamha' establishment, he himself does not carry a Baakal emblem glyph, or any emblem for that matter. Admittedly, his appearances in the hieroglyphic corpus are limited, which may provide an explanation for the lack of emblem glyphs accompanying his name. But as of now it is from *Ahkul Mo' Nahb I* onwards that one sees an uninterrupted use of the Baakal emblem, with the aforementioned exception of the last ruler signalling the end of the pattern.

It must be noted that even though the majority of Palenque rulers appear in inscriptions with the Baakal emblem glyph, not all of them appear in contemporary records, and the title may have been deliberately added by the person who commissioned the monument. All of these points suggest that the Baakal emblem glyph did, at least partially, stand for an identity which may have been linked to a location, possibly the dynasty's origin, and was maintained for the majority of Palenque's history.

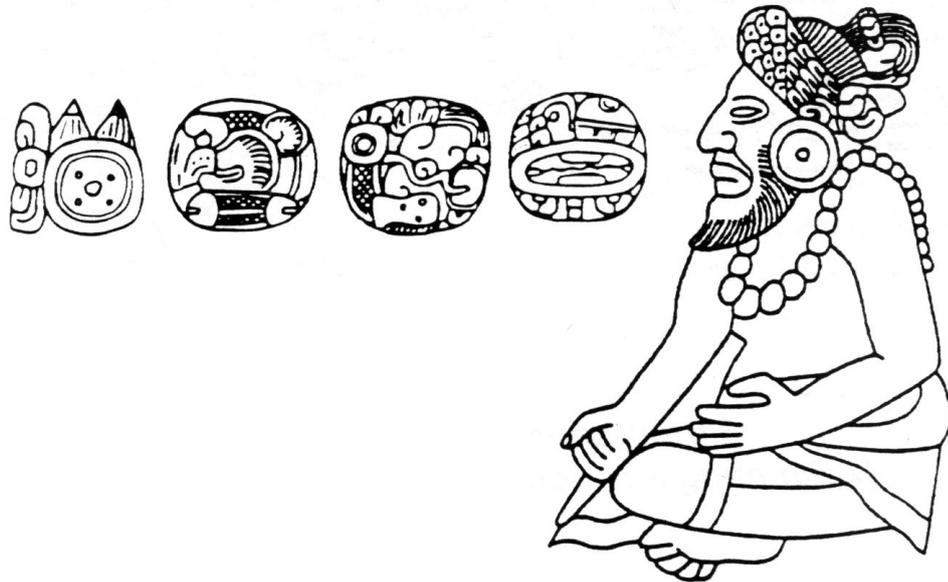


Figure 6. The Dumbarton Oaks Bowl mentioning Casper II: *yuk'ib ch'ok ch'a-? k'uhul baakal ajaw* "the drinking cup of the youth 'Casper II' Holy Lord of Baakal" (Drawing by David Stuart (Kerr 1992: 471)).

The Tortuguero Dynasty

The Rulers of Tortuguero

The earliest historical figure that appears in Tortuguero's past is a chronologically isolated individual named *Ahkul K'uk'* who is said to have conducted a ritual involving the placement of something in his sweatbath (*pibnaah*) on December 9th 510 CE (9.3.16.1.11) (Gronemeyer 2006: 48; Martin & Grube 2000: 165). This is the only known reference to this figure, and he is given no titles nor is he related to any other person through genealogical reference. This sole mention of him comes from Tortuguero Monument 6 (N2) and is a posthumous reference which goes back 160 years, indicating that he was an important figure for Tortuguero's history. It may also be noteworthy that other such *pibnaah* rituals can be found elsewhere e.g. the wall tablets of the Cross Group at Palenque, where inner shrines are labelled as symbolic *pibnaah* (Houston 1996: 133). Interestingly, he seems to occupy the same position on the historical timeline as the fourth Palenque ruler of a similar name, *Ahkul Mo' Nahb I*. This has led many epigraphers to consider a possible connection between the two, with *Ahkul K'uk'* being a candidate for the Tortuguero "dynasty founder" (Martin & Grube 2000: 165).

The next individual also barely appears in the inscriptions, and has been designated as *Ihk' Muuy Muwaan I*. He was the father of the prolific *Bahlam Ajaw*, and also carried the Baakal emblem glyph as the ruler of Tortuguero. He appears in a couple of references, in 667 CE (9.11.15.0.0) on Monument 6 and in 649 CE (9.10.17.2.14) on Monument 8 (Gronemeyer 2006: 49), which are both posthumous references as no contemporary inscribed monuments have been found (Zender & Guenter 2000: 7).

As mentioned above, *Bahlam Ajaw* (644–679 CE), the son of *Ihk' Muuy Muwaan I*, follows as the next Tortuguero ruler. He acceded to power on February 9th 644 CE (9.10.11.3.10), as recorded on Monument 6 (F7–E8). Several months later, he started attacking numerous sites in the area, notably two “Star War” attacks, one against *Utxe' K'uh* (9.10.11.9.6), and the other against *Comalcalco* (9.10.17.2.14) as well as carrying out “axing” military attacks on sites such as *Yomoop* (9.10.16.13.6); all events recorded on Monument 6 (Gronemeyer & MacLeod 2010). He married *Ix Witz Chan* on December 11th 647 CE at *K'ahk' Witz* (ibid: 44), which may be a toponym for Tortuguero itself (Biró 2012: 43). The inscription on Tortuguero Box 1 records *Bahlam Ajaw's* death on May 24th 679 CE (9.12.6.17.18). For now, it should be noted that during his reign *Bahlam Ajaw* consistently carried the *k'uhul baakal ajaw* title, indicating he was a Tortuguero sovereign.

Two more rulers appear in the Tortuguero hieroglyphic corpus, albeit with fewer references. Despite having no birth or death dates, *Ihk' Muuy Muwaan II* is named as the grandson of *Ihk' Muuy Muwaan I* (*yeht k'aba'-il u-mam* “is the namesake of his grandfather”, Tortuguero Box 1, J2–L1), and was therefore *Bahlam Ajaw's* son (Gronemeyer 2006: 45; Zender & Guenter 2000: 7). His mother is not mentioned, however through context, *Ix Witz Chan* is the most probable candidate. *Ihk' Muuy Muwaan II's* accession can be securely dated to July 4th 679 CE (9.12.7.1.19). Not much else is known about him, however it is important to note that he does not carry any emblem glyph in the inscriptions (Gronemeyer 2006: 46). On the contrary however, the next ruler, dubbed as Ruler D, follows straight after and does in fact carry the Baakal emblem glyph. This figure's name has been eroded beyond recognition, and is only known from one record, that is, Tortuguero Stela 2 which this individual erected. Ruler D also celebrated the *k'atun* ending 9.14.0.0.0 making it clear that the Tortuguero emblem glyph was still used around 711 CE.

The Royal Women at Tortuguero

As mentioned earlier, *Bahlam Ajaw* and *Ix Witz Chan* were married on December 11th 647 CE (9.10.15.1.11), as seen on Tortuguero Monument 8 (Gronemeyer & MacLeod 2010: 51). Unfortunately, this is the only mention of *Ix Witz Chan* and in that one example she does not carry any titles.

However, a different individual is more relevant to this debate and is directly tied to *Bahlam Ajaw*. On Tortuguero Monument 6 a powerful female figure appears with the

name of *Ix Yan K'oj* (J17) who also carries a full Baakal emblem glyph. Her name also appears spelled differently on Monument 8, which in the past has yielded a separate reading entirely, while treating the spelling on Monument 6 as a another female figure associated with the Tortuguero elite (Gronemeyer 2006: 20; Gronemeyer & MacLeod 2010: 54). However, recent work done by Stuart (2020) has demonstrated that in both instances the name is to be read *Ix Yan K'oj* and thus characterised one person. On Monument 8, *Ix Yan K'oj* is related to *Bahlam Ajaw* through the relationship phrase *u-baah u-juntan*. The translation of this expression is still debated with some understanding it as “he (the son) is the person of her caregiving” (Gronemeyer & MacLeod 2010: 53) while others associate it more with “maternal devotion” (Stuart 1997: 12), most likely indicating that *Ix Yan K'oj* was *Bahlam Ajaw*'s mother and therefore the consort of *Ihk' Muuy Muwaan I*. On Monument 6 she is associated with *Bahlam Ajaw* through the poorly understood phrase *u-baah u-chiit²-ch'ab*, which is usually used for a reference between a child and a parent, and some have translated as “co-creation” (Gronemeyer & MacLeod 2010: 53). It should also be noted, that throughout Classic Maya history, local female rulers or figures do not usually carry emblem glyphs, which may mean *Ix Yan K'oj* was not from Tortuguero but rather from Palenque (Gronemeyer 2006: 43). This would have numerous implications and would suggest *Ix Yan K'oj* may be associated with the use of the Baakal emblem glyph at Tortuguero.

The Origins of Baakal Outside Palenque

Previous scholars initially believed that the appearance of Baakal at Tortuguero signified political subordination by the Palenque state (Marcus 1976: 106–109; Riese 1980) since *Bahlam Ajaw* is never mentioned in Palenque inscriptions. Once further research revealed that *Bahlam Ajaw* was in fact an independent ruler (Looper 1991: 1), he was seen as a ruler who was given the privilege of carrying the original Palenque emblem glyph, while carrying out military campaigns that benefited his contemporary *K'inich Janaab Pakal* (615–683 CE) (Grube 1996: 6).

In later works (Martin & Grube 2000: 165), it was proposed that the usage of the Baakal emblem at Tortuguero signalled an interruption in the patrilineal sequence. It is indeed interesting that *Ahkul Mo' Nahb I* is the first ruler listed in *K'inich Janaab Pakal*'s dynastic sequences (Martin 2020: 96; Martin & Grube 2000: 165). In this scenario, a breakaway in the dynasty may have happened where new dynastic lines were established at Palenque and Tortuguero respectively. This could explain why *K'inich Janaab Pakal* starts his dynastic listings during this period, and it may also be connected to the fact that *Ahkul Mo' Nahb I*, save perhaps for Casper II's mention on the Dumbarton Oaks bowl, was the first historical Palenque ruler to carry a Baakal emblem (and not Toktahn). Meanwhile at Tortuguero, if *Ahkul K'uk'* did indeed mark the beginning of a new dynastic era, his appearance in *Bahlam Ajaw*'s posthumous references on Mon-

² The exact reading of this sign (T580) is still debated with **CHIT** being one of several proposals (Stuart et al 1999: 56; Gronemeyer & MacLeod 2010: 53).

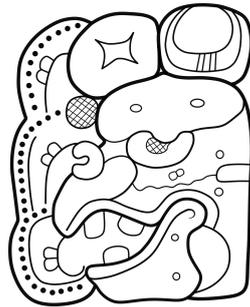


Figure 7. The Tortuguero emblem glyph as seen on Monument 6 carried by *Ihk' Muuy Muwaan I: k'uhul baak[al] ajaw* "Holy Lord of Baakal" (Drawing by the author).

ument 6 was warranted. The archaeological record may contribute to that, with some ceramic wares at Tortuguero displaying similarities to Early Classic forms at Palenque e.g. the Picota complex (c.f. Rands 1973: 196, 199; Gronemeyer 2006: 50). In a similar light, some have linked *Ahkul K'uk'* and his *pibnaah* ritual to the change in emphasis from Toktahn to Lakamha' at Palenque (Grube et al 2002: II 9).

These ideas can explain a lot about a possible schism of the dynasty, however Tortuguero's local texts may present a different point of view (Gronemeyer 2006: 50).

With regards to emblem glyphs at Tortuguero, the Baakal emblem appears a total of 14 times in the site's inscriptions while using two distinct graphemes. Out of those 14 instances, the two variants are T570 (Figure 5A) and T1040 (Figure 7), which freely substitute, although the former seems to be preferred with a total of eight appearances (ibid: 37). The first Tortuguero ruler to carry a Baakal emblem is *Ihk' Muuy Muwaan I* appearing in a posthumous reference by *Bahlam Ajaw* and coincides with the reign of *Muwaan Mat* (612–615 CE) at Palenque. If the rulers preceding him did not carry the Baakal emblem, this would mean that *Ix Yan K'oj* is closely linked to the introduction of the emblem to Tortuguero. Since she was probably *Bahlam Ajaw's* mother, and likely hailed from Palenque this would suggest that the Baakal emblem was introduced to Tortuguero through royal marriage. This may constitute the most likely explanation for the appearance of Baakal at Tortuguero, and would reveal an example of emblem glyph sharing between two cities, facilitated through matrimony. However even if *Bahlam Ajaw* himself was responsible for the initial use of the Baakal emblem glyph in Tortuguero, the evidence still overwhelmingly points to its peaceful introduction into the city. Thus, the adoption of an emblem glyph originally only found at Palenque may indicate a type of strategic alliance. It seems that the Tortuguero rulers joined the nobility of Palenque either under *Ihk' Muuy Muwaan I* and *Ix Yan K'oj* or *Bahlam Ajaw*. Such a transition probably happened under peaceful and voluntary terms, as links between the two dynasties through *Ix Yan K'oj* can be demonstrated. It reflects a strategic adoption of an identity for prestigious motivations, but one that still allowed Tortuguero to exercise its own autonomy.

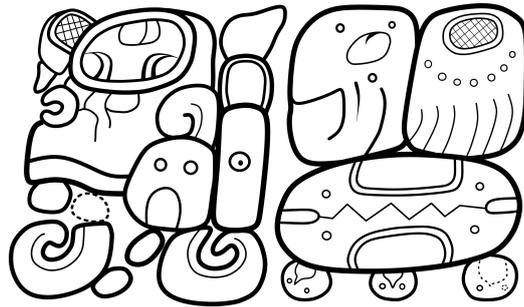


Figure 8. *uhtiiy tahn ha' baakal* "it happened in the middle of the waters of Baakal", statement recorded on Tortuguero Monument 6, probably mentioning an event taking place at Palenque in 353 CE (Drawing by the author).

Baakal Toponymic References Outside Palenque

In *Bahlam Ajaw's* retrospective references on Tortuguero Monument 6, one also finds the appearance of the Baakal main sign as a toponym and not an emblem title, one of two such references that exist outside Palenque. On Monument 6 it appears in block J2, and is probably an alliance event (*k'axiiy t'aan* "tied the word"?), one of two such events recorded in the text (Gronemeyer & MacLeod 2010: 49–50). In fact these two are linked through a rather long Distance Number that extends some 294 years into the past, stopping on March 1st 353 CE (8.15.16.0.5). Using the phrase *uhtiiy tahn ha' baakal* (I2–J2) (Figure 8), the inscription specifically states that this event happened at Baakal. Biró (2012: 42) translates it as "in the water" or "in front of the water". This reference to Baakal could mean either Palenque or Tortuguero itself (Gronemeyer 2006: 53), although there are more arguments in favour of the former. Since Baakal most likely originates at Palenque (Stuart & Stuart 2008: 109; Skidmore 2010: 3), and is found in toponymic phrases at Palenque, it is likely a place heavily associated with the site's dynasty. Tortuguero Monument 6 (J2) may be making a reference to one of the rivers at Palenque such as the Otulum or the Picota. In addition to that, Tortuguero appears to have had its own distinct toponym: *K'ahk' Witz* "Fiery Mountain" or "volcano", as seen on Monument 8 where the wedding between *Bahlam Ajaw* and *Ix Witz Chan* took place (Gronemeyer & MacLeod 2010: 51). This might be a reference to the Macuspana volcano near the site (Biró 2012: 43). The implication here being that we have a reference of a possible alliance event taking place at Palenque, during an early time even before the reign of *K'uk' Bahlam I* and the establishment of the historical Palenque dynasty. Archaeological evidence does point to early occupation periods in Palenque before that time (López Bravo et al 2004: 12), but such remote references should be examined with caution.

Further confirmation for Baakal being a reference to a place at Palenque, can be found in the second such mention on Moral-Reforma Stela 4. There, the third accession of *Muwaan Jol* in 690 CE is recorded, followed by the phrase "... *yichnal k'inich kan bahlam*

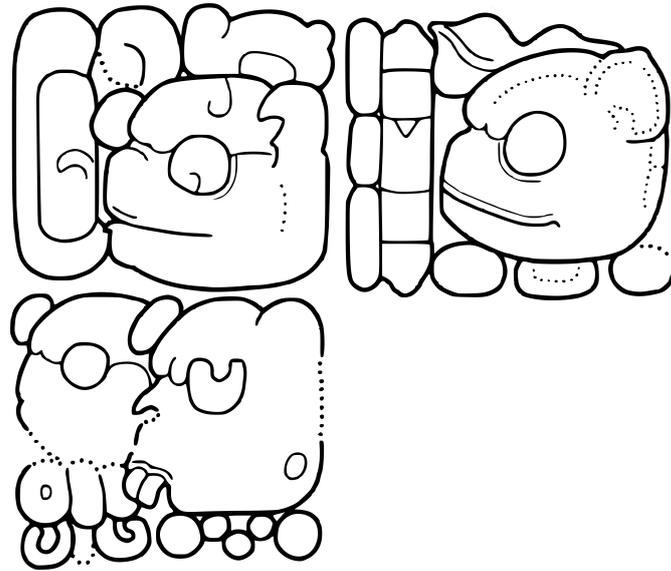


Figure 9. Moral-Reforma Stela 4, statement recording the third accession of *Muwaan Jol* in 690 CE at Palenque, witnessed by the Palenque ruler *K'inich Kan Bahlam II* (Drawing by Simon Martin (Martin 2020: 252)).

uhtiiy baakal' "...in front of *K'inich Kan Bahlam II*, it happened at Baakal", stating the exact place of his coronation ritual (Figure 9) (Martin 2003: 45; 2020: 252–253). In this instance the phrasing of the event explains that it was carried out in the presence of a Palenque ruler. Therefore, both Baakal toponymic references here were in fact made in the 7th century, indicating that during that time, several rulers still referred to Palenque, or at least part of it, as Baakal.

Comalcalco

Baakal at Comalcalco

Lying on the western edge of the Maya world, Comalcalco developed during the Classic Period, while reaching its peak in the Late Classic (Armijo & Jiménez 2006). Until the first half of the 7th century, Comalcalco's dynasty used their own emblem glyph, spelled as **JOY[KAAN]**, which appears in the site's inscriptions (c.f. Wanyerka 2002: 58) but is also mentioned at Tortuguero (Figure 10A). It should be noted, that as an emblem title, Joy Kaan never occurs in a full emblem glyph spelling that included the *k'uhul* element. Its appearances only make use of the spellings *joy kaan ajaw* "Joy Kaan Lord" (Martin 2020: 405) or alternatively, paired with an agentive prefix such as *aj joy kaan* "he of Joy Kaan" (Biró 2012: 36). On December 23rd 649 CE (9.10.17.2.14) the army of the Comalcalco ruler *Ux Bahlam* suffered a major "Star War" attack as recorded on Tortuguero Monument 6 (G4–H5). The gruesomeness of the battle is emphasised by the

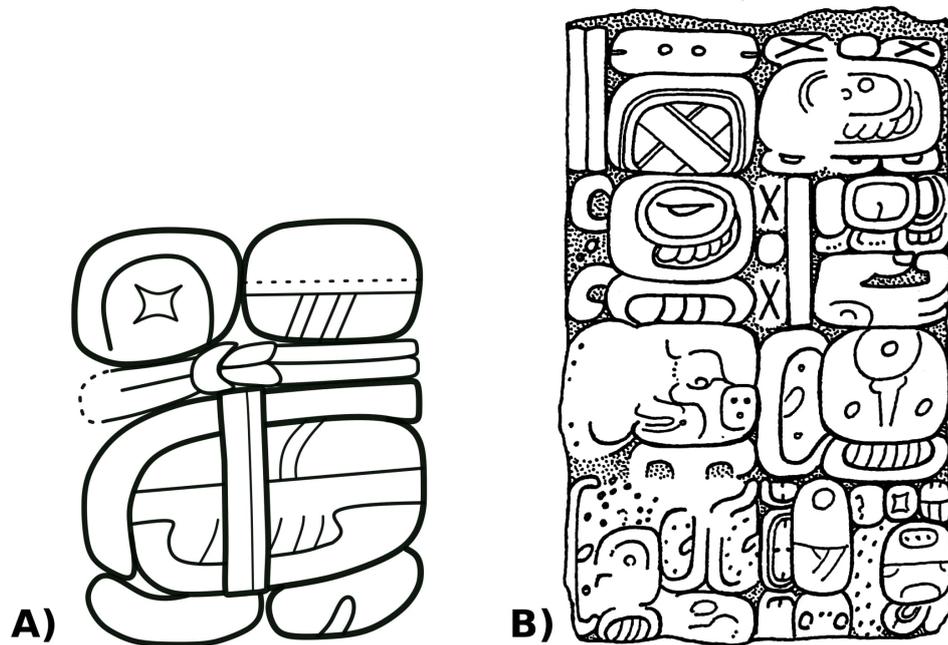


Figure 10. A) The original Comalcalco emblem glyph spelled JOY[KAAN]-AJAW-wa (Tortuguero Monument 6), drawing by the author; B) Comalcalco Modelled Brick No. 2 mentioning *K'inich Ohl* who carries the Baakal emblem glyph (Drawing by Jean Michel Hoppan (Grube et al 2002: II 41)).

phrase *nahbaj ch'ich', witzaj jol* "the blood pooled, the skulls piled", which is followed by the "strengthening" of the victorious *Bahlam Ajaw's sak(?) ik'il* "force and breath?" (Gronemeyer & MacLeod 2010: 48). The outcome of this encounter was devastating. Not only did the Comalcalco ruler meet his dire end, but the entire dynasty seems to have been shaken up; so much that we do not find any future uses of the Joy Kaan emblem at Comalcalco or elsewhere.

After this event, Comalcalco remains silent for a long time with no local monuments being erected until 56 years later with Comalcalco Stela 1 breaking the silence on February 16th 705 CE (9.13.13.17). This monument records the accession of a ruler provisionally named *K'inich-?* since his name and possible titles are broken off (Grube et al 2002: II 36). This demonstrates that a dynasty did indeed exist at Comalcalco at that time, but does not help in answering what kind of emblem glyph it used. Other monuments following this erection do not look promising either since they concern themselves with dedications and calendar rites (Hoppan 1996). The first Comalcalco ruler to carry the full Baakal emblem glyph is an individual named *K'inich Ohl* mentioned on Comalcalco Modelled Brick No. 2 (Grube et al 2002: II 42) (Figure 10B) with a reconstructed date of April 2nd 726 CE (9.14.14.9.12), making him a contemporary of *K'inich Ahkul Mo' Nahb III* (721–736 CE) at Palenque.

Turning to Tortuguero, the termination of its writing tradition is dated to December of 711 CE (9.14.0.0.0). This is documented on the heavily eroded Monument 2, making it the last monument erected at Tortuguero (Morley 1938, IV: 326–328). Tortuguero Box 1 provides us with the only references to *Ihk' Muuy Muwaan II* (Gronemeyer 2006: 46; Bassie & Zender 2002). From then until Monument 2, no inscription can be attributed to *Ihk' Muuy Muwaan II* himself, while the last ruler, Ruler D, seems to be responsible for Monument 2's erection. This means, that there is a 30 year gap between Box 1 and Monument 2, indicating that the writing tradition of Tortuguero was still alive during Ruler D's reign, raising the possibility that future monuments might be found with texts surpassing those dates. However this lack of later inscriptions has led researchers to consider whether it indicates an abandonment of Tortuguero, possibly after receiving less political support from Palenque (González Jiménez 2014: 3; Arellano Hernández 2006). There is a temporal gap of roughly 14 years between the last monument at Tortuguero and Comalcalco Modelled Brick No. 2. Assuming that Tortuguero's Ruler D ruled for some time after the dedication of Monument 2, the end of his reign may be connected to the appearance of Baakal at Comalcalco. Gronemeyer (2006: 62) proposed that such a scenario is indeed very likely and maintained that Ruler D must have passed away between December 5th 711 CE (9.14.0.0.0) and April 2nd 726 CE (9.14.14.9.12) and was succeeded by *K'inich Ohl* who moved from Tortuguero to Comalcalco. Indeed, the previously mentioned studies on ceramics (Rands, 1967, 1973), point to different regional affiliations of Tortuguero at that time, in favour of the lowlands of the Mexican Gulf area. (Gronemeyer 2006: 62). So further occupation at Tortuguero continued, but later pieces of pottery such as Fine Gray ware slightly deviate from those at Palenque, and are more similar to Comalcalco (c.f. Rands 1973: 199–200).

During that period, Comalcalco saw a considerable increase in activity and building construction, with many projects using fired clay bricks, something typical for this site. However, many structures of the site such as the palace acropolis, are reminiscent of the palace at Palenque. Other strong architectural parallels can be found between Comalcalco temples and the Cross Group structures at Palenque (Figure 11) (Andrews 1989: 81, 141–150; Armijo & Jiménez 2006: 451). It is because of observations like these that the Tortuguero migration hypothesis seems more unstable (Gronemeyer 2006: 62).

Tortuguero may have been an important force in the western lowland political sphere, but from a settlement perspective it probably remained a site of relatively modest size (c.f. Hernández Pons 1984: 68–69; Gronemeyer 2006: 3). Therefore if we hypothesise that the Tortuguero dynasty relocated to Comalcalco, further explanation is required to clarify why they commissioned such large building projects, something currently not seen in Tortuguero building traditions (Arellano Hernández 2006: 60–64). As for Comalcalco's hieroglyphic inscriptions, most of them are limited to clay bricks and stingray spines (c.f. Armijo & Gallegos 2001; Zender 2004: 67), while others display a rather crude style, not comparable with the scribal traditions of Tortuguero (Gronemeyer 2006: 62). It should be noted that there are at least four known refer-

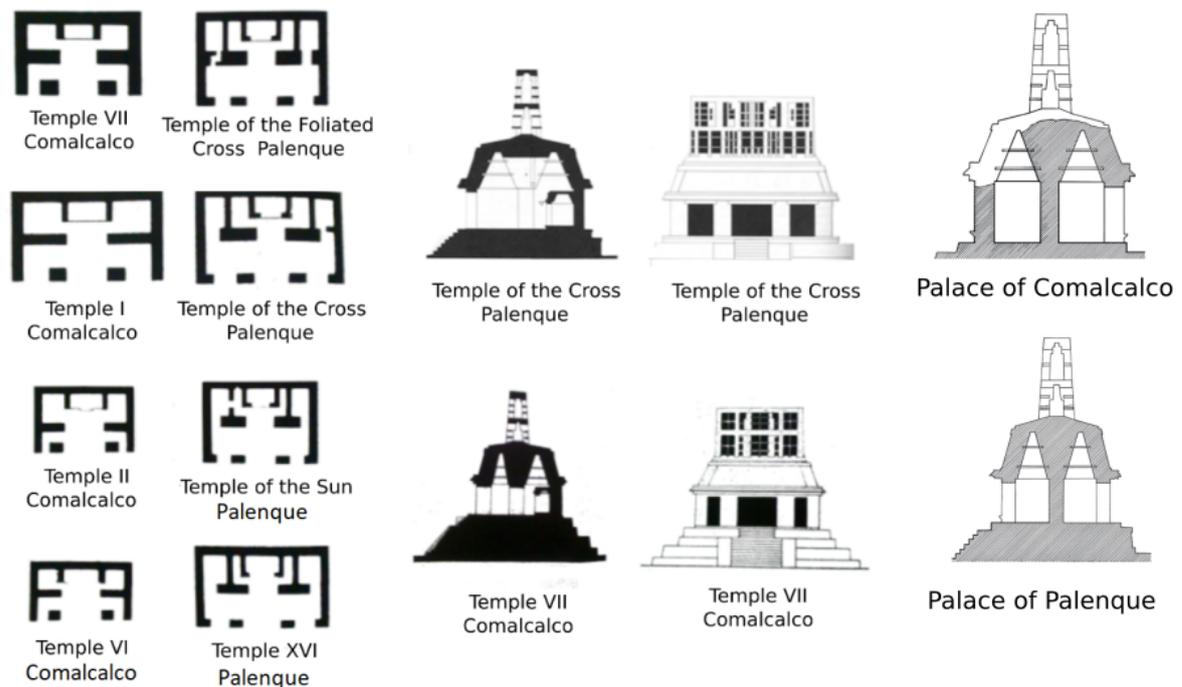


Figure 11. A comparative graph of Palenque and late Comalcalco architecture (Graph by Andrews (1989), modified by the author).

ences to Baakal rulers from Comalcalco and all of them use the T570 variant which is more common at Palenque, while the T1040 variant found at Tortuguero does not make any appearances.

The situation is further complicated by the existence of an anthropomorphic jade head (Figure 12) alleged to come from Copan or its near vicinity (Grube et al 2002: II 61; Mayer 1997: 26; Gronemeyer 2006: 62). It bears the name of the Comalcalco ruler *Upakal El K'inich* who is specifically named the *k'uhul baakal ajaw*. The name of this ruler is also found on Modelled Brick no. 5 that was unearthed at one of Comalcalco's temples. The jade head has been connected to the mother of Copan ruler *Yax Pasaj Chan Yopaat*, called Lady *Chak Nik' Ye' Xook*, who bore the Matwiil emblem (seen on Copan Stela 8). For this reason, she was thought to have come from Palenque (Martin & Grube 2000: 209), but whether this find connects her to Comalcalco remains speculative, and can only be proven with additional finds.

Therefore, the conflicting evidence could point to varying scenarios for why Baakal appears at Comalcalco. One possibility is that Comalcalco was the home of the Tortuguero dynasty or at least parts of it, which presumably after the death of Ruler D, moved to Comalcalco for reasons unknown. This seems plausible since no inscriptions appear at

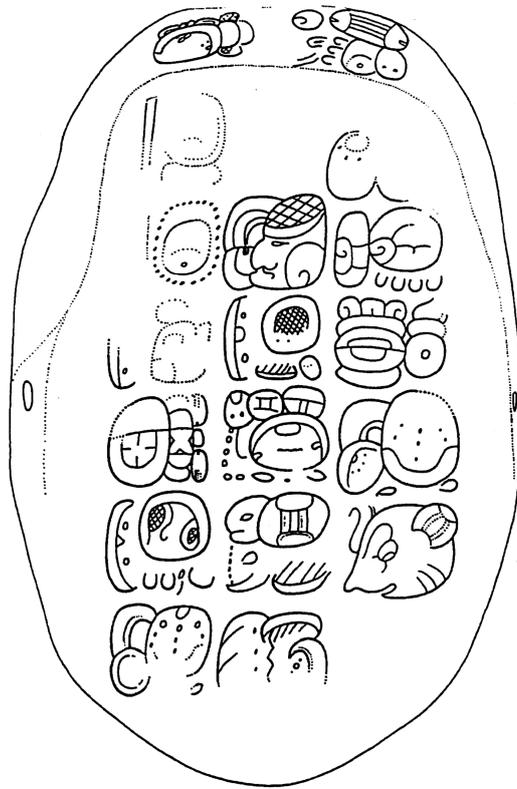


Figure 12. The jade head found in Comayagua mentioning the Comalcalco ruler *Upakal El K'inich* who carries the Baakal emblem glyph (Drawing by Christian Prager (Mayer 1997, fig. 19)).

Tortuguero after 711 CE and the first Baakal ruler at Comalcalco appears 14 years later. Ceramic evidence does point to changes at Tortuguero during those times, with some similarities to Comalcalco ceramics (cf. Rands 1973: 200; Gronemeyer 2006: 61).

A second scenario may involve a complete takeover or conquering of Comalcalco by Tortuguero, as a result of the “Star War” *Bahlam Ajaw* carried out, an idea already considered by some epigraphers (Martin 2020: 97; Martin & Velásquez 2016: 27; Helmke 2012: 93). This would imply that Tortuguero may not have been abandoned, at least not entirely. A point to consider here, is that by looking at the quality of workmanship of Tortuguero’s last two monuments, despite their long temporal separation, one can hardly recognise a decline in the quality of the scribal work (Gronemeyer 2006: 61). This may point to limitations in sampling as the reason for the sparse temporal distribution of the inscriptions and the complete absence of new ones. As mentioned previously, the archaeology of Tortuguero despite small changes in its ceramic record, suggests the site was still occupied after the reign of Ruler D, that is, at least after 711 CE (c.f. Rands 1973: 200; Gronemeyer 2006: 61). In addition to that, a stone vessel found at Comalcalco dat-

ing to 652 CE, mentions *Bahlam Ajaw*, which may suggest the lineage from Tortuguero had a longer presence at the site (Martin 2020: 97). If such a scenario proves correct, it may mean that rulers still occupied a seat at Tortuguero, while exercising authority on Comalcalco through the installation of puppet rulers or loyal vassals, something seen in other parts of the Maya area (Martin 2020: 210; Helmke 2017: 107; Martin & Grube 2000: 32).

Looking beyond the exact treatment of Comalcalco by Tortuguero, the battle of 649 CE seems to have achieved the presumably intended goal of this war, that is, to take control over a large centre in the western lowlands. This is important as it could hint at the wider and ambitious intentions of Palenque. Since it has been established that friendly relations existed between Palenque and Tortuguero, it can be hypothesised that Palenque may have used this alliance as a way of securing influence over lands to the west. Many of the wars that *Bahlam Ajaw* carried out may be related back to Palenque, something already pointed out in past studies (Grube 1996; Arellano Hernández 2006; González Jiménez 2014). As with the case of Comalcalco, these wars were certainly sanctioned by the Palenque court, if not directly planned although more textual evidence is needed to strengthen such ideas.

Such an association would account for the large construction projects seen at Comalcalco, whose size seems uncommon for Tortuguero standards (Arellano Hernández 2006: 60–64), and could also explain the strong similarities between the newer Comalcalco temples and the ones of Palenque (Rice 2018: 99). Interestingly, such architectural influences may also be seen in other sites such as Xupa, where some buildings are laid out in ways that are almost identical to the ones seen in buildings of Palenque (Mayer 1981: 5). Further evidence suggests Xupa functioned as a subsidiary administrative centre, facilitating control over communities in the southern part of the Palenque polity and the agricultural value of the surrounding area (Sharer & Golden 2012: 38; Stuart & Stuart 2008: 164). This indicates that Palenque's sphere of influence in the western lowlands was much wider and possibly included several sites in the area, Comalcalco and Xupa being at least two of them.

Furthermore, the preferences in the use of a certain Baakal variant seen at Comalcalco align with those at Palenque, and may not be significant but at least remain suggestive. The existence of the same religious-military institutions at both Palenque and Comalcalco, such as *yajaw k'ahk'* or *baahajaw* (Zender 2004: 195), may suggest further contact during the late 8th century (Martin & Grube 2000: 175). Therefore, the aforementioned evidence may suggest a link between Comalcalco's Late Classic upswing and Palenque, and it indicates there is room for such interaction, one that should be tested with the appearance of new evidence in the future. As a result of Comalcalco's defeat at the hands of Tortuguero, the site's allegiance and identity definitely changed. This is a change that is attested for both in the epigraphy and archaeology of the site. Tortuguero may have continued to develop after the death of Ruler D, and may have

kept its presence at Comalcalco or even moved there. Either way, after its defeat in 649 CE, Comalcalco probably fell under the sway of Tortuguero and Palenque.

Conclusion

It can be concluded, that through its use, the Baakal emblem glyph originates at Palenque, and slowly through inter-polity contact, spread to Tortuguero and Comalcalco. Its history of use at Palenque confirms that the emblem glyph's main sign is indeed a toponym, something that was recognised at least until the Late Classic. Through the emblem's careful treatment by Palenque rulers, one can see that a certain identity is constructed around it. The dynasty of Palenque initially carried the Toktahn emblem while later favouring Baakal. At Tortuguero, the early history of the site is unclear, but what is known for certain is that through friendly and familial ties, its rulers adopt a new identity and become a separate part of the Baakal court. Through *Ix Yan K'oj* the Baakal emblem is brought to Tortuguero, first used either by *Ihk' Muuy Muwaan I* or his son *Bahlam Ajaw*, according to present evidence. This new state of affairs probably favoured both Palenque and Tortuguero, although after *Bahlam Ajaw's* reign the history and relationship between the two sites becomes unclear.

It can be safely assumed that *Bahlam Ajaw's* "Star War" against *Ux Bahlam* led to the eclipse of the Joy Kaan emblem, and later political subjugation of Comalcalco. Later Comalcalco rulers carry the Baakal emblem glyph, until the city's final decline. The exact circumstances of this are also unclear but two logical scenarios may offer possible answers. Either Tortuguero's dynasty relocated to Comalcalco, or Tortuguero rulers continued to rule, and exerted control over Comalcalco by forcibly introducing the new emblem and bringing a new identity for the city. The latter option seems more probable, even though both still remain speculative. Either way, the archaeological record suggests that this expansion was done under Palenque's wing. Palenque may have found it lucrative to get involved in Comalcalco's affairs, and further expand its influence in the area.

The wider implications of this emblem glyph sharing add to our current knowledge of how Classic Maya politics work. Several cases of polities using the same emblem glyph reflect antagonistic relations where royals compete for the same position and ultimately, only one prevails. The use of the Baakal emblem glyph however, reveals a different story. Its appearance at both Palenque and Tortuguero through familial relations shows that at least from the early 7th century, two rulers carried the same prestigious royal title that recognised their authority in the surrounding region. This may suggest that both cities cooperated, and their simultaneous use of the same emblem glyph reflected their political affiliations. If Tortuguero conquered Comalcalco, a scenario that is very likely, the use of Baakal by later Comalcalco lords would signify some form of dependency and political subjugation. Hints of further Tortuguero presence at Comalcalco and an

archaeological transformation of the site that mirrors Palenque architecture, indicate a political takeover by Tortuguero which was likely overseen by Palenque. This would add to our understanding of Classic Maya emblem glyphs which aside from dynastic identities, may also indicate political affiliations where some sites answered to more politically dominant cities whose rulers carried the same emblem glyph.

References

Andrews, George F.

1975 *Maya Cities, Place Making and Urbanization*. Norman: University of Oklahoma.

1989 *Comalcalco Tabasco Mexico: Maya Art and Architecture*. 2nd ed. Culver City: Labyrinthos.

Arellano Hernández, Alfonso

2006 *Tortuguero: una historia rescatada*. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México.

Armijo Torres, Ricardo and Miriam Judith Gallegos Gómora

2001 *Urnas Funerarias de Comalcalco, Tabasco*. Serie Miniguías. México, D.F.: INAH.

Armijo Torres, Ricardo and Jiménez Álvarez, Socorro del Pilar

2006 Ofrendas y ceremonias de la fertilidad durante el clásico en Comalcalco, Tabasco. In: J. P. Laporte, B. Arroyo, and Mejía H. (eds.), *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, pp. 450–454. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Barnhart, Edwin L.

1999 *The Palenque Mapping Project, 1999 Field Season Report*. n.a.: Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies. URL: <http://www.famsi.org/reports/98063/index.html>.

Barrera Vásquez, Alfredo

1980 *Diccionario maya Cordemex: Maya-español. Español-maya*. Mérida: Ediciones Cordemex.

Barthel, Thomas

1968 Historisches in den klassischen Maya-Inschriften. *Zeitschrift für Ethnologie* 93:119–156.

Berlin, Heinrich

1958 El glifo «emblema» de las inscripciones mayas. *Journal de la Société des Américanistes de Paris* 47:111–119.

Biró, Péter

2012 Politics in the Western Mayan Region (II): Emblem Glyphs. *Estudios de Cultura Maya* 39:31–66.

- 2016 Emblem Glyphs in Classic Maya Inscriptions: From Single to Double Ones as a Means of Place of Origin, Memory and Diaspora. In: Daniel Graña-Behrens (ed.), *Places of Power and Memory in Mesoamerica's Past and Present*, ESTUDIOS INDIANA, pp. 123–158. Berlin: Mann Verlag.
- De Ara, Domingo
1986 *Vocabulario de Lengua Tseldal Según El Orden de Copanabastla*.
- Freidel, David, Linda Schele, and Joy Parker
1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. New York: W. Morrow.
- González Jiménez, Eddy Lorenzo
2014 El Tortuguero, Macuspana: Entre Piedras y Calizas. *Ecos Sociales* 2(5):1–7.
- Gronemeyer, Sven
2006 *The Maya Site of Tortuguero, Tabasco, Mexico: Its History and Inscriptions*. Vol. 17. Acta Mesoamericana. Markt Schwaben: Anton Saurwein.
2012 Statements of Identity: Emblem Glyphs in the Nexus of Political Relations. *Contributions in New World Archaeology* 4:13–40.
- Gronemeyer, Sven and Barbara MacLeod
2010 What Could Happen in 2012: A Re-Analysis of the 13-Bak'tun Prophecy on Tortuguero Monument 6. *Wayeb Notes* 34.
- Grube, Nikolai
1996 Palenque in the Maya World. In: Merle Greene Robertson (ed.), *Eighth Palenque Round Table, 1993*, Palenque Round Table Serie, pp. 1–13. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.
2005 Toponyms, emblem glyphs, and the political geography of Southern Campeche. *Anthropological Notebooks of the Slovene Anthropological Society* 11(1):87–100.
- Grube, Nikolai, Simon Martin, and Marc Zender
2002 Palenque and its Neighbors. In: Nikolai Grube (ed.), *Notebook for the XXVIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas*, pp. 1–66. Austin: University of Texas.
- Helmke, Christophe
2012 Mythological Emblem Glyphs of Ancient Maya Kings. *Contributions in New World Archaeology* 3:91–126.
2017 The heart and stomach of a king: A Study of the Regency of Lady Six Sky at Naranjo, Guatemala. *Contributions in New World Archaeology* 11:83–130.
- Hernández Pons, Elsa C.
1984 *Investigaciones Arqueológicas en el Valle del Río Tulijá, Tabasco-Chiapas*. Vol. III. Proyecto Tierras Bajas Noroccidentales. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México.

Hoppan, Jean-Michel

1996 Nuevos Datos Sobre Las Inscripciones de Comalcalco. In: Merle Greene Robertson (ed.), *Eighth Palenque Round Table, 1993*, Palenque Round Table Serie, pp. 153–158. San Francisco: The Pre-Columbian Art Research Institute.

Houston, Stephen D.

1986 *Problematic emblem glyphs: Examples from Altar de Sacrificios, El Chorro, Rio Azul, and Xultun*. Vol. 3. Research Reports on Ancient Maya Writing. Washington D.C.: Center for Maya Research.

1996 Symbolic Sweatbaths of the Maya: Architectural Meaning in the Cross Group at Palenque, Mexico. *Latin American Antiquity* 7(2):132–151.

Houston, Stephen D. and David Stuart

1996 Of Gods, Glyphs, and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya. *Antiquity* 70:289–312.

Kelley, David H.

1976 *Deciphering the Maya Script*. Austin: University of Texas Press.

Kerr, Justin and Barbara Kerr

1992 *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*. 3rd ed. New York: Kerr Associates.

Lacadena, Alfonso and Søren Wichmann

2019 Harmony Rules and the Suffix Domain: A Study of Maya Scribal Conventions. *Revista Española de Antropología Americana* 49 (número especial):183–208.

Looper, Mathew G.

1991 A Reinterpretation of the Wooden Box from Tortuguero. *Texas Notes on Pre-columbian Art, Writing, and Culture* 11.

López Bravo, Roberto, Javier López Mejía, and Benito J. Venegas Durán

2004 Del Motiepa al Murciélagos: a segunda temporada de campo del Proyecto Crecimiento Urbano de la antigua ciudad de Palenque. *Lakamha'* 3(13):8–12.

Marcus, Joyce

1976 *Emblem and State in the Classic Maya Lowlands: An Epigraphic Approach to Territorial Organization*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

Martin, Simon

2003 Moral-Reforma y la contienda por el oriente de Tabasco. *Arqueología Mexicana* XI(61):44–47.

2020 *Ancient Maya Politics: A Political Anthropology of the Classic Period 150-900 CE*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Martin, Simon and Nikolai Grube
 2000 *Chronicle of the Maya kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. London: Thames & Hudson.
- Martin, Simon and Erik Velásquez García
 2016 Politics and Places: Tracing the Toponyms of the Snake Dynasty. *The PARI Journal* 17(2):23–33.
- Mathews, Peter
 1996 Classic Maya emblem glyphs. In: Patrick T. Culbert (ed.), *Classic Maya political history*, pp. 19–29. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mayer, Karl-Herbert
 1981 Eine Maya-Inschrift aus Xupá, Chiapas, Mexiko. *Archiv für Völkerkunde* 35:1–13.
 1997 *Maya Miscellaneous Texts, No.1: Maya Miscellaneous Texts in the British Museum*. Graz: Academic Publishers.
- Morley, Sylvanus G.
 1938 *The Inscriptions of Petén*. Publication. Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington.
- Prager, Christian
 2013 Übernatürliche Akteure in der Klassischen Maya-Religion: Eine Untersuchung zu intrakultureller Variation und Stabilität am Beispiel des k'uh "Götter"-Konzepts in den religiösen Vorstellungen und Überzeugungen Klassischer Maya-Eliten (250–900 n.Chr.) PhD Dissertation. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität.
- Proskouriakoff, Tatiana
 1960 Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras. *American Antiquity* 25(4):454–475.
- Rands, Robert L.
 1967 Cerámica de la región de Palenque, México. *Estudios de Cultura Maya* 6:111–147.
 1973 The Classic Maya Collapse: Usumacinta Zone and the Northwestern Periphery. In: Patrick T. Culbert (ed.), *The Classic Maya Collapse*, pp. 165–205. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Rice, Prudence
 2018 Lowland Maya Epiclassic Migrations. In: Prudence Rice and Don S. Rice (eds.), *Historical and Archaeological Perspectives on the Itzas of Petén, Guatemala*, pp. 97–113. Boulder: University Press of Colorado.
- Riese, Berthold
 1980 *Die Inschriften von Tortuguero, Tabasco: Materialien der Hamburger Maya Inschriften Dokumentation, No. 5*. Hamburg: Universität Hamburg.

Schele, Linda and David Freidel

1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. New York: W. Morrow.

Schele, Linda and Peter Mathews

1998 *The Code of Kings: The language of seven sacred Maya temples and tombs*. New York: Scribner.

Scherer, Andrew K. and Charles Golden

2012 *Revisiting Maler's Usumacinta: Recent archaeological investigation in Chiapas, Mexico*. San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

Skidmore, Joel

2010 *The Rulers of Palenque*. Mesoweb (ed.). URL: <http://www.mesoweb.com/palenque/resources/rulers/PalenqueRulers-05.pdf>.

Stross, Brian

n.d *Moran's Ch'olti' Dictionary: electronic version*.

Stuart, David

1985 The 'Count of Captives' Epithet in Classic Maya Writing. In: Virginia M. Fields (ed.), *Fifth Palenque Round Table, 1983 Vol. VII*, pp. 97–101. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

1997 Kinship Terms in Maya Inscriptions. In: Martha Macri and Anabel Ford (eds.), *The Language of Maya Hieroglyphs*, pp. n.p. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

2005 *The Inscriptions at Temple XIX at Palenque: A Commentary*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute.

2007 *Palenque's Temple of the Skull*. Maya Decipherment (ed.). URL: <https://mayadecipherment.com/2007/04/20/palenques-temple-of-the-skull/>.

2020 *A New Variant for the Syllable k'o in Maya Writing*. Maya Decipherment (ed.). URL: <https://mayadecipherment.com/2020/06/05/a-new-variant-of-the-syllable-ko-in-maya-writing/>.

Stuart, David and Stephen D. Houston

1994 *Classic Maya Place Names*. Vol. 33. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

Stuart, David and George E. Stuart

2008 *Palenque: Eternal City of the Maya*. London: Thames & Hudson.

Tokovinine, Alexandre

2007 Of Snake Kings and Cannibals: A fresh look at the Naranjo hieroglyphic stairway. *PARI Journal* 7(4):15–22.

2013 *Place and Identity in Classic Maya Narratives*. Vol. 37. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

Zender, Marc

2004 A Study of the Classic Maya Priesthood. PhD thesis. Calgary: University of Calgary, Department of Archaeology.

Zender, Marc and Karen Bassie

2007 The Wooden Offering Container of Aj K'ax B'ahlam of Tortuguero. In: Arthur Dunkelman (ed.), *The Jay I. Kislak Collection at the Library of Congress*, pp. o.S. Washington D.C.: Library of Congress.

Zender, Marc and Stanley Guenter

2000 Three Kings of Late Classic Tortuguero. *Pre-Columbian Art Research Institute Newsletter* 31:6–8.



Urnas funerarias y lomas de las tierras bajas bolivianas

Erland Nordenskiöld

Publicación original:

Urnengräber und Mounds im bolivianischen Flachlande. *Baessler-Archiv* III, 1913, pp. 205–255.

Traducción por Yara Altpeter, Eduardo Muro y Kodiak Aracena.

Prólogo

Las excavaciones, de cuyos resultados daré cuenta aquí, se realizaron durante mi expedición a Bolivia en 1908–1909 auspiciadas por Arvid Hernmarck.

No se puede negar que estas investigaciones tuvieron que luchar con dificultades extraordinarias, como el transporte de los extensos hallazgos, el mismo que resultó bastante difícil y extremadamente caro. Así, la mayoría de las vasijas de arcilla debieron ser transportadas en carretas tiradas por bueyes a lo largo de unos mil kilómetros de caminos de mala calidad, antes de ser colocadas en una barca de vapor en el río Paraguay, muchas de ellas teniendo que permanecer envueltas en pieles durante mucho tiempo por falta de cajas.

En primer lugar, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento al Sr. Hernmarck por permitirme llevar a cabo esta investigación.

Estoy en deuda con muchas otras personas, especialmente con Don Casiano Gutiérrez, quien con sus varias y valiosas opiniones me ayudó a realizar importantes descubrimientos.

También debo mencionar y agradecer a otras personas, como D. C. Velarde, D. Ángel Parada, los Sres. Gasser y Schweitzer en Santa Cruz, el inspector de misión F. Pierini y el jefe de misión R. Holler.

Así mismo estoy en deuda con mi acompañante de viaje, Carl Moberg, quien me ayudó pacientemente a desenterrar tumbas y viviendas tan solo con un cuchillo, mientras los mosquitos y el calor tropical hacían que el trabajo se volviera a veces un verdadero calvario.

Introducción

Las investigaciones arqueológicas realizadas en las tierras bajas de Bolivia son poco significativas en relación con las realizadas en otras zonas del país, siendo Bandelier el arqueólogo más importante de los que han trabajado en el país. El mismo que estuvo anteriormente (1904–1905) en las zonas fronterizas entre Perú y Bolivia. Eric v. Rosen, por su parte, recogió hermosas colecciones cerca de Tarija, entre otras cosas.

Las famosas ruinas de Tiahuanaco en particular, se han convertido, naturalmente, en objeto de teorías serias y completamente erróneas.

Una gran parte de las zonas montañosas bolivianas es aun completamente desconocida arqueológicamente. Sería importante llevar investigaciones en especial en la región quichua alrededor de Sucre y Cochabamba.

Antes de mi viaje en 1908–1909, toda la vasta tierra baja de Bolivia era completamente desconocida arqueológicamente. Por lo tanto, es mi intención informar aquí sobre los trabajos de reconocimiento arqueológico realizados en la zona mencionada. He publicado ya un informe preliminar sobre la misma.¹

En Bolivia se puede hablar realmente de la región montañosa y de la llanura como dos lugares de contrastes formidables, fuertemente demarcados, como es evidente en cualquier mapa de Sudamérica. En Chiquitos, principalmente y separadas de los Andes, encontramos las zonas montañosas más pequeñas de las grandes tierras bajas. Por supuesto que estas elevaciones no pueden competir con la gigantesca cordillera de los Andes. El contraste entre la naturaleza de la montaña y de las tierras bajas es, obviamente, significativo.

Ningún río fluye desde Bolivia hacia el Océano Pacífico y una gran parte de la meseta con el Lago Poopó y el Lago Titicaca forma una zona de aguas cerradas. En un sector, los ríos se unen al Pilcomayo y al Bermejo, afluentes del río Paraguay. Algunos cauces de Chiquitos también desembocan en el río Paraguay. Al contrario de todo el norte de Bolivia, que es muy rico en agua, el norte del Chaco, una zona donde varios pequeños ríos procedentes de los Andes desaparecen en la arena, carece extremadamente de agua. Todos los ríos de la zona son afluentes del río Madeira y, por tanto, pertenecen a las zonas acuáticas del río Amazonas.

Los ríos del norte de Bolivia son, en su mayoría, navegables, por lo que constituyen hoy en día grandes vías de comunicación, como ciertamente lo fueron para los indígenas. Estos, inundan gran parte del terreno durante la temporada de lluvias, en especial en los Mojos, por lo que solo se puede avanzar en canoa durante esa época. En tiempo de sequía es difícil encontrar un mínimo de agua en las mismas llanuras, no así en

¹ *Zeitschrift für Ethnologie* 42(5), 1910.

los ríos. En temporada de lluvias, los vecinos suelen visitarse en canoas, las mismas que se pueden observar en medio de las llanuras donde no hay la menor humedad en temporada seca. Una persona no familiarizada con las condiciones podría preguntarse fácilmente: ¿Para qué necesitan las personas canoas en una zona árida? Mojos es una región peculiar, en la cual la gente nada con carros de bueyes y camina con canoas por tierra firme.

En las laderas de las montañas los ríos no son navegables, por supuesto. Estos riegan a Bolivia desde Santa Cruz de la Sierra hasta la frontera peruana (así como también al Perú) y corren rodeados por tupida selva. Al sur de Santa Cruz, la vegetación no forma una frontera tan marcada entre las montañas y la llanura.

En mi libro *Indios y Blancos*² destacué el hecho de que las tierras bajas bolivianas se dividían a la altura de Santa Cruz en dos regiones, una lluviosa en el norte y otra seca en el sur y presentaban condiciones naturales muy diferentes para los pueblos que las habitaban. Una gran cantidad de plantas de gran importancia para los indios al norte de esta frontera, como chuchío³, motacú (palmeras emparejadas)⁴, el barbasco⁵ y los ficus, tiene su límite sur cerca de Santa Cruz; así como la caraguatá⁶, el algarrobo⁷ y otras similares tienen su límite norte allí.

Por lo tanto, podemos hablar de tres provincias culturales naturales en Bolivia:

1. las zonas montañosas,
2. las tierras bajas de latitud 17 y 18,
3. las tierras bajas al norte de los paralelos 17 y 18.

En la primera de ellas habitan dos tribus indígenas de importancia, los Aymara y los Quichua, así como también remanentes de los Urus en el Lago Titicaca y el río Desaguadero.

En la segunda habitan los Chiriguanos (que son Guaraníes), los Chané (que son Arawak), los Choroti, Tapiete (guaranizados), Mataco, (Vejos, Notén, Guisnay), Ashluslay, Toba y Tsirakua, así como también varias tribus en Chiquitos. No sé si incluirlas en esta o en la siguiente provincia cultural.

En la tercera, los Mojo y Baure (que son Arawak), los Gúarayú (también los Pauserna pertenecen a esta zona), los Guaraníes, los Itonama, Movima, Chimane, Mosesténe, Yuracáre, Cayubaba, Canichana, Araona, Toromona, Pacaguara, entre otros.

² Original: *Indianer und Weiße*. Estocolmo 1911.

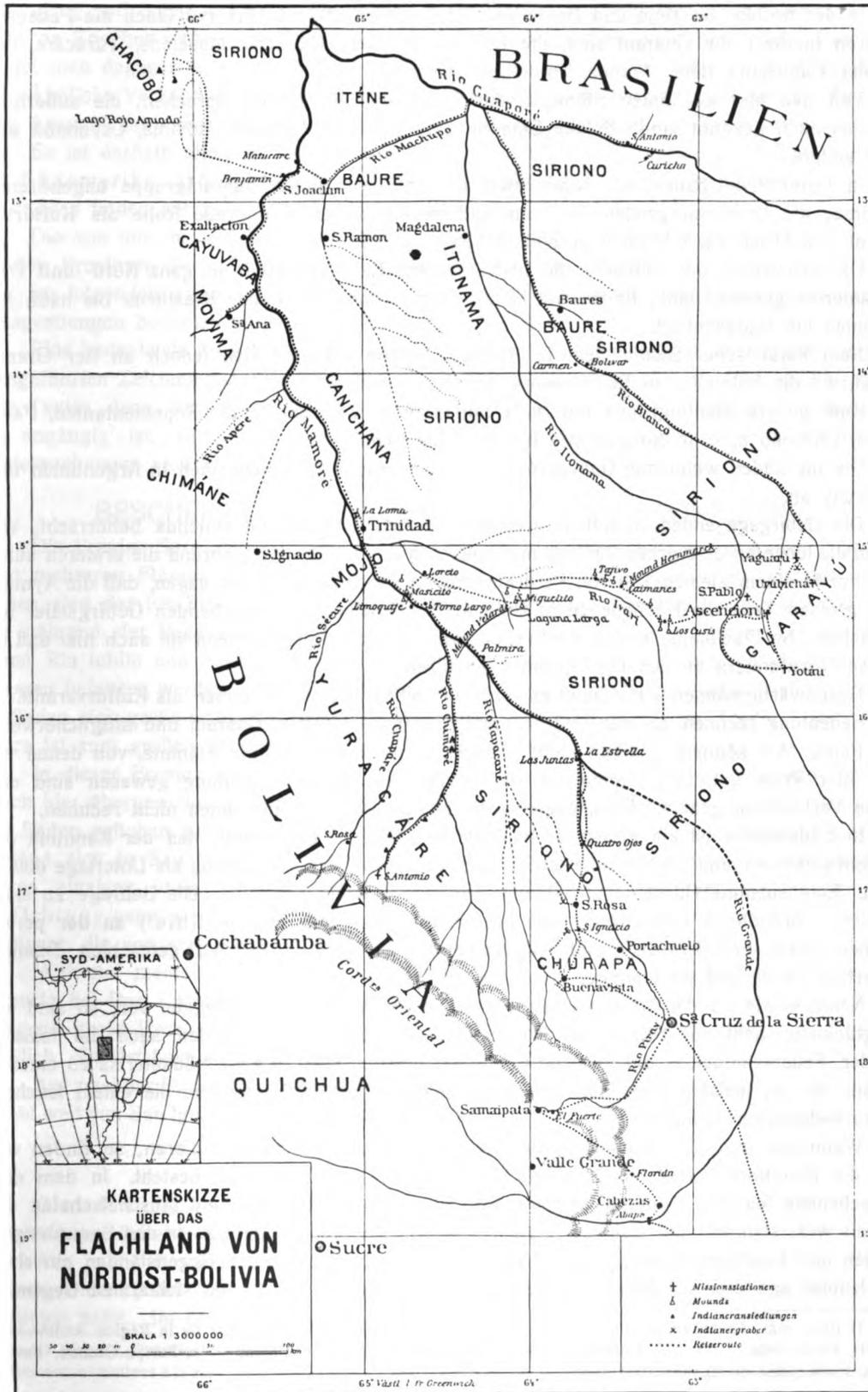
³ *Gynerium sachharoides*.

⁴ *Attalea princeps*, entre otras.

⁵ *Serjania perulacea*, *Magonia glabrata*.

⁶ *Bromelia serra*.

⁷ *Prosopis alba*.



Mapa de las tierras bajas del noreste de Bolivia.

De las tribus mencionadas aquí, un gran número habla lenguas que no se conocen fuera de Bolivia. Se trata por ejemplo de los Yuracáre, Movima, Cayubaba y muchas otras.

En el este de Bolivia tenemos pues, dos tribus pertenecientes al extendido grupo guaraní, que ciertamente desempeñaron un papel importante como mediadores culturales de este a oeste en gran parte de Sudamérica.

Los Arawak, que quizá fueron los mediadores culturales más importantes de todo el norte y el este de Sudamérica, se hallan representados en las tierras bajas bolivianas desde la frontera con Brasil hasta Argentina.

Ninguna tribu caribe vive en Bolivia sino que se encuentran en la propia frontera, donde los Caribes Palmella, en el río Guaporé.

Los Pano son otro grupo tribal con una distribución bastante extensa y que tiene representantes Pacaguara, Chacobo, y otros, en el norte de Bolivia.

El grupo Guaycurú y Mataco que vive en el sur también se encuentra en Argentina y Paraguay.

Las regiones montañosas de Bolivia están dominadas por los Aymara y los Quichua. Estos segundos tienen una amplia distribución fuera de Bolivia, mientras que los primeros, solo se encuentran en una pequeña parte de Perú. Puede decirse que los Aymara dominan en su mayor parte el altiplano de Bolivia, y los Quichua las estepas montañosas circundantes. En las tierras bajas no encontramos ni Aymara ni Quichua, aunque hay algunos en los valles selváticos de las laderas de las montañas.

Me parece que en la actualidad, no podemos contar con otras tribus como mediadores culturales de importancia a más de los Quichua y Aymara, los Arawak, los Guaraníes y posiblemente los Pano. Por supuesto, se vuelve difícil saber si otras tribus, de las que ahora encontramos restos aquí, fueron en su día de gran importancia en Sudamérica y tuvieron una amplia distribución pues en la actualidad no podemos contar con ellas.

En Sudamérica se ha recogido una gran cantidad de material arqueológico que podrá servir de base para conocer el desarrollo y la difusión de la cultura presente en el lugar antes de su descubrimiento. No se ha establecido una cronología absoluta en ninguna parte. Los aportes para una cronología relativa son escasas. Se han limitado a los estudios realizados por Uhle⁸ sobre la costa peruana y por Boman⁹ y Ambrosetti¹⁰ en el norte de Argentina. Se necesitan estos hallazgos e investigaciones a gran escala.

⁸ Uhle, Max, *Pachacamac*. Filadelfia 1903.

⁹ Boman, Eric, *Antiquités de la région andine de la République Argentine et du désert d'Atacama*, Vol. I-II. París 1908.

¹⁰ Ambrosetti, Juan B., *Exploraciones arqueológicas en la Pampa Grande*. Revista de la Universidad de Buenos Aires 1906.

Si emprendemos excavaciones arqueológicas en la costa desértica de Perú, tenemos la suerte de encontrar no solo piedras y arcilla, sino también la vestimenta más fina, adornos de plumas, etc. No podemos esperar hacer tales hallazgos en toda Sudamérica pues en la mayoría de las regiones solo se conservan los objetos que resisten a un clima húmedo.

Si estudiamos ahora la arqueología de las tierras bajas bolivianas, encontramos que la mayoría del material útil para nuestro estudio consiste en vasijas de arcilla. Dado el clima húmedo que prevalece en la zona, solo la arcilla, la piedra, el metal, los huesos y las conchas resistieron a la descomposición. El número de objetos metálicos es extremadamente pequeño. En las colecciones que describiré aquí de los objetos encontrados en la llanura, solo uno es de cobre y tres de plata. En estas regiones pobres en piedra, los objetos de este material son escasos y ofrecen muy poco interés para estudios similares. Son así mismo pocos los objetos de huesos y concha trabajada. Por el contrario, se encuentran en gran abundancia vasijas de barro de muchas formas y ornamentación variada.

También observamos condiciones similares a las de las tierras bajas bolivianas en la desembocadura del río Amazonas y en el resto de una gran parte de Sudamérica.

Por lo tanto, es obvio *que debemos basar nuestros estudios arqueológicos comparativos en Sudamérica principalmente en la cerámica*, ya que en muchas zonas la hallamos de manera casi exclusiva.

Los trabajos arqueológicos que he realizado en las tierras bajas bolivianas se han llevado a cabo en las provincias de Sara, Mojos y Guarayos (ver mapa).

En lo que sigue, primero informaré sobre mis observaciones y hallazgos durante estas excavaciones, estableciendo luego algunas comparaciones.

Un número importante de objetos se reproducen aquí siguiendo los dibujos realizados en especial por el pintor A. Hjelm. Además de ilustrar el texto, estas numerosas ilustraciones sirven para dar una imagen lo más completa posible de la cerámica encontrada en Mojos, lo cual considero importante, ya que nunca antes se habían realizado investigaciones arqueológicas en el lugar.

Descripción de tumbas en la provincia de Sara

Atravesada por varios afluentes del río Mamoré, la provincia de Sara está situada al pie de los Andes, al norte de Santa Cruz de la Sierra. Los ríos más importantes son el río Piray, el río Yapacané con el río Palacios y el río Ichilo. Durante la temporada de lluvias, el río Piray es navegable en pequeñas embarcaciones de vapor hasta Cuatro Ojos. Es posible también navegar parcialmente por los ríos Yapacané, Ichilo y Palacios, ya sea en

canoa u otro medio de transporte más pequeño. En el oeste la provincia es montañosa mientras que en el este es casi plana. En el sur, en cambio, se observan grandes zonas con poco bosque. En el norte y el oeste se ven bosques más grandes. La provincia de Sara es muy fértil y de clima saludable.

Además de blancos, en esta provincia viven indios Churápa llegados desde el río Grande,¹¹ así como igualmente algunos Chiriguanos, que huyeron de sus propios parientes tribales en el sur. Todos ellos son cristianos, hijos de misioneros. Antiguamente había una misión Yuracáre en San Carlos. Durante mi visita encontré solo a un integrante de esta tribu. Estos Yuracáre se denominan aquí Mayúqui, D'Orbigny los llama Solostos. Además de estos grupos, en la provincia de Sara se encuentran indios Sirionó, que son totalmente independientes y hostiles a los blancos.

Durante mi estancia en la provincia de Sara tuve mi sede en San Ignacio en casa de Don Casiano Gutiérrez. El mismo me comentó que se habían encontrado grandes urnas y vasijas en varios lugares de la zona. Me ayudó igualmente a entrar en contacto con la población local para obtener más información sobre este tema.

Gracias a estos contactos, obtuve datos que me permitieron realizar excavaciones en dos de los lugares: el primero no se halla lejos de San Ignacio, por el río Palacios y el otro, se encuentra al borde del mismo río, cerca de Santa Rosa.

Tumbas por el río Palacios 1 (sign. P. 1, P. 2, etc.)

Tumba P. 1, Fig. 1–9. Esta tumba se encontraba a aproximadamente un kilómetro del río Palacios en una pequeña elevación boscosa.

Todas las tumbas encontradas en la provincia de Sara se encuentran bajo tierra. Se descubrió gracias al hecho de que alguien había pateado el fondo de la cubierta que yacía completamente en la superficie de la tierra. Por lo demás, la tumba estaba completamente intacta y sin daños.

La tumba P. 1 consistía en una enorme urna de cerámica tosca (Fig. 2), y estaba cubierta por un recipiente cónico de barro que descansaba sobre un borde en el interior del cuello de la urna a fin de no caer en ella.

Máximo un tercio de la urna estaba llena de tierra. En ella encontramos una olla (Fig. 6) y cuatro cuencos (Fig. 4 y 9), 2½ torteras de huso y un trozo muy pequeño de rötula humana.

¹¹ Viedma, Descripción de la provincia de Santa Cruz de la Sierra (1793), en Angelis, *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Buenos Aires 1836, p. 86.

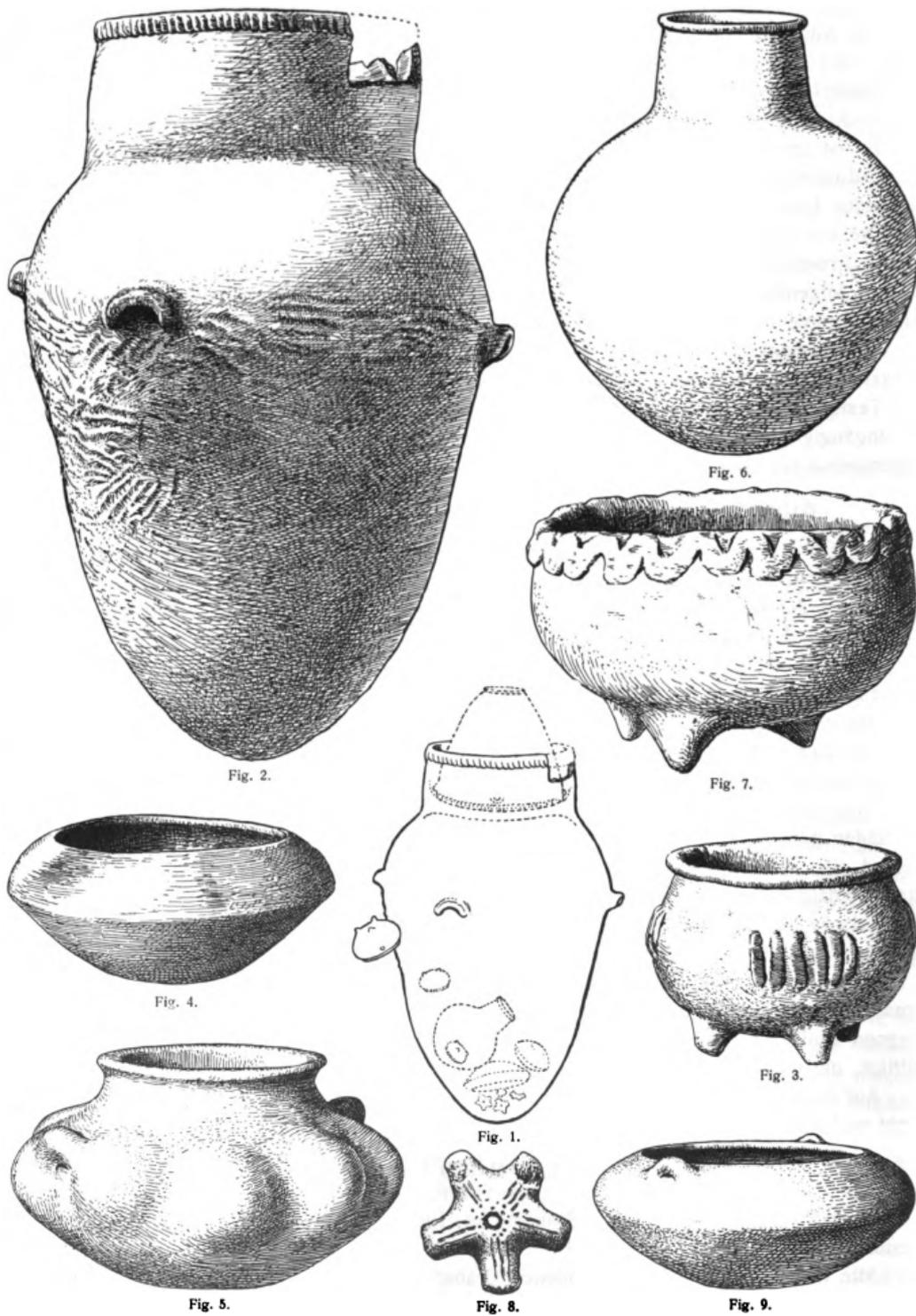


Fig. 1. Urna funeraria P. 1. con tapa y ajuar funerario, río Palacios. **Fig. 2.** ($\frac{1}{2}$ del tamaño original) Urna anterior. **Fig. 3.** ($\frac{1}{2}$) Cuenco hallado en el exterior de P. 1. con adornos de volutas de arcilla dispuestas. **Fig. 4.** ($\frac{1}{2}$) Cuenco encontrado en P. 1. **Fig. 5.** ($\frac{1}{2}$) Tazón encontrado fuera de P. 1. **Fig. 6.** ($\frac{1}{4}$) Olla encontrada en P. 1. **Fig. 7.** ($\frac{1}{2}$) Cuenco encontrado fuera de P. 1. **Fig. 8.** ($\frac{1}{2}$) Tortera de huso (?) con adornos incisos encontrado en P. 1. **Fig. 9.** ($\frac{1}{4}$) Cuenco encontrado en P. 1.

Alrededor de la urna funeraria, que, al igual que la tapa, está provista de cuatro asas en forma de media luna, hallamos varios cuencos invertidos (Fig. 3, 5, 7), algunos fragmentos de arcilla, una piedra sin tallar para moler y dos piedras planas ovaladas para moler.

La gran urna pesada, así como el ajuar funerario, a excepción de la piedra para moler, me los llevé conmigo a Suecia. Se trata, sin duda, de una de las mayores urnas funerarias que han llegado de Sudamérica a Europa.

Alrededor de la tumba P. 1 investigué una amplia zona con la sonda, sin dar con más tumbas ni restos de vivienda a su alrededor.

El hecho de que las tumbas pudieran ser registradas aquí con la sonda se debió a que la tierra no contenía piedras. Si se clava la sonda en el suelo y se golpea un objeto duro, seguramente se trata de una vasija o un tiesto. Si la sonda se empuja suavemente contra el objeto duro, se puede escuchar por el sonido si se trata o no de un tiesto.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

Fig. 10. Tumba P. 2. Fig. 11. (1/2) Cuenco encontrado fuera de la tumba P. 2. Fig. 12. Tumba P. 3.

Tumba P. 2, Fig. 10–11. Esta tumba (Fig. 10) se encontraba a unos cientos de metros de la anterior. Lo encontramos con la sonda. Consistía en una olla cubierta de tiestos con el cuello cortado. Alrededor de la urna encontramos, además de tiestos, un cuenco roto y otro entero (Fig. 11). Este último yacía presionado contra la urna, que no contenía restos óseos.

Tumba P. 3, Fig. 12. Supe de esta tumba por un mestizo que la encontró mientras cavaba agujeros para los postes de su choza. Fue destruida. Según la descripción, la urna funeraria tenía la forma que reproduce la foto. Se encontró un cuenco en la parte superior.

En la misma zona de estas tres tumbas se han encontrado muchas de este tipo, pero siempre destruidas por los buscadores de tesoros. El terreno aquí es algo ondulado. No se encuentran montículos propiamente dicho. Sin embargo, siempre se encuentran las tumbas en terreno alto que no se inunda durante la temporada de lluvias.

Tumbas por el río Palacios 2 (sign. R. 1, R. 2, etc.)

Este lugar de entierro, al igual que los anteriores, se encuentra en la orilla izquierda del río Palacios, a media milla de Santa Rosa, en la selva. Los cazadores saben que el bosque es muy rico en tiestos, que se encuentran sobre todo delante de las madrigueras de los armadillos. Estos escarban en los campos de cultivo y en las tumbas, y arrojan los tiestos al suelo.

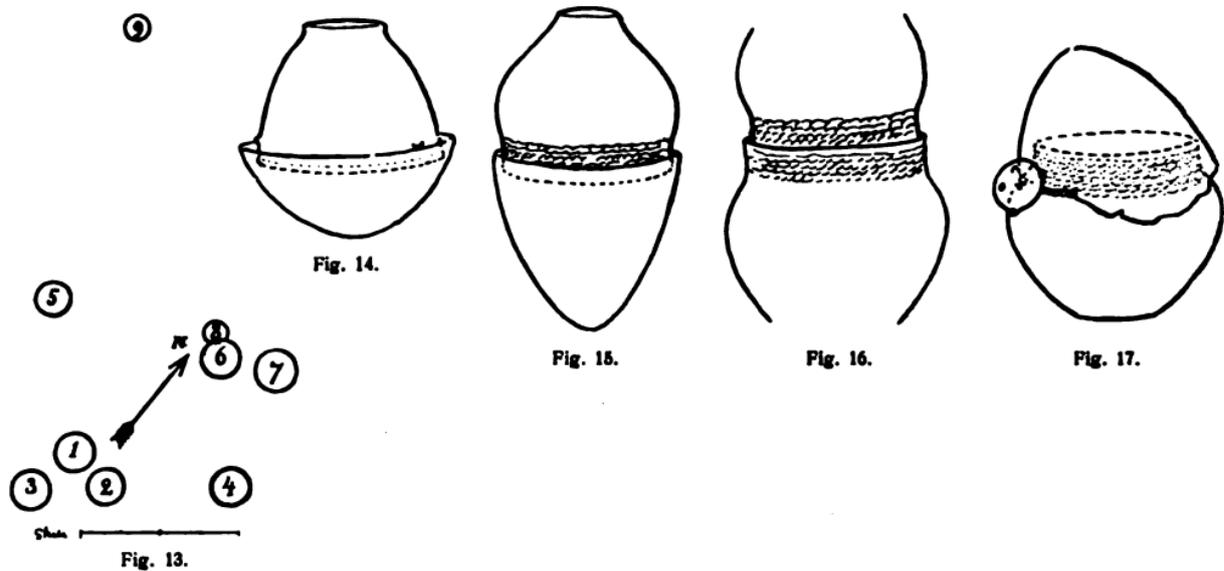


Fig. 13. Plano del cementerio de Santa Rosa. Fosas circulares 1 m = 1 cm. Fig. 14. Tumba R. 1. Diámetro de la tapa 43 cm, altura 34 cm. Fig. 15. Tumba R. 2. Diámetro de la tapa 44 cm, altura 40 cm. La vasija, que probablemente fue cortada en el borde para poder colocar el cadáver en su interior, tiene 48 cm de alto y 33 cm de ancho. Fig. 16. Tumba R. 3. Diámetro de la boca de la tapa 42 cm, de la olla 44 cm. Fig. 17. Tumba R. 4. Altura de la olla 42 cm, diámetro de la boca 41 cm, altura de la tapa 50 cm.

En una capa cultural, encontramos ocho urnas funerarias en grupo (Fig. 13), y además una novena cerca. Las ocho tumbas están situadas de tal manera que pudieron haber sido enterradas en una cabaña, como suelen hacer los Chiriguanos u otras tribus.

Tumba R. 1, Fig. 14. Sin ajuar funerario. Un grupo de fragmentos de cerámica alrededor de la urna.

Tumba R. 2, Fig. 15. Contenía restos de un esqueleto de un adulto, cuyo rostro estaba orientado hacia el Este. La olla inferior era una urna con el borde astillado. Alrededor de la urna se encontraron fragmentos de ollas.

Tumba R. 3, Fig. 16. Contenía restos óseos de un adulto. Pocos tiestos alrededor de las urnas.

Tumba R. 4, Fig. 17. Contenía restos óseos de un adulto. Un cuenco, los fragmentos de ollas fuera de la tumba.

Tumba R. 5, Fig. 18. Olla superior Fig. 19. La tapa completamente cubierta de tierra contenía restos óseos de un adulto sentado y acurrucado. El cráneo con el rostro hacia arriba. Tumba completamente conservada.

Tumba R. 6, Fig. 20. Urna inferior Fig. 21. Contenía restos óseos de un adulto. Cráneo mirando al Oeste, con la cara hacia abajo. Fuera de la tumba, además de los tiestos, una tortera de huso.

Tumba R. 7, Fig. 22. Tapa quebrada, recipiente grande. Contenía restos de un esqueleto adulto. En el suelo había artículos de la tumba. En esta tumba encontré una placa de bronce (Fig. 23), tres placas de plata (Fig. 24) y cuentas de collar (?) de hueso (Fig. 25). Un análisis de la placa realizado en la Oficina Técnica de Landin en Estocolmo dio el siguiente resultado:

Cobre	89,35 %	Antimonio	rastros
Estaño	10,34 %	Bismuto	rastros
Zinc	0,28 %		

Estos objetos metálicos que poseían los antiguos habitantes de la provincia Sara, si no datan de la época de la conquista y fueron en consecuencia adquiridos de los blancos, fueron ciertamente obtenidos de las regiones montañosas (véase p. 309).

Tumba R. 8, Fig. 26. Contiene fragmentos del esqueleto de un niño.

Tumba R. 9, Fig. 27. Contenía fragmentos del esqueleto de un niño. Con esto encontré numerosas cuentas de collar (?) de hueso (Fig. 28). Sobre el esqueleto del niño encontré un trozo de cráneo muy descompuesto de un *Scelidotherium*.^{*} Con un poco más de imaginación, naturalmente se podría creer que el hallazgo de un hueso de un *Scelidotherium* en una urna funeraria cerrada indica que estos perezosos gigantes vivieron simultáneamente con el hombre. Sin embargo, me parece más correcto suponer que el niño enterrado en la urna R. 9 tenía como juguete cráneo fosilizado de un *Scelidotherium*. Se han encontrado huesos de *Megatherium* no muy lejos de estos lugares en Samaipata. También es muy posible que se encuentren ya mamíferos fósiles en las numerosas barrancas entre Buenavista y Santa Cruz de la Sierra. Por lo demás, hay que suponer que el *Scelidotherium* vivió aquí en una época en la que el hombre ya conocía los metales y tenía una hermosa cerámica.

A esta tumba pertenecía también el pequeño y hermoso cuenco que se ilustra aquí (Fig. 29). En el exterior de la tumba R. 9 también encontramos numerosos tiestos, y entre ellos un trozo de cuenco de forma inusualmente bella (Fig. 30).

^{*} Nota de traductores: especie extinta de oso perezoso gigante.

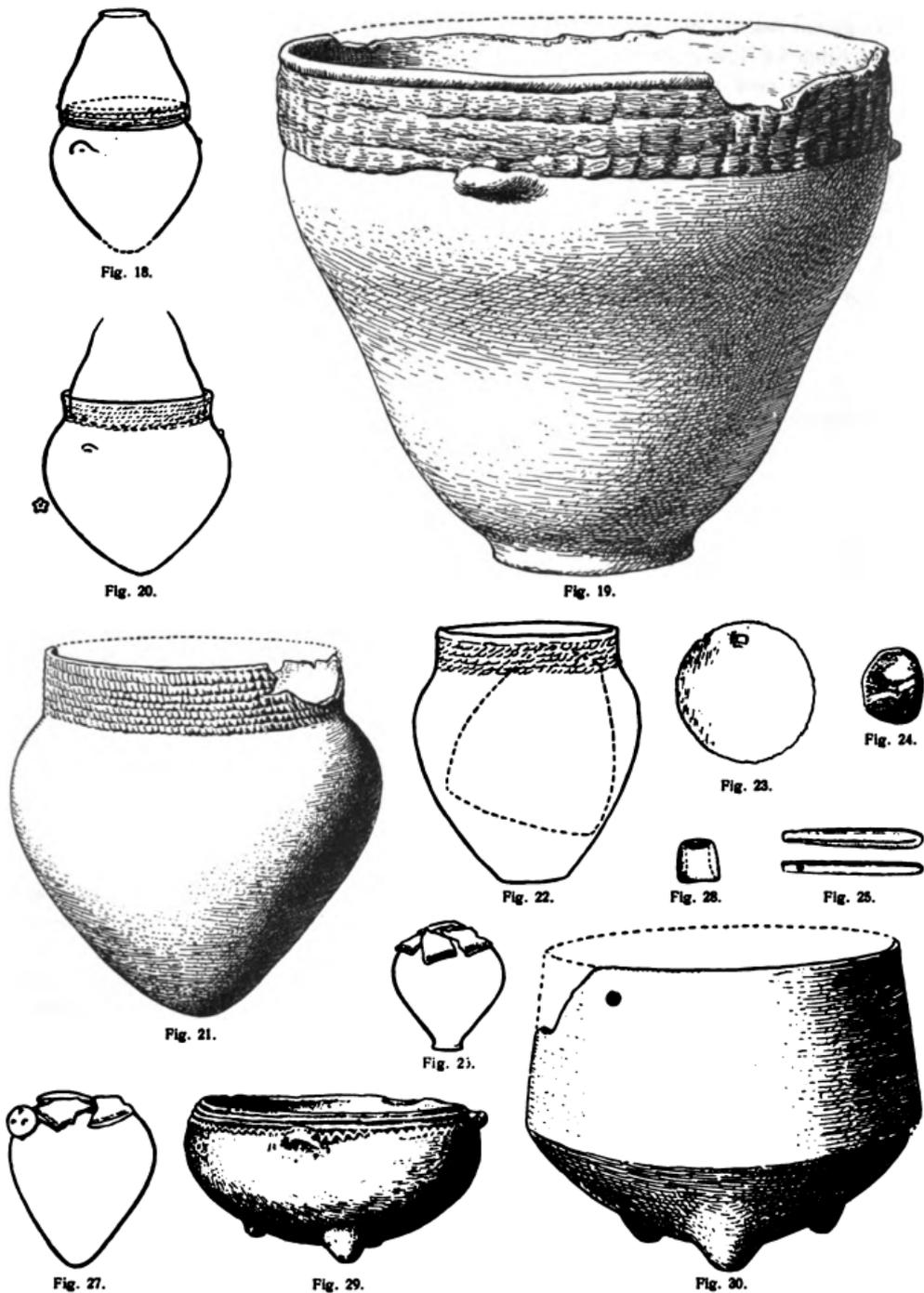


Fig. 18. Tumba R. 5. Boca de la tapa 41 cm, de la olla 37 cm. **Fig. 19.** (¼) Tapa de la tumba R. 5. **Fig. 20.** Tumba R. 6. Fuera de la tumba un disco de huso. **Fig. 21.** (¼) Urna de la tumba R. 6. **Fig. 22.** Tumba R. 7. Altura de la tapa 33 cm, boca 48 cm. Altura de la vasija 81 cm, boca 39 cm. **Fig. 23.** (¼) Placa de bronce de la tumba R. 7. **Fig. 24.** (½) Objetos de plata de la tumba R. 7. **Fig. 25.** (½) Cuentas de collar (?) de hueso de la tumba R. 7. **Fig. 26.** Tumba R. 8. Altura de la maceta 33 cm, anchura 38 cm. **Fig. 27.** Tumba R. 9. Altura de la olla 52 cm, ancho de la boca 35 cm. **Fig. 28.** (½) Cuentas de collar (?) de hueso de la tumba R. 9. **Fig. 29.** (½) Cuenco encontrado al lado de la tumba R. 9. **Fig. 30.** (½) Cuenco incompleto encontrado cerca de la tumba R. 9.

Otros hallazgos realizados en la provincia de Sara

Además de los hallazgos de tumbas mencionados aquí, he comprado o conseguido de colonos de la provincia de Sara una vasija de arcilla y algunas hachas de piedra que encontraron. Los tipos de hachas de piedra se muestran aquí (Fig. 31–33).

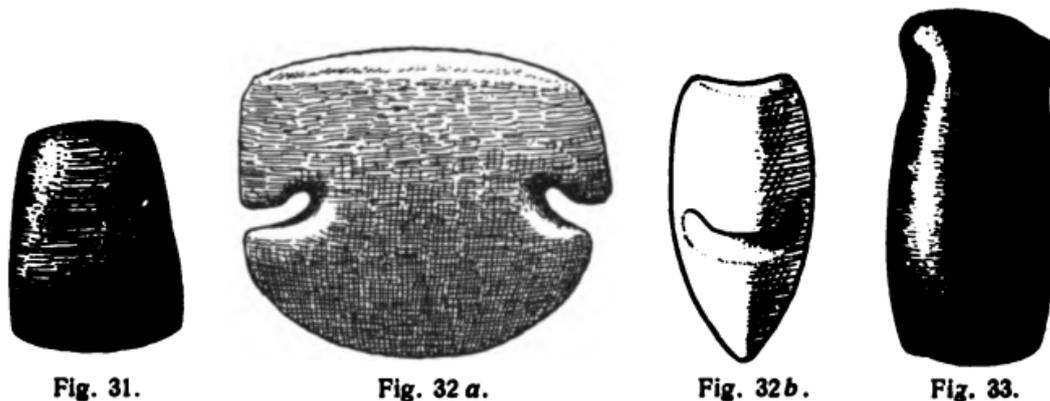


Fig. 31. (¼) Hacha de piedra. Sa. Barbara, Prov. Sara. Fig. 32 a y b. (½) Sa. Rosa, Prov. Sara. Fig. 33. (¼) San Carlos, Prov. Sara.

La cerámica en Sara

Las grandes urnas funerarias son muy similares a las que todavía utilizan los Chané y los Chiriguanos. Sin embargo, una gran parte de ellas es lisa y el borde está decorado con improntas dactilares. La ornamentación tiene una extensión muy característica (véase p. 313).

Las pequeñas vasijas de arcilla de Sara suelen tener tres pies, y a este respecto me remito a las páginas 310–311, donde describo su distribución en Sudamérica.

He encontrado aquí unos cuantos tiestos pintados. Los adornos son simples líneas, a veces cruzadas en rombos. La mayoría de los adornos de los bordes, por el contrario, se han realizado, salvo por las huellas dactilares, colocando rollos de arcilla sobre las vasijas (Fig. 3). Estos ornamentos no parecen tener una distribución característica sino que pertenecen a los que aparecen esporádicamente. Solo en los tiestos que recogí en la selva cerca de Buturo,¹² cerca de la frontera entre Perú y Bolivia, he hallado esta ornamentación en general.

Además, la cerámica se caracteriza por la ausencia de verdaderas asas, por la presencia de orificios que tenían cordones que funcionaban como pequeñas asas, y por la aparición de vasijas de barro con un borde afilado en el centro.

¹² Erland Nordenskiöld. *Arkeologiska undersökningar; Perus och Bolivias gränstrakter 1904-1905*. Kungl. Svenska Vetenskapsakademiens Handlingar. Vol 42. No. 2. Uppsala y Stockholm 1906.

Lo más interesante, por supuesto, es tratar de demostrar el origen de las tumbas en las selvas de Sara. Tengo la intención de volver a este problema más adelante, después de describir mis otros hallazgos (véase p. 313).

Investigaciones arqueológicas en Mojos

Las excavaciones que realicé en Mojos se refieren al área alrededor del río Ivari* y el río Mamoré, no lejos de Trinidad.

La afluencia del río Grande hace del río Mamoré el más importante de Bolivia. Navegable en gran parte durante todo el año incluso para los barcos de vapor más pequeños, es también el nexo natural entre Santa Cruz de la Sierra y la zona del caucho. Este río también debió ser de gran importancia como sendero de paso para los indios. Encontramos allí igualmente, gran número de tribus indias. Si partimos desde arriba, tenemos primero a los Yuracaré, luego a los Mojo (Trinitario, Loretano, San Ignaciano) en ambos lados del río, siguen los Canichana en la orilla derecha, los Movima y Cayubaba en la orilla izquierda, etc. Con la excepción de los Yuracaré, todas estas tribus ya están civilizadas.

El río Ivari es un pequeño afluente del río Mamoré y es navegable solo en temporada de lluvias.

Anteriormente mencioné a Mojos como un área de tierras bajas que se inunda principalmente durante la temporada de lluvias. Compuesta en parte por grandes pampas y en parte por bosques situados a lo largo de la orilla del río. Aquí y allá las pampas se ven interrumpidas por pequeños bosques, que reciben el nombre de "islas".

La ausencia total de piedras es muy característica de la región de Mojos. Uno puede pasar meses en Mojos sin haber visto una sola que no haya sido importada por los humanos. Esta pobreza de piedra es ciertamente común en gran parte de Brasil, así como en el Chaco. Hartt¹³ dice, por ejemplo, que en la isla de Marajó, donde se han realizado importantes hallazgos arqueológicos, objetos de piedra son extremadamente raros.

En Mojos se encuentran numerosos montículos artificiales que en la mayoría de los casos seguramente servían de protección contra las inundaciones; entre estos montículos hay a menudo caminos elevados, por donde se puede pasar fácilmente de un pueblo a otro incluso durante la temporada de inundaciones.

* Nota de traductores: río Ibare.

¹³ Hartt, *Contribuições para a Ethnologie do valle do Amazonas*. Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Vol. VI. Rio de Janeiro 1885.

He investigado algunos de estos montículos, cerca de San Miguelito la Loma Velarde, cerca de Caimanes la Loma Hernmarck y cerca al río Mamoré la Loma Masicito. También he hecho un breve examen de otros montículos.

De los colonos blancos que a menudo viven en estos montículos, he oído que en todo Mojos hay una gran cantidad de ellos, llenos de tiestos, a ambos lados del río Mamoré.

De Sudamérica conozco tales montículos construidos por el hombre para la protección contra las inundaciones sólo en la isla Marajó¹⁴ en la desembocadura del Amazonas.

Loma Velarde (Las tumbas están designadas como V. 1, V. 2, etc.)

Este sitio habitacional y funerario se encuentra a unos 5 km de San Miguelito (a 60 km de Loreto) en dirección sureste de un gran bosque, llamado "isla". Una parte del bosque ha sido talado y cultivado. Ahora viven aquí algunas familias chiquitanas, que están al servicio del dueño de San Miguelito, el Dr. Velarde. Hace unos 25 años vivían aquí indios salvajes, probablemente Sirionó y que se retiraron hacia el sur. A lo largo de 2 a 3 km² de bosque se encuentran tiestos y varias hoyos. La más notoria es el lugar de asentamiento alrededor de las cabañas de los Chiquitano. Una de ellas se encuentra en un montículo artificial de poco más de 5 metros de altura, 45 metros de largo y 25 metros de ancho (Fig. 34D). Compuesto por tierra dura sin grava ni piedras, contiene muy pocos tiestos. Un montículo más pequeño está cerca de él. Al norte, este y oeste de los montículos más grandes hay una capa cultural de 2 a 3 metros de espesor. En varios lugares hay grandes fosas de las cuales aparentemente se ha tomado tierra para construir estos montículos y posiblemente para levantar el suelo en otros lugares también. Estas fosas están ahora llenas de agua y pueden haber sido utilizadas para almacenar agua durante los períodos secos.

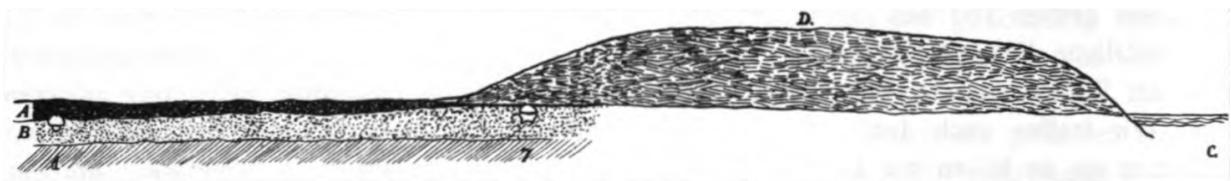


Fig. 34. Imagen esquemática que muestra las capas en la Loma Velarde: D. Montículo. A. Capa cultural más reciente. B. Capa cultural más antigua. C. Fosas de tierra llenas de agua. 1. Tumba V. 1. 7. Tumba V. 7.

En varios lugares hice cortes en la extensa capa cultural y encontré lo siguiente:

Una capa o estrato superior A (Fig. 34) con tiestos, conchas y huesos con una típica cerámica de trípode. Esta ocupación empezaba en la superficie de la tierra y terminaba a una profundidad de 50 cm a 2 metros. Inmediatamente debajo había una capa infe-

¹⁴ Hartt, *Contribuições para a Ethnologie do Valle do Amazonas*. Arch. do Museu Nacional. Vol. VI. Rio de Janeiro 1885, p. 20.

rior *B* con piezas de una cerámica completamente diferente, conchas y huesos. La capa cultural *B* tenía unos 3 metros de profundidad y descansaba sobre una capa de tierra que no había sido tocada por el hombre. Por supuesto, el grosor de los estratos variaba considerablemente en los distintos lugares. Sin embargo, uno podía encontrar que la parte superior *A* pertenecía a una buena parte del montículo y la parte inferior *B* era la más prominente cerca y debajo del montículo.

Como era interesante examinar más detenidamente el montículo, hice un corte a través de una parte del mismo y encontré aquí una capa cultural de tres metros de espesor de tierra acumulada con muy pocos tiestos de una época más reciente y un lente de carbón que también contenía tiestos de la capa cultural más reciente. Por debajo se extendía notablemente una capa cultural de la época más antigua. Aquí también encontré una gran urna funeraria sin pintar (tumba V.7).

Durante las excavaciones en los campos de cultivo encontramos doce tumbas, diez de las cuales eran urnas y dos esqueletos enterrados directamente en el suelo. Las urnas funerarias de estas tumbas parecen pertenecer a un período más reciente. Los dos esqueletos son más antiguos. Las tumbas se encuentran en toda la capa cultural, pero nunca en grandes cantidades juntas. Uno las encuentra de manera individual o en pequeños grupos.

Tumbas V.1, V.2, V.3, V.4.

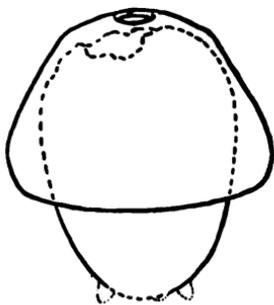


Fig. 35.



Fig. 36.

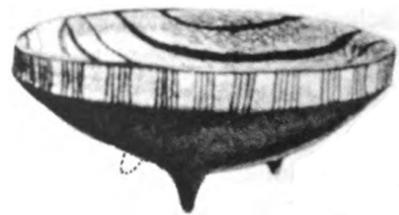


Fig. 37.

Fig. 35. Tumba V.1. Altura de la tapa 45 cm, anchura 68 cm. Fig. 36. (¼) Tapa de la tumba V.2.
Fig. 37. (¼) Tapa de la tumba V.3.

Cerca de 1 (Fig. 34) encontramos cuatro tumbas, denominadas V.1, V.2, V.3, V.4. La primera (Fig. 35) pertenecía a un adulto del cual encontramos algunos restos óseos. La cara estaba volcada hacia el este. El resto no contenía rastros de huesos. Eran urnas bastante simples cubiertas con tapas (Fig. 36, 37). Ninguna de las urnas contenía objetos funerarios. Tampoco encontré ningún objeto de este tipo fuera de las tumbas. V.1 se encontraba, calculado desde la tapa, a 80 cm de profundidad, V.2, V.3, V.4. a 1 m 20 cm de profundidad. Aquí se muestra la urna inferior V.1 (Fig. 38). La tapa de esta urna tiene un agujero redondo en la parte inferior.

De las otras urnas funerarias, aquí se muestran V. 7, V. 8, V. 10 (Fig. 39, 40, 41).

La tumba V. 7, Fig. 39. Esta contenía dos huesos del fémur de un adulto y nada más, ni siquiera rastros de huesos descompuestos. En esta tumba un humano adulto habría cabido sin dificultad, pero aparentemente ha sido usado como un entierro secundario. Se encontraba, como ya se ha dicho, bajo el montículo, a una profundidad de 3 m. Estaba cubierta por un recipiente que probablemente se usaba para moler (Fig. 79).

Tumba V. 8, Fig. 40. Contiene restos óseos de un adulto. La cara girada hacia el norte. La tapa tiene un orificio redondo en la parte inferior. La tumba estaba a 70 cm bajo la superficie.

Tumba V. 10, Fig. 41. Esta maceta de boca pequeña (32 cm de ancho) contenía huesos de un esqueleto humano adulto. La cara estaba dirigida hacia el este. A esta tumba pertenecían, además de la tapa, dos recipientes con ranuras del tipo mostrado en Fig. 79. La tumba estaba a 80 cm bajo la superficie de la tierra.

En V. 8 y V. 10 no encontramos ningún objeto funerario.

Los esqueletos enterrados acostados probablemente pertenecían al antiguo campamento B. El V. 11 mostrado aquí (Fig. 42) tenía un cuenco entre las piernas y que corresponde evidentemente a la cerámica más antigua. El esqueleto estaba a 1,80 m por debajo de la superficie terrestre.

De las excavaciones realizadas aquí se desprende, como ya se ha señalado anteriormente, que en la Loma Velarde se encuentran dos ocupaciones culturales muy diferentes, una encima de la otra.

La cerámica de la capa inferior B difiere de la de la capa superior A, entre otras cosas, por lo siguiente. En la ocupación inferior no hay cerámica trípode, lo que es común en la ocupación superior. Allí también faltan los cuencos ralladores de arcilla cocida (Fig. 79) y los rodillos largos para moler. Allí se encuentra una especie de dispositivo peculiar (Fig. 76) que falta en la ocupación superior. Algunos recipientes tenían cuatro patas en su parte inferior (Fig. 66), lo que no vi en otros lugares aquí. Además, la cerámica de ambas ocupaciones es muy diferente tanto en la forma como en la ornamentación. La variación en la forma de las vasijas de arcilla es mucho mayor en la ocupación inferior que en la superior.

La diferencia en la cerámica de las diferentes ocupaciones es tan aguda que, excepto cuando las ocupaciones están algo mezcladas, uno nunca se equivoca en cuál de ellas se encuentra excavando.

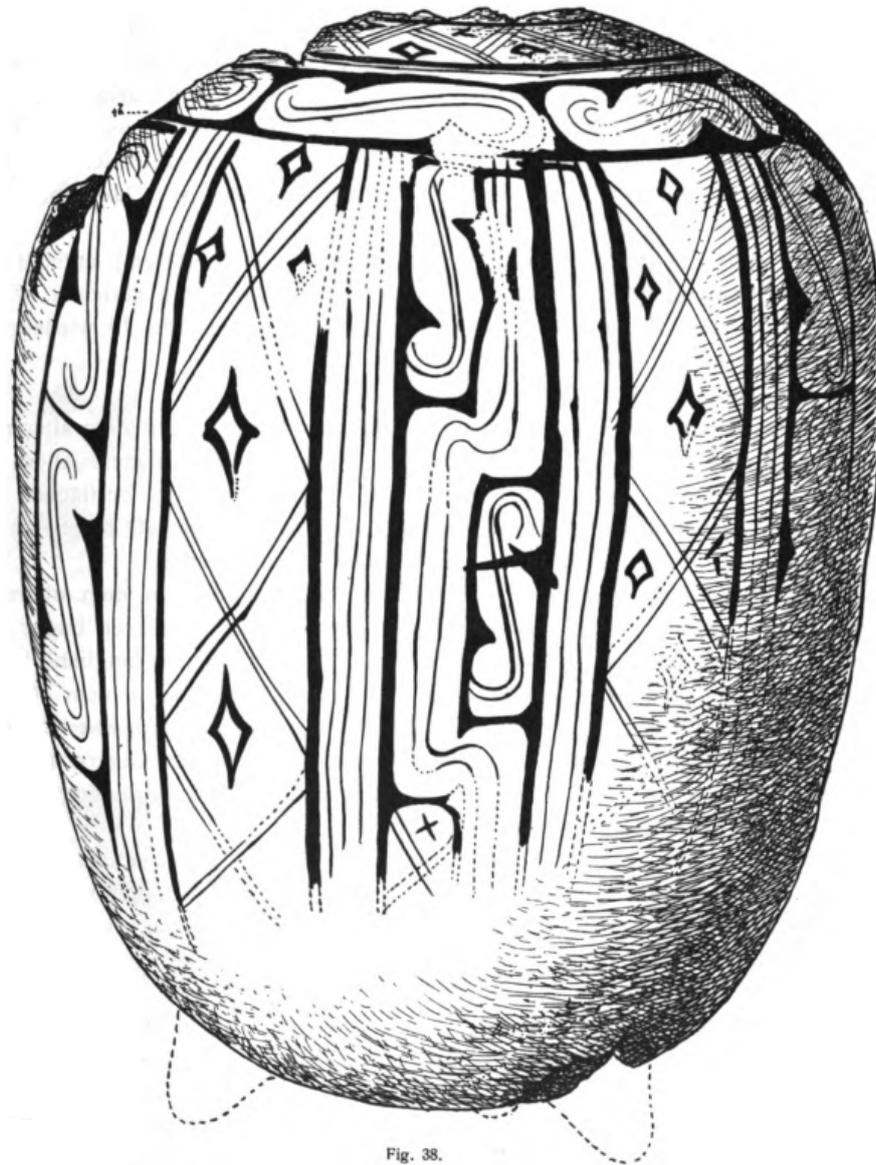


Fig. 38.

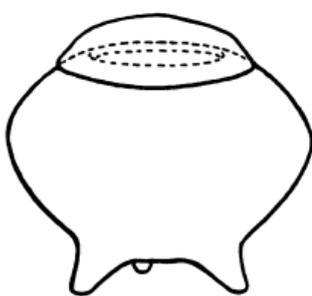


Fig. 39.

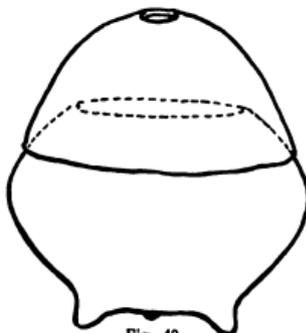


Fig. 40.



Fig. 41.



Fig. 42.

Fig. 38. (1/4) Urna de V. 1. Fig. 39. Tumba V. 7. Anchura de la urna 84 cm, altura interior 60 cm, anchura de la boca de urna 40 cm. Se reproduce la tapa en Fig. 79. Fig. 40. Tumba V. 8. Anchura de la urna 83 cm, altura interior 60 cm, anchura de la boca 52 cm. Fig. 41. Tumba V. 10. Urna, altura 52 cm, anchura de la boca 35 cm. Fig. 42. Tumba V. 11.

Las cerámicas, tanto para el periodo más antiguo como para el más reciente, son tan típicas que podría clasificar fácilmente una pila de tuestos que yacen en una mezcla de las dos ocupaciones.

El lugar probablemente fue habitado por una tribu que pudo haber vivido en viviendas lacustres, lo que me gustaría concluir del inmenso número de caracoles delgados, frágiles y no destruidos que se encuentran en esta ocupación cultural. Al parecer, los montículos no se habían levantado en la época, en que los indios, que dejaron la cerámica más antigua, vivían aquí. La misma parece haber surgido sólo en la época de la cerámica más reciente y sólo después de que los creadores de estas vasijas de cerámica hubieran habitado el lugar durante algún tiempo. Esto se demuestra por el hecho de que bajo el montículo encontré una importante ocupación cultural de la época más antigua, cubierta por una ocupación cultural delgada de la época más reciente.

Cabe señalar que la ocupación más reciente se hace evidente después de que los productores de las cerámicas más antiguas abandonaron el lugar, por lo que es probable que el montículo se construyera por casualidad.

Antes de dejar este interesante montículo, me gustaría describir un poco más de cerca los objetos que encontré allí, de los cuales varios se muestran aquí.

La cerámica tardía de la Loma Velarde, entre otros

Aparte del cuenco de la tumba V. 11, sólo encontré objetos en lugares residenciales, es decir, únicamente piezas de cerámica más grandes y pequeñas. De estos (Fig. 44–67) podemos ver que hay una gran variedad en la forma de las vasijas provistas de todo tipo de asas aplicadas, que a veces se modelaban en caras y que por lo general, fueron elaboradas de forma tosca. De la cabeza de la Tabla V, fig. 1 se deduce que los indios de este lugar probablemente se perforaban los labios superiores e inferiores, así como las orejas (véase p. 302). El objeto de cuarzo reproducido en la Fig. 43 puede haber sido un pedazo de un tembetá.

Probablemente la figura representada en Fig. 44 también estaba sentada en un cuenco como una proyección. Es peculiar porque es asimétrico.

Es extraño que algunos de los cuencos encontrados debajo de esta cerámica más antigua tenían cuatro pies pequeños (Fig. 66–67). Tales hallazgos me parecen muy raros en Sudamérica.¹⁵

¹⁵ En *Altperuanische Kunst*, A. Baessler representa un cuenco de cuatro patas de Pachacamac. Tomo IV, fig. 371.

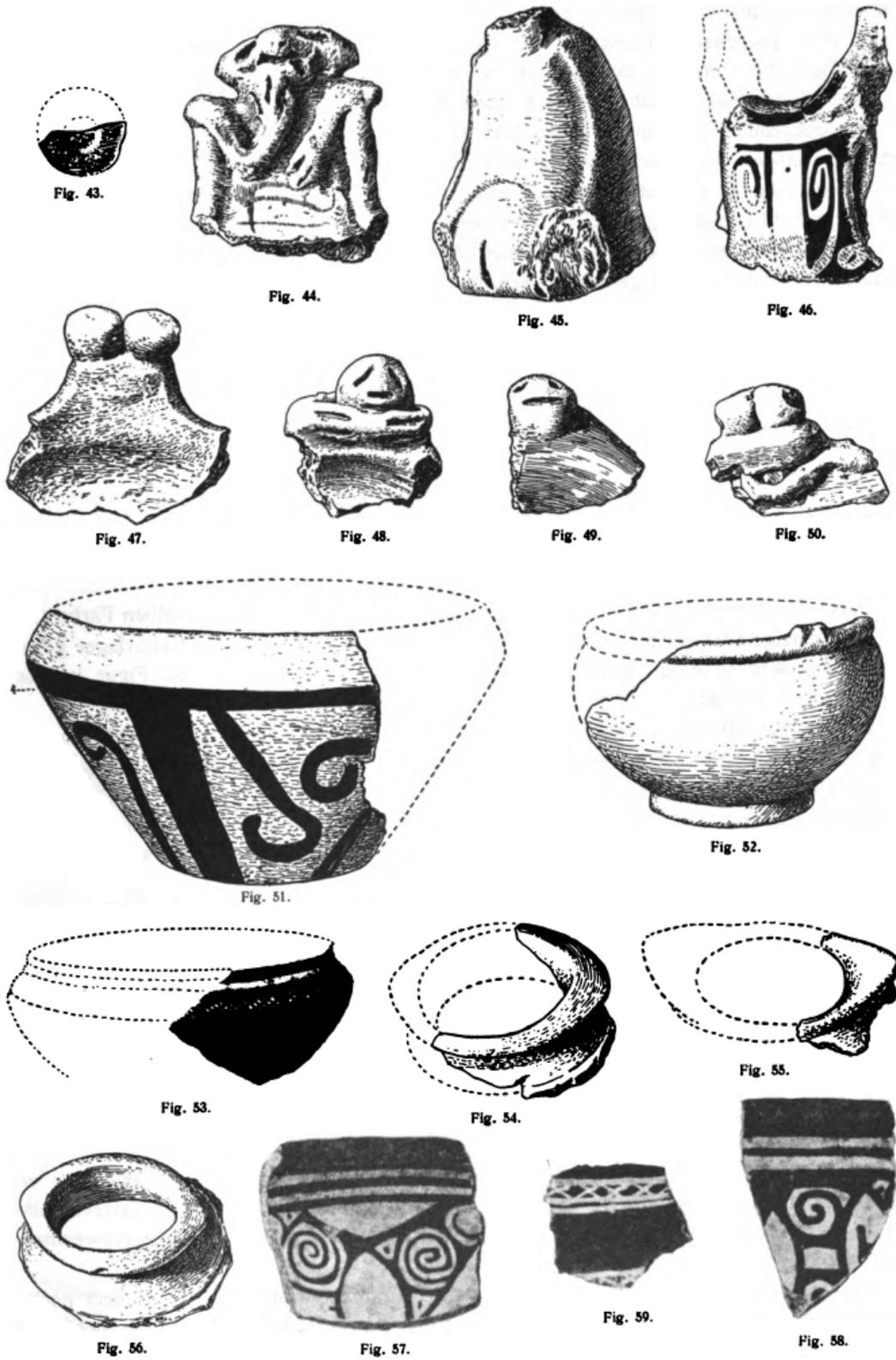


Fig. 43. Disco redondo pequeño de cuarzo. Fig. 44-59. Tiestos. De la ocupación cultural temprana, Loma Velarde. 43-52 = $\frac{1}{2}$, 53-55 = $\frac{1}{4}$, 57-59 = $\frac{1}{2}$.

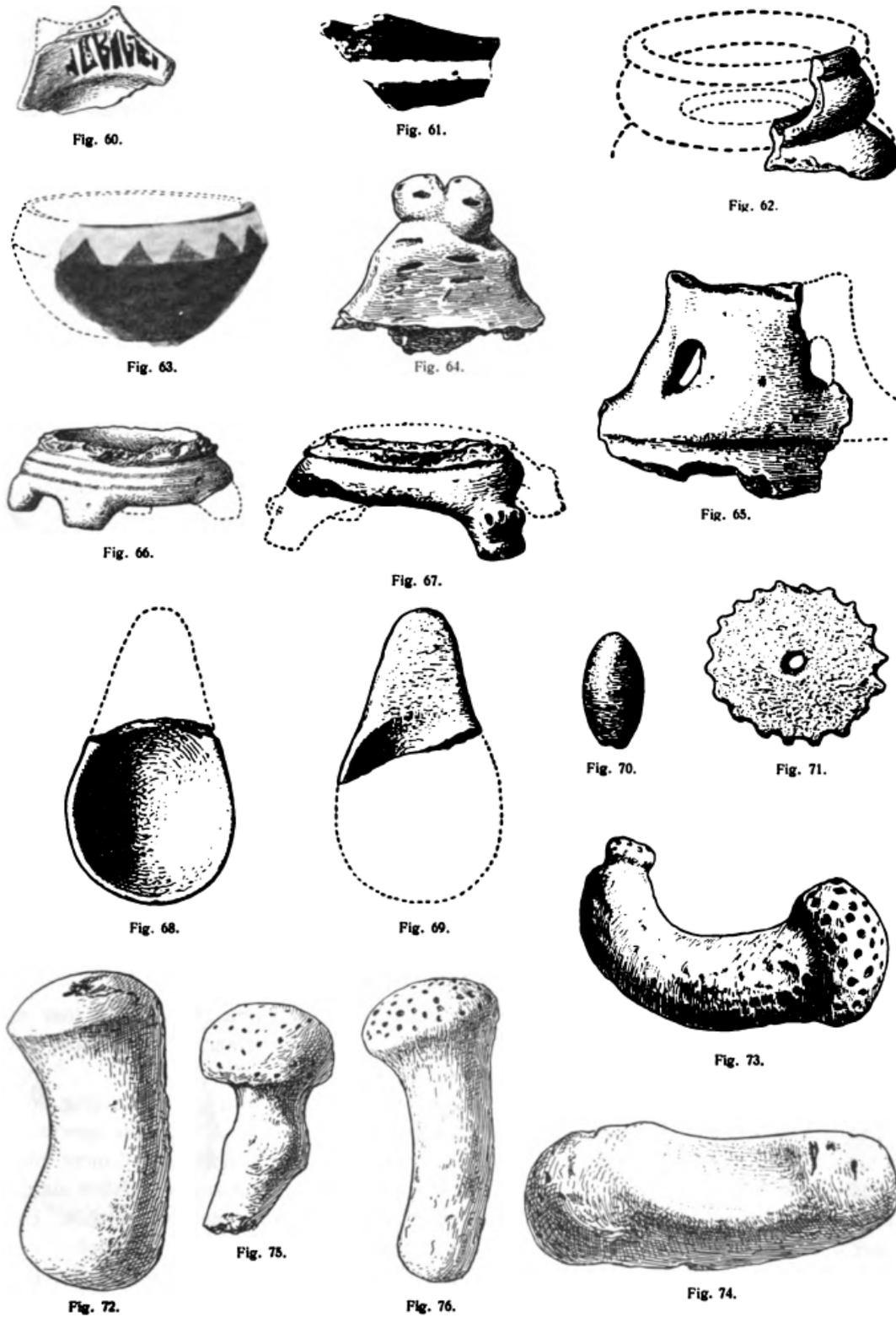


Fig. 60–69. Tiestos. Fig. 70. Honda de barro cocido. Fig. 71. Disco de rueca o tortera. Fig. 72–76. Instrumentos particulares de molinda de barro cocido. Fig. 60–76. De la ocupación más temprana de la Loma Velarde. Fig. 60, 61, 64–67, 70, 71–76 = $\frac{1}{2}$, Fig. 62, 63, 68, 69 = $\frac{1}{4}$.



3



4



1



2

Tabla V.

Un cuenco mostraba un agujero redondo en el fondo, como una maceta. El agujero se hizo claramente antes de la cocción. Varios vasos tenían un pie bastante alto, o más correctamente una corona levantada para pararse sobre ella.

Los cuencos en forma de cuchara mostrados en Fig. 68–69 tienen una forma peculiar, que nunca antes había visto en Sudamérica. Entre los indios de Pueblo en América del Norte son comunes.

El ornamento habitual es una espiral corta y ornamentos romboidales (Fig. 53, 57, 59, 77).

Algunos de los fragmentos de vasija encontrados (Tabla V, fig. 1 y 2) parecen haber sido de la “mejor porcelana” de estos indios y pintados muy rápidamente. Permiten esperar futuros hallazgos bonitos en el Montículo Velarde para quien pueda trabajar allí en una escala mayor de la que yo he podido.

En ocasiones, a través del engobe se obtienen dos tonos del mismo color.

Encontré una sola figura humana independiente en la ocupación cultural más antigua. Se trata de una mujer sentada cuya cabeza y piernas están cortadas. La figura está hecha de arcilla cocida (Fig. 45).

El objeto reproducido en Fig. 70 era probablemente una honda de arcilla cocida. Fig. 71 muestra una tortera y Fig. 72–76 muestran objetos peculiares que pueden haber sido utilizados para moler.

Estos últimos eran verdaderos fósiles-guía para la ocupación cultural más antigua, en la que eran muy comunes, especialmente como fragmentos. No los he encontrado aquí, ni en ninguna otra parte y no sé de ellos en ningún otro sitio de Sudamérica.

En esta ocupación sólo encontré un objeto de piedra, el trozo de cuarzo mencionado anteriormente, y ningún objeto óseo terminado.

Además de los fragmentos de vasija, hay aglomeraciones de restos óseos de las comidas, algunos de los cuales muestran huellas de cortes, así como un gran número de conchas de caracoles de la familia Ampullaria, que en general, todavía viven en las zonas pantanosas. Curiosamente, muchas de estas frágiles conchas de caracol no están aplastadas, lo que me gustaría explicar, como ya he dicho, es que los indios vivían en viviendas lacustres, y que la basura recogida bajo ellas yacía protegida de alguna manera. Esto también explicaría que los tiestos no estuvieran aplastados en pequeños pedazos.

Sabemos que cuando los jesuitas irrumpieron en esta tierra, había viviendas lacustres en Mojós (véase p. 304), y también sabemos por mi descripción de las condiciones naturales existentes que era necesario protegerse de alguna manera contra las inundaciones.



Fig. 77. Fragmento de vasija con adornos rojos. De la ocupación más temprana de la Loma Velarde. Fig. 78. Hueso bellamente tallado. Loma Velarde. Fig. 79. Cuenco con ranuras hecho de barro cocido. Era la tapa de la tumba V.7. Fig. 77 y 78 = $\frac{1}{2}$, Fig. 79 = $\frac{1}{4}$.

Según el Sr. Velarde hay, no muy lejos de San Miguelito, un lago en el que se pueden ver troncos de árboles que aún están en pie, probablemente de antiguas viviendas lacustres.

Como en cualquier otro lugar, se encuentran en el lugar tuestos que se han utilizado para afilar objetos. Algunos tuestos redondos pueden haber sido piedras de un juego de honda.

Los huesos que pude identificar en la ocupación cultural más temprana son de Homo sapiens, Cervus campestris, Cervus palustris, Dasypu sp. Rhea americana, Tapirus e Hydrochoerus.

La cerámica temprana de la Loma Velarde, entre otros

De esta cerámica tengo en parte hallazgos de tumbas y en parte hallazgos residenciales. No encontramos aquí la misma alternancia en la forma de las vasijas que en la ocupación más temprana. Ningún recipiente tiene asas ornamentadas como rostros.

Una gran parte de las vasijas de barro que se encuentran aquí estaban sobre tres pies (Fig. 36, 37).

A veces parece que a los recipientes se les han provisto de verdaderas tapas, es decir, recipientes que se fabricaron únicamente para cubrir a otro y que no se utilizaron de esta manera por casualidad (véase Fig. 80). Como es bien sabido, en Sudamérica son muy raras las verdaderas tapas de vasijas de barro. En mi caso, sólo conozco una de ellas en Bolivia. Se encuentra en la isla Titicaca,¹⁶ donde Bandelier registró una de ellas.

Los grandes recipientes con huecos en el fondo, que encontramos sobre las urnas V. 1 y V. 8, también me parecen una especie de verdadera tapa (véase Fig. 35 y 40). De gran interés es la mención que de ellos hace el jesuita Castillo (véase p. 304).

Los ornamentos en las vasijas de barro de la ocupación más temprana son muy sencillos. Falta la espiral. Son muy comunes las cruces con líneas iguales (Fig. 85). Se han creado dos matices del mismo color mediante la aplicación de engobe (Fig. 82).

En esta ocupación encontré una sola figura humana aislada (Fig. 86). Representa a una mujer cuyos labios inferior y superior han sido perforados (véase p. 302–303). Esta figura no se parece a los rostros humanos que encontré en la ocupación más temprana.

Fig. 79 muestra un gran cuenco de arcilla cocida con ranuras. Sobre éste probablemente se ralló con rodillos del tipo de los que vemos una representación en Fig. 163. Fragmentos de cuencos ralladores y rodillos similares se pueden encontrar generalmente en la ocupación más tardía. Más adelante descubriremos que también son comunes en otros montículos.

El hecho de que estos artefactos de arcilla se hayan utilizado para la molienda queda demostrado por el hecho de que han sido sometidos a un fuerte desgaste. En ciertos montículos aquí, como La Loma cerca de Trinidad, hay una gran acumulación de fragmentos de ralladores y rodillos que están completamente desgastados.

Fuera de los Mojos nunca he encontrado estos rodillos y cuencos ralladores en Bolivia. No conozco estos rodillos en el resto de Sudamérica, pero sí conozco algunos cuencos para rallar similares en la costa de Ecuador, donde Saville¹⁷ los describe y representa.

¹⁶ Adolf F. Bandelier, *The Islands of Titicaca and Koati*. New York 1910, lámina LXXIX.

¹⁷ Saville, Marschall H. *Contributions to South American Archeology*. Vol. I. New York 1910, lámina XCVIII.

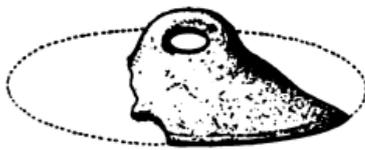


Fig. 80.



Fig. 81.



Fig. 82.



Fig. 83.



Fig. 84.



Fig. 86.



Fig. 85.



Fig. 90.

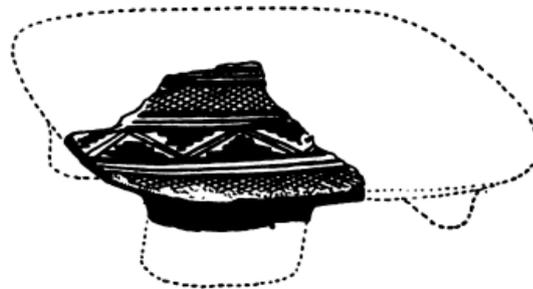


Fig. 87.



Fig. 88.

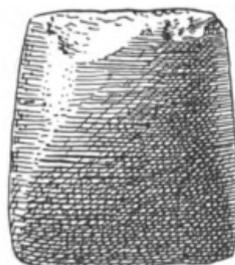


Fig. 89.



Fig. 91.



Fig. 92.

Fig. 80–92. Tiestos, entre otros, de la ocupación más temprana de la Loma Velarde. Fig. 80. Pieza de una tapa hecha de barro cocido. Fig. 89. Pequeña hacha de piedra. Fig. 90. Objeto de piedra verde claro. Fig. 91. Punta de flecha (?) de hueso. Fig. 92. Tapón (?) de hueso.

Son curiosos los pedazos de banquetta (?) (Fig. 87) de arcilla cocida, que se pueden encontrar aquí. Los bancos de tipo más o menos similar tienen una amplia distribución en América del Sur. Sin embargo, por regla general son de madera. De arcilla cocida los conozco sólo en la costa del Ecuador, arqueológicamente examinada por Saville.¹⁸

Fig. 88 es un disco de arcilla cocida con cuatro agujeros. Fragmentos de esto son comunes aquí. Discos similares son descritos por Seler¹⁹ para Guatemala. Allí se utilizaron como tapas. No los conozco en Sudamérica. Posiblemente eran pequeños discos colgados de cuatro cuerdas.

Encontré una única hacha de piedra muy pequeña (Fig. 89) en esta ocupación. El objeto reproducido en Fig. 90 también es de piedra. Posiblemente es un pedazo de un tembetá.

Es característico que durante nuestras extensas excavaciones en el Montículo Velarde, hayamos encontrado sólo dos objetos de piedra en las dos ocupaciones culturales. Aparte de esto, encontré dos pedazos de arenisca roja y ningún otro rastro de arenisca o piedra.

De gran interés es el hueso tallado reproducido en Fig. 78.

El objeto en Fig. 91 era probablemente una punta de flecha y el de Fig. 92 quizás un tapón. Esta ocupación también contenía un anillo probablemente inacabado de un diente canino de caimán.

Además de tiestos y similares se encuentran en el lugar numerosos huesos y conchas de caracol.

Los huesos, que yo he podido determinar, son: *Cervus campestris*, *Cervus palustris*, *Didelphys Azarae*, *Canis sp.*, *Myopotamus?*, *Dasyprocta?* y caimán.

Los alrededores de la Loma Velarde

En el bosque cerca del montículo Velarde uno puede encontrar chuchío*, chonta²⁰ y bambú, de los cuales al menos las primeras, según el Sr. Velarde, han sido plantadas, ya que se encuentran en el interior de los Mojos, exclusivamente cerca de las antiguas viviendas. El chuchío (*Pfeilgras*), como se sabe, es usado por muchas tribus indias para las varas de flechas y la madera de las palmas de chonta para las puntas de flecha y los arcos.

¹⁸ Saville, l. c.

¹⁹ Seler, *Die alten Ansiedlungen vom Chaculá*. Berlín 1901, fig. 130 y 161.

* Nota de traductores: de la familia de las poáceas

²⁰ *Guilielma insignis*.

Desde el bosque, donde se encuentra el Montículo Velarde, se han construido al menos dos caminos elevados, que no he examinado en detalle. Estos caminos tienen unos 3 metros de ancho y unos 50 cm de alto. En el pasado probablemente eran más altos, pero una gran parte de estos terraplenes fueron erosionados por el agua. En el lado oriental del bosque hay un camino peculiar como éste, que forma un rectángulo.

Estos caminos construidos de forma elevada deben tener una extensión tremenda y permiten cruzar la llanura de Mojos en todas las direcciones.

Cerca del camino entre San Miguelito y el Montículo Velarde hay una pequeña colina (Fig. 93) rodeada por una zanja. No es imposible que esta colina haya sido fortificada. Los primeros jesuitas mencionan campamentos fortificados en las zonas cercanas.

El área alrededor de San Miguelito es ciertamente interesante arqueológicamente. En casi todos los bosques ("islas") hay ocupaciones culturales. Cerca de un lugar llamado Concepción, aproximadamente a 10 km de San Miguelito, se encuentran dos montículos. Cerca de San Rafael, al doble de distancia, existe otro más. Estos no los he visitado.

Continuaré con la descripción de mis hallazgos en otro montículo. Después encontraré la oportunidad de regresar a algunos de mis hallazgos en el montículo Velarde.

Loma Hernmarck

Este montículo se encuentra a medio kilómetro de una pequeña población llamada Caimanes perteneciente a D. Casiano Gutiérrez, a la orilla de un bosque natural que se extiende probablemente sin interrupción hasta el río San Miguel donde se encuentran los indios Sirionó. Caimanes no queda lejos del río Ivari y tampoco lejos del camino que lleva de San Cruz de la Sierra y Guarayos hasta Trinidad. El montículo (Fig. 94.1), que yo denominé así por el Sr. Arvid Hernmarck, tiene una forma irregular. Tiene un máximo de 225 m de extensión y 85 m de ancho. Desde este montículo parte un camino elevado hasta Tajivo, pasando por Caimanes con ciertas interrupciones. Es ancho, de aproximadamente 3 m y medio metro de alto. En el pasado fue ciertamente mucho más alto, pero la lluvia ha ido erosionando gradualmente la tierra. Cerca de Tajivo se encuentra otro montículo rectangular (Fig. 94.4), que tiene 125 m en diagonal, 55 m de ancho y 2 m de alto.

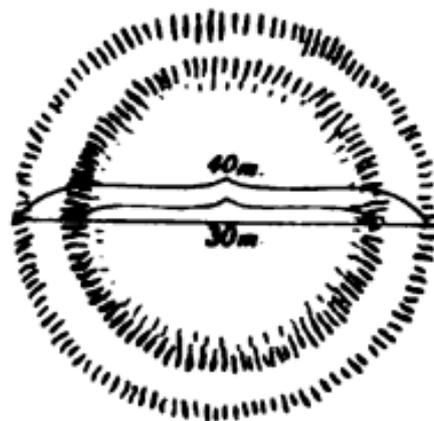


Fig. 93. Pequeño montículo rodeado de una zanja cerca de la Loma Velarde. El montículo tiene un diámetro de 30 m y una altura de 1,5 m. La zanja tiene 5 m de ancho.

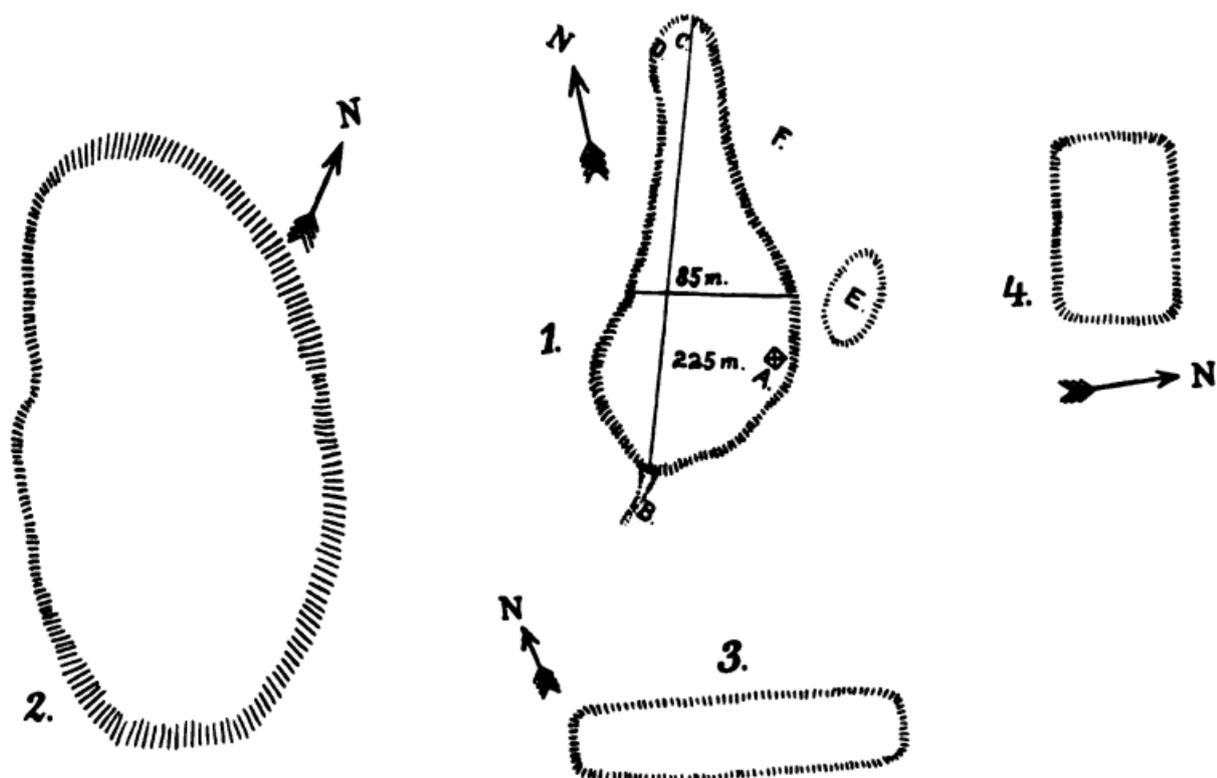


Fig. 94. Esquema de algunos montículos. 1. Loma Hernmarck. A. Envoltura. B. Camino elevado. C. Cementerio. D. Gran depósito de basura. 2. Loma Masicito. 3. Loma Los Cusis. 4. Loma Tajivo.

Dentro del denso bosque entre la Loma Hernmarck y Tajivo se encuentra un montículo muy amplio (aprox. un kilómetro de largo).

La Loma Hernmarck tiene una altura de 3 a 4 metros. Ahora está cubierta principalmente de plantaciones de plátano y yuca. Una pequeña cabaña habitada por un argentino se encuentra en la misma. Durante el despeje del montículo encontramos grandes acumulaciones de tiestos, que se utilizaban para el "Tacupé", es decir, se molían hasta convertirlos en arena y mezclarlos con arcilla para la fabricación de las vasijas de arcilla. De esta manera, cada año se muelen en Bolivia muchos restos arqueológicos interesantes. También se encontraron urnas funerarias mientras se excavaban agujeros para los postes de la cabaña.

La Loma Hernmarck está construida sobre un terreno que actualmente no se inunda. Cerca del montículo se encuentran fosas llenas de agua, de las cuales se tomó el material para la construcción del montículo. Cerca del montículo más grande hay un pequeño montículo (Fig. 94.1 E.).

Los basurales de la Loma Hernmarck

Alrededor de la parte noroeste del montículo encontramos depósitos de basura muy significativos. En estos, los armadillos gigantes (*Dasypus gigas*) han cavado agujeros profundos y han desenterrado un montón de tiestos y especialmente conchas de caracoles del suelo.

En estos depósitos de basura (cerca de D. Fig. 94.1) hice un corte de tres metros de profundidad hasta que toqué el suelo natural debajo de ellos. Encontramos en gran cantidad conchas de caracol *Ampullaria* y *Borus*, así como algunas de *Anodonta* (o cercanas). Había numerosas espinas de peces y huesos de varios mamíferos. Varias espinas son de peces más grandes, probablemente capturados en el río Ivári. Los peces más pequeños, así como los caracoles, son probablemente de pantanos. He podido identificar los siguientes huesos. *Rhea*, *Dasyprocta aguti*, *Myopotamus coypu*, *Didelphys Azarae*, *Dicotyles* sp. y caimán.

Encontramos grandes cantidades de tiestos en los basurales. Parecen pertenecer a la misma cerámica que encontramos en las tumbas. Hay numerosos trípodes de barro y piezas de vasijas (Fig. 95–96), lo que demuestra que la cerámica trípode ha sido muy común. Aquí muestro algunos tiestos con ornamentos y asas peculiares (Fig. 97–103).

Muy comunes eran los rodillos de arcilla cocida usados para moler (Fig. 104–105) y los trozos de cuencos acanalados o en cubos (Fig. 106) sobre los cuales se molía. Estos últimos son bien conocidos por los colonos locales, que cuentan que han visto “tejas” en uno u otro bosque. De la Loma Velarde ya he descrito estos rodillos y cuencos ralladores. También los encontré durante las excavaciones de tumbas en la Loma Hernmarck.

De interés son los dos objetos de arcilla cocida reproducidos en Fig. 107–108. Pueden haber sido tapas. Éstos parecen no haber sido desconocidos en Mojos.

Los discos de huso hechos de arcilla cocida con adornos tallados son comunes aquí. En el disco de husillo* (Fig. 114b) vemos claramente una cara con ojos, boca y dientes, a lo que volveré más tarde (véase p. 285).

Los ornamentos de los discos de husillo se han tallado antes, la tortera del husillo en Fig. 109 después de la cocción.

Recibí de un colono dos figurillas encontradas en el lugar que fueron escarbadas por armadillos gigantes. Particularmente una de ellas (Fig. 115) se parece mucho a la que

* Nota de traductores: Disco de huso o husillo se refiere a la tortera o disco que forma parte de una rueca para hilar. Consiste en un disco hecho en cerámica, piedra u otro material, cuya función es girar junto con el eje vertical de la rueca, generalmente un palo fino y delgado. La fibra se enreda alrededor del eje o palo y con la velocidad del giro y la dirección se va convirtiendo en fibra hilada que es usada para confeccionar prendas de vestir y otros objetos.

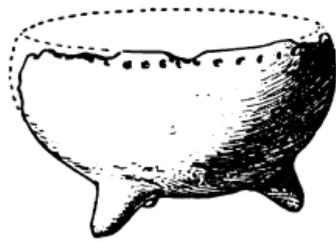


Fig. 95.



Fig. 96.



Fig. 97.



Fig. 98.

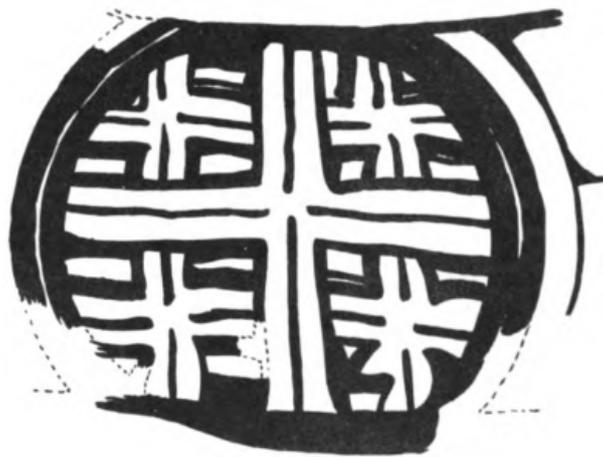


Fig. 100.



Fig. 99.



Fig. 101.



Fig. 102.



Fig. 103.



Fig. 104.

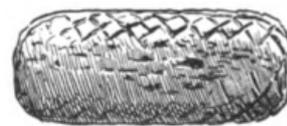


Fig. 105.

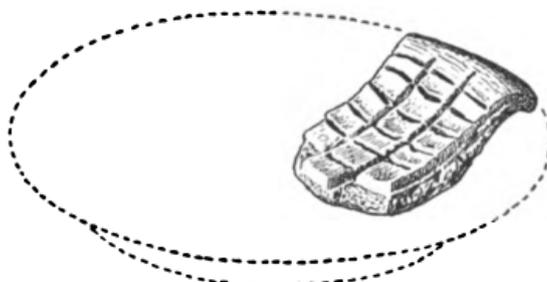


Fig. 106.



Fig. 107.

Objetos de un depósito de basura. Loma Hernmarck. Fig. 95–103. Tiestos. Fig. 104–105. Rodillos de barro cocido para moler. Fig. 106. Pieza de un ahuecado hecho de barro cocido para moler en él. Fig. 107.

Tapa (?) de barro cocido. Fig. 95, 101–106 = ¼. Fig. 96–100, 107 = ½.

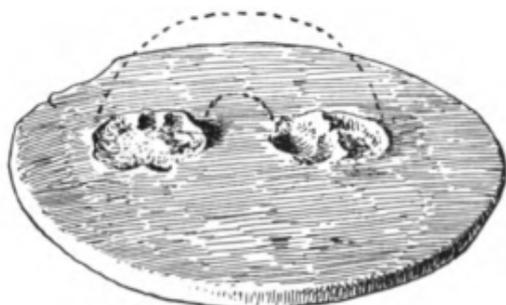


Fig. 108.

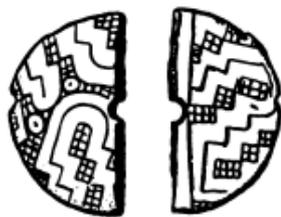


Fig. 109.



Fig. 114a.



Fig. 114b.



Fig. 110.



Fig. 111.



Fig. 113.



Fig. 112.

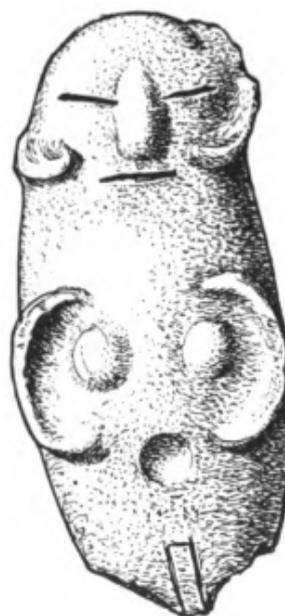


Fig. 115.



Fig. 116.

Objetos del depósito de basura. Loma Hernmarck. Fig. 108. Tapa (?) de barro cocido. Fig. 109–114. Discos de husillo de barro cocido. Fig. 115, 116. Figura humana de barro cocido..

ha sido reproducida de la ocupación tardía de la Loma Velarde. Es claramente una figura femenina. El sexo de la otra (Fig. 116) es, por otro lado, cuestionable. Tiene un pene y un escroto y, por lo tanto, debería ser un hombre, pero también tiene ∇ , un triángulo²¹, que indica una figura femenina. Karl von den Steinen, a quien se la mostré, sin embargo, notó que representa a un hombre. El triángulo aquí sería la ropa a través de la cual se ven los órganos sexuales masculinos. Tal vestimenta no es infrecuente en varias tribus indias. Así he puesto en el *Globus*²² un Tapiete ilustrado con tal ropa. Es extraño que, en ambas figuras, tanto de la Loma Hernmarck como de la Loma Velarde, el ombligo esté claramente marcado.

Durante mis excavaciones en las tumbas del lugar no encontré tal figura. En Yaguarú, en Guarayos, encontré una figura similar de arcilla en una tumba de niño y por lo tanto creo que son simplemente juguetes.

En todo el depósito de basura en la Loma Hernmarck no pude determinar más que un tipo de cerámica. Una cerámica más temprana y otra más tardía, como en la Loma Velarde, no se encontraron aquí.

En cuanto a utensilios de piedra sólo hallé un fragmento de hacha de piedra en forma de T.

Comparación entre las cerámicas de la Loma Velarde y los basurales de la Loma Hernmarck

Antes de pasar a una descripción de mis hallazgos en la Loma Hernmarck, quiero destacar que los hallazgos realizados aquí en los basurales son mucho más parecidos a los de la capa superior de la ocupación A de la Loma Velarde, que a los encontrados en la capa inferior B.

Tenemos aquí, como en la ocupación A de la Loma Velarde, cerámica trípode, rodillos y cuencos con ranuras hechos de arcilla cocida para moler y figurillas similares. Nos faltan las vasijas de barro de cuatro patas, los peculiares objetos peculiares de molienda hechos de arcilla cocida (Fig. 72–76) y los muchos mangos de ollas en forma de rostros humanos, todo ello característico de la cerámica más temprana en la Loma Velarde.

La ornamentación en la Loma Hernmarck, como veremos, es diferente de lo que encontramos en la ocupación superior y de lo que encontramos en la ocupación inferior en la Loma Velarde. La espiral que faltaba en la ocupación superior de la Loma Velarde se encuentra aquí, así como en la ocupación inferior de la Loma mencionada. Después de

²¹ Como se sabe, en nuestros países la vulva siempre se dibuja en bancos, urinarios, árboles, etc. como un rombo con una línea en el medio. En América del Sur, en cambio, se dibuja un triángulo.

²² Erland Nordenskiöld, Sind die Tapiete ein guaranisierter Chacostamm? *Globus* 1910, p. 183, fig. 2.

echarle una mirada más cercana a las urnas de entierro encontradas aquí, tendremos una mejor oportunidad para comparar la ornamentación en los diferentes montículos.

Urnas funerarias en la Loma Hernmarck

Muy cerca del basural en la Loma Hernmarck encontré 43 urnas funerarias. Tales urnas funerarias se encuentran con seguridad por centenas en una gran parte del montículo. Todas estas urnas estaban rotas en pedazos y mezcladas con raíces.²³

La excavación mostró pocos resultados porque se encontraron escasos objetos funerarios. La mayor parte de las urnas solo contenían huesos. Sin embargo, muchas de estas urnas difíciles de transportar son de alto valor por causa de su ornamentación singular.

Aquí (Fig. 117) presento la localización de las urnas en una de las áreas de los campos de sepultura que he examinado parcialmente.

Algunas urnas funerarias están representadas aquí. Encontré en ellas restos óseos que en general parecen provenir de un entierro secundario. Por ejemplo, en una urna funeraria faltaba el cráneo, la mandíbula inferior se encontraba en el suelo. Los brazos y la columna vertebral estaban desconectados. Sin embargo, los huesos de las extremidades inferiores estaban en su posición original. Al exterior de otra urna se encontraban fémur, tibia y otros huesos. Varias urnas que contenían restos óseos de adultos son demasiado pequeñas para albergar a una persona entera. Por ejemplo, se encuentran urnas cuyas bocas miden apenas 30 cm de ancho y sin embargo contienen el esqueleto de una persona adulta. A ninguna de las urnas se le cortó el cuello para hacer caber los restos mortales, lo que es habitual cuando el muerto es enterrado completamente en una urna. En al menos una urna (Fig. 118) se habría tenido bastante espacio para el cuerpo de un adulto, y sin embargo sólo contenía restos de un entierro secundario.

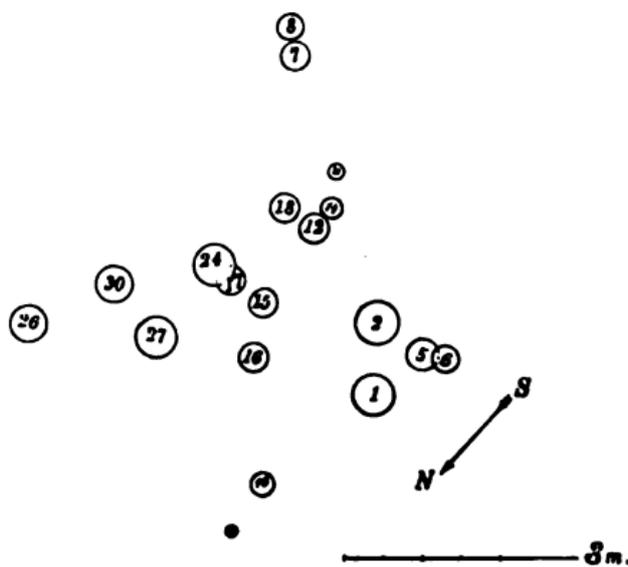


Fig. 117. Plan de una parte del cementerio en la Loma Hernmarck. Los círculos son urnas funerarias. Estas se encontraron en las siguientes profundidades: 30 en 1,50 m; 1, 2, 5, 10, 13, 15-17, 26, 27 en 1 m hasta 1,10 m; 6 en 90 cm; 18, 24 en 80 cm; 11, 12, 14 en 60 cm; 7, 8 en 10 a 30 cm.

²³ El conservador Sorling, Estocolmo, consiguió armar varias urnas al volver a casa, algunas por completo y otras parcialmente.



Fig. 118.

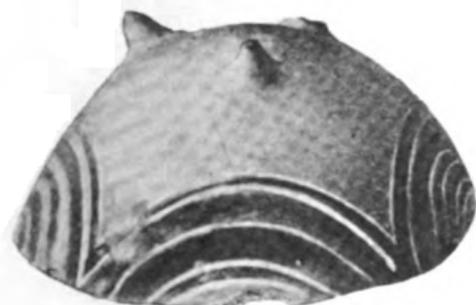


Fig. 120 a.



Fig. 119.



Fig. 120 b.



Fig. 121.

Del cementerio de la Loma Hernmarck. **Fig. 118.** Urna. También varios detalles del reverso de la urna están representados. **Fig. 119.** Altura de vasija 50 cm. a) hachas de piedra, entre otras cosas. **Fig. 120.** Tumba 11. a) Tapa. b) Urna. **Fig. 121.** Tumba 27. Véase también Fig. 122.

En una tumba (Fig. 119) se había enterrado el cuerpo de una persona adulta sin poner las piernas por separado. Encontramos ahí un esqueleto en posición sentada sobre la cual se había colocado una urna. Entre las piernas estaban puestas dos hachas de piedra minúsculas del tipo antes descrito y representado (Fig. 89), así como la punta de una flecha y una aguja de hueso. Varias de las urnas más pequeñas, como por ejemplo la tumba 11 (Fig. 120), no contenían ningún resto óseo. Probablemente estas urnas tan pequeñas eran urnas funerarias para niños muy pequeños cuyos esqueletos ya se han descompuesto completamente.

Las caras de los esqueletos no estaban dirigidas en ninguna dirección en particular. Los cráneos no parecen estar deformados por arte. Las urnas se encontraron en varias profundidades, desde 1,5 m hasta 10 cm, midiendo de la superficie hasta la punta de la tapa. A manera de regla, se puede decir que la más artísticas y mejor pintadas se encontraron a mayor profundidad, mientras que las encontradas en la superficie eran menos elaboradas artísticamente.

En la mayor parte de las tumbas no encontré objetos funerarios, sino que éstas consistían en urnas sobre las cuales estaban puestas otras urnas o tapas.

Entre las urnas de mayor rendimiento se distinguía la urna designada con el no. 27 en Fig. 117. Alrededor de la cual (Fig. 122) se halló una gran vasija (Fig. 123) en pedazos, cuatro pequeñas vasijas (Fig. 124, 125, 126, y Tabla V, fig. 3), puntas de flecha de hueso, conchas de caracol y dientes de capibara.²⁴

En la urna funeraria 30 se encontró una pequeña vasija y fuera de la tumba, un cuenco rallador de barro cocido (Fig. 127). En el exterior de otra urna funeraria (Fig. 128) hallamos una punta de flecha o de lanza en hueso y dos conchas. Se agregan a esto algunas vasijas pequeñas encontradas en otras urnas funerarias como representadas en Tabla V, fig. 4. Así he aquí enumerados todos los objetos funerarios encontrados en las 43 tumbas de la Loma Hernmarck. Se puede pensar que es poco.

No se puede decir que las urnas hayan tenido una forma alternada. Las grandes urnas, como las usadas como tapas y las otras vasijas encontradas aquí, tenían casi siempre tres pies.

Sin embargo, es la tapa representada en Fig. 129 que tiene un hueco concéntrico en su base claramente hecho antes de la cocción es singular. Hemos visto huecos similares en tapas de la Loma Velarde, como se mencionó antes (véase p. 304).

Mientras excavábamos las urnas, encontramos algunos objetos que ciertamente no pertenecían al lugar, como algunos rodillos de arcilla cocida del tipo que se muestra en Fig. 104–105. Los tiestos eran peculiares en la tierra que rodeaba las urnas.

²⁴ Hydrochoerus.



Fig. 122.

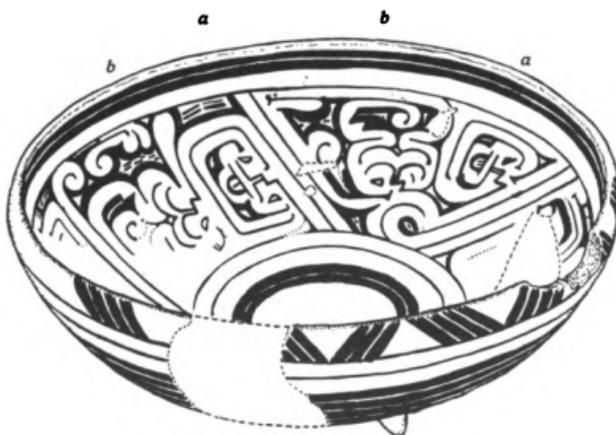


Fig. 123.

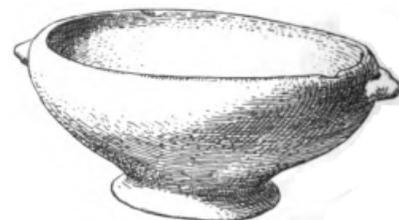


Fig. 125.

Del cementerio de la Loma Hernmarck. Fig. 122. (¼) Urna. Tumba 27. Fig. 123. (¼) Cuenco. Tumba 27.
Fig. 125. (½) Cuenco. Tumba 27.



Fig. 124.

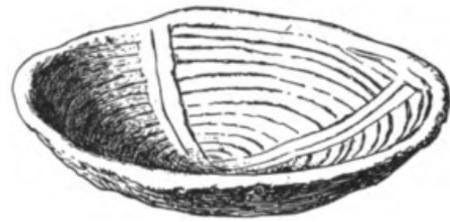


Fig. 127.



Fig. 126.

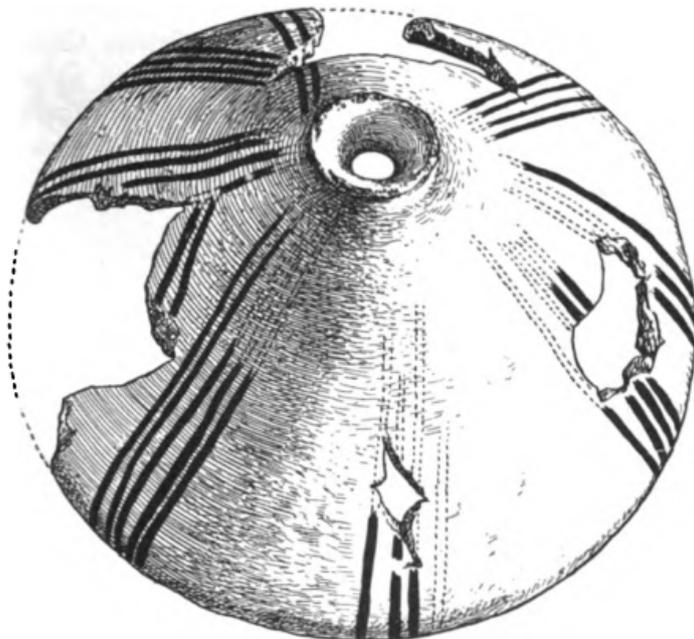


Fig. 129.



Fig. 128.



Fig. 135.

Del cementerio de la Loma Hernmarck. Fig. 124. Cuenco. Tumba 27. Fig. 126. Cuenco. Tumba 27. Fig. 127. Cuenco de barro grueso para rallar. Tumba 30. Fig. 128. Tumba 44. Afuera de la tumba una punta de flecha y un par de conchas. Véase también Fig. 131. Fig. 129. Tapa. Tumba 10. Fig. 135. Ornamentos en el cuenco (Tabla V, fig. 3). Tumba 27.

La ornamentación en las vasijas de arcilla de la Loma Hernmarck

En las vasijas de arcilla de la Loma Hernmarck tenemos una ornamentación alternada y de lo más interesante, particularmente la ornamentación reproducida en Fig. 130–135.

Si miramos los adornos, al principio parecen ser muy complejos. Varían significativamente y, por lo tanto, son característicos porque, a diferencia de casi todas las ornamentaciones en otras vasijas de barro que encontré en el oriente boliviano (modernas y no modernas), no se repiten regularmente. Todos estos adornos están pintados en un color marrón (Tabla VI, fig. 1), que a veces, probablemente con el paso del tiempo, en algunos casos se ha modificado. Según los artistas modernos, que han visto estas vasijas de barro, los adornos se han pintado a mano sin molde, y la guía del pincel es segura. Aquellos (o aquella) que pintaron los ornamentos de esas vasijas del túmulo Hernmarck, por lo visto tenían muy buena destreza y sabían, lo que querían lograr.

La respuesta a dos preguntas me parece interesante.

1. ¿Podemos decir algo sobre el desarrollo y surgimiento de esta ornamentación?

Responderé a esta pregunta diciendo que los motivos varían mucho, pero que las variaciones permanecen dentro de límites precisos. El mayor número de figuras puede dividirse en dos grupos, *a* y *b*, que podemos comprender fácilmente mediante un examen y una comparación más detallada de las mismas (Fig. 130). El apartado *a* representa obviamente rostros humanos. Esto se ve mejor al observar la tortera quebrada que se muestra en la Fig. 114b, extraída en los depósitos de basura de la Loma Hernmarck. En ella tenemos una cara clara, con boca, dientes y ojos. Una cara aún más clara, dibujada de forma similar podemos observar en un hueso tallado de la Loma Velarde (Fig. 78). Comparando las caras en el disco y el hueso con todas las figuras marcadas con *a*, entenderemos que se trata simplemente de una variación del mismo motivo. Todos representan rostros humanos. La figura *a* tiene (véase Fig. 130) además de una boca (1) también dientes (2), ojos (3) y nariz (4).

En las figuras *b* encontramos la nariz (4), así que no creo que sea improbable que estas figuras fueran originalmente rostros humanos.

No me atrevo a ir más lejos en mi explicación de estos motivos decorativos.

La otra pregunta es:

2. ¿Existe una ornamentación similar en otras partes de América?

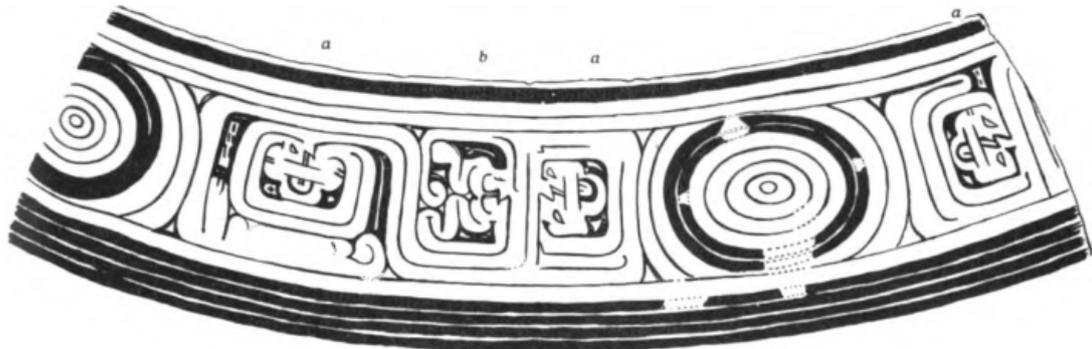


Fig. 130.



Fig. 130.



Fig. 130 a.



Fig. 134.



Fig. 130 b.



Fig. 132.

Ornamentación Loma Hernmarck. **Fig. 130.** ($\frac{1}{4}$) Ornamentos de la urna de la tumba 17. Véase también Tabla VI, fig. 1. a) cara humana, b) cara humana ? **Fig. 130 a.** Detalles de 130. 1 boca, 2 dientes, 3 ojos, 4 nariz. **Fig. 130 b.** 4 nariz? **Fig. 132.** ($\frac{1}{4}$) Ornamento en la tapa de la urna de tumba 6. **Fig. 134.** ($\frac{1}{4}$) Ornamento de la urna de tumba 2.



Fig. 131.

Fig. 131. (¼) Urna de tumba 44 (véase también Fig. 128). También algunos detalles del otro lado están reproducidos.



Fig. 133 a.

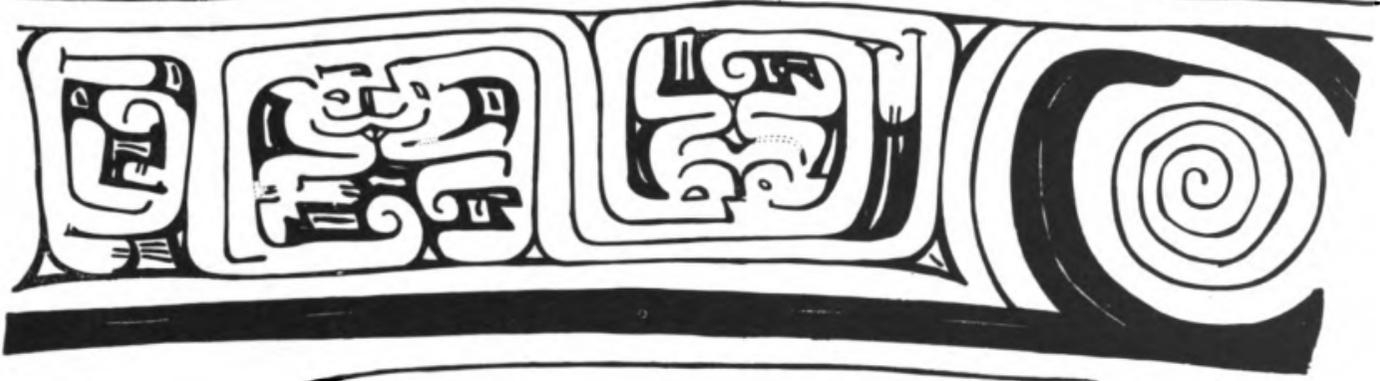


Fig. 133 b.



Fig. 133 c.

Fig. 133 a-c. Ornamento en la urna de la tumba 6. Loma Hermarck.



Tabla VI.

Puedo responder a esta pregunta de forma negativa, pero con una pequeña reserva. Probablemente existe una similitud coincidente entre las caras que Netto²⁵ publicó de la cerámica Marajó y las urnas funerarias²⁶ de la Loma Hernmarck.

También encontramos otros adornos en las urnas funerarias de la Loma Hernmarck. El cuenco reproducido en Tabla VI, fig. 2, que fue pintado en dos colores es de una extraordinaria belleza y es la tapa de la urna que se muestra en Fig. 137.

El ornamento en el borde de la vasija (Fig. 131) parecería inspirarse en la técnica de tejido de cestas.



Fig. 136.

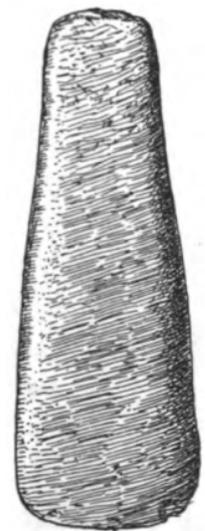


Fig. 138.

Fig. 136. (¼) Urna funeraria. Loma Hernmarck. Fig. 138. (¼) Hacha de piedra. Los Cusis. Mojos.

²⁵ Netto, *Investigações sobre a Archeologia Brasileira*. Archivos do Museu Nacional. Vol. IV. Rio de Janeiro 1885.

²⁶ Goeldi considera que esta cerámica es de estilo arawak o al menos influenciada por los Arawak. *Altindianische Begräbnisurnen und merkwürdige Ton- und Steinidole aus der Amazonas-Region*. Int. Amer. Kongr. Stuttgart 1904, II. Hälfte Stuttgart 1906.



Fig. 137.

Fig. 137. (¼) Urna funeraria Loma Hernmarck. La urna tumba 5. La tapa de la tumba 5 está reproducida en Tabla VI, fig. 2.

En Fig. 136–137 vemos unas cuantas vasijas de arcilla de la Loma Hernmarck.

Probablemente la ornamentación intrincada y muy peculiar que se encuentra aquí en Mojos dio lugar a la afirmación de que los indios Mojo tenían signos de escritura.²⁷

Si comparamos la ornamentación de las vasijas de barro en la Loma Velarde con la de la Loma Hernmarck, no encontramos ninguna semejanza entre ellas. Por otro lado, entre

²⁷ Viedma, l. c.

los ornamentos del hueso tallado de la Loma Velarde y las vasijas de barro de la Loma Hernmarck indudablemente se encuentra una similitud significativa. La ornamentación en la ocupación inferior de la Loma Velarde y las vasijas de barro en la Loma Hernmarck tienen en común la espiral.

Los alrededores de la Loma Hernmarck

Esta zona es rica en montículos y caminos elevados. Excepto de los de Tajivo, hay varios cerca de Los Cusis.

Como ya mencioné, he encontrado pocos objetos de piedra en los montículos. He adquirido (Fig. 138) algunas hachas de piedra encontradas cerca de Los Cusis.

Sería interesante, por supuesto, que todos los montículos y senderos estuvieran mapeados. Sin embargo, esto se ve contrarrestado por dificultades insuperables. No debemos olvidar que una gran parte de Mojos es geográficamente desconocida. Hay, por ejemplo, por mencionar sólo un ejemplo, áreas desconocidas significativas entre los Caimanes y el río Grande. A través de los grandes bosques habitados por los indios Sirionó, no hay ruta directa entre Caimanes y el río San Miguel.

Comparaciones entre las urnas funerarias en la Loma Velarde y en la Loma Hernmarck

Si comparamos las urnas funerarias encontradas en estos dos montículos, encontraremos que el tipo de entierro en ambos lugares era el mismo, es decir, un entierro secundario en urnas. Tanto en la Loma Velarde como en la Loma Hernmarck estas urnas se paran sobre tres pies; los pies de las urnas en la Loma Velarde eran más grandes. En ambos lugares encontramos tapas con un agujero redondo en el fondo y cuencos ralladores de barro quemado que seguramente eran para moler.

La ornamentación en las urnas y tapas de la Loma Velarde y la Loma Hernmarck era significativamente distinta. Está claro que en Mojos hay una gran alternancia en la ornamentación.

Anteriormente he dicho que la cerámica que se encuentra en los basurales en la Loma Hernmarck se parece más a la mayoría de las cerámicas encontradas en la ocupación superior de La Loma Velarde. El carácter común de la cerámica más temprana en la Loma Velarde y de la cerámica en la Loma Hernmarck también se ve confirmado por las investigaciones de las tumbas.

Comparación entre la cerámica en la Loma Hernmarck y la ocupación tardía de la Loma Velarde y en la Provincia de Sara

Las diferencias entre la cerámica de las excavaciones de área funeraria de Sara y la de los montículos en Mojos son significativas.

	Sara	Loma Hemmarck y Loma Velarde
Ornamentación dactilar	presente	ausente
Pies en grandes vasijas de barro	ausente	presente
Pies en pequeñas vasijas de barro	presente	ausente
Vasijas de barro pintadas	presente (pero muy raro)	presente (muchos)
Rodillos de barro cocido para moler	ausente	presente
Ralladores (con forma de cuenco) de barro cocido para moler en ella	ausente	presente

El tipo de entierro también me parece que ha sido diferente en la medida en que los muertos de Sara estaban completamente metidos en urnas, mientras que en Mojos sólo se realizaba un entierro secundario de los esqueletos en urnas. Sin embargo, lo digo con cierta reserva, ya que varios de los esqueletos adultos en las urnas de Sara son muy pequeños y estaban bastante descompuestos.

La Loma Masicito

Masicito se encuentra a 60 km de Trinidad, a 25 km de Loreto y a 1 a 2 km del río Marmoré, el mismo que solía correr tan cerca al punto que Masicito se encontraba a sus orillas.

Masicito es un montículo alargado de 300 m de largo y 150 m de ancho (véase Fig. 94, 2). La altura sobre el nivel más alto del agua en 1909 era de 3,30 m. Fue indudablemente realizado por manos humanas.

En el montículo hay una estancia, la cual, a excepción del propietario Dr. Mansilla, está habitada por un administrador y una multitud de sirvientes. El resto del montículo está cultivado.

En este montículo hice una excavación insignificante y encontré una cantidad muy grande de tiestos. También vi un par de urnas funerarias destruidas que parecen ser recurrentes, si uno ha hecho excavaciones por esta u otra razón.

La cerámica que se encuentra aquí es significativamente diferente al tipo descrito para la Loma Velarde y la Loma Hernmarck.

La cerámica de este lugar y de la ocupación superior de la Loma Velarde y la Loma Hernmarck tienen en común el hecho de que la mayoría de las vasijas de barro poseían tres pies, que a todos los recipientes de barro les faltan los mangos y que además se encuentran aquí también los mismos utensilios de barro para moler.

Con esto concluye la similitud. La cerámica de Masicito es de un tipo local particular que se caracteriza por el hecho de que las vasijas no están pintadas, sino que los adornos están incisos, estampados o hechos por pastillaje. Se puso mucho cuidado en la reproducción de los pies de las vasijas de barro, que parecen representar patas estilizadas de animales y, posiblemente también cabezas de animales.

De los objetos más característicos solo uno destaca (Fig. 160), el cual posiblemente formaba parte de una plomada. No hay representaciones plásticas del cuerpo humano. Algunos recipientes de arcilla (Fig. 155–157) tienen caras muy simples.

Vemos aquí, en Fig. 139–161, una colección de tiestos característicos que nos dan una idea de la cerámica de Masicito.

Los alrededores de Masicito

A diez kilómetros de Masicito hay un importante montículo en San Pedro, que no he examinado. He estado investigando en Torno Largo, a 25 km de Masicito, hay un montículo donde encontré diferentes tiestos del tipo de los que se encuentran en Masicito. Procedente de allí, recibí como regalo una hermosa hacha de piedra (Fig. 162), que fue encontrada en el lugar. Más allá del río Mamoré, un poco más abajo de Masicito, hay un montículo al lado de un pequeño arroyo. Cerca de este lugar hay grandes plantaciones de cacao abandonadas, que probablemente se originaron en el periodo jesuita.

También en La Loma cerca de Trinidad hay un montículo inusualmente alto, en el cual, entre otras cosas, se encuentra el rodillo indicado en Fig. 163. Se trata, como ya se ha mencionado, de un tipo característico de todos los montículos. De esta área proviene también el artefacto para moler representado en Fig. 164. Es de un tipo que no habíamos visto antes en Sudamérica (véase p. 311). El disco de arcilla reproducido en Fig. 165 proviene también de allí. Tal vez haya sido usado para una especie de juego de lanza. Dos hachas de piedra encontradas en La Loma también se muestran aquí (Fig. 166–167).

Cerámica de los ríos Marmoré, Guaporé y Blanco

Se puede decir que, por regla general, en todas las partes de Mojos en las que se examina un lugar protegido de las inundaciones anuales, se encuentran numerosos tiestos. Lo mismo ocurre en las orillas del río Guaporé, donde también se han encontrado urnas funerarias pintadas. Los que viven en el río Blanco durante la sequía lo conocen como rico en tiestos y pequeñas vasijas de arcilla con patas. No es raro que aquí los ríos,

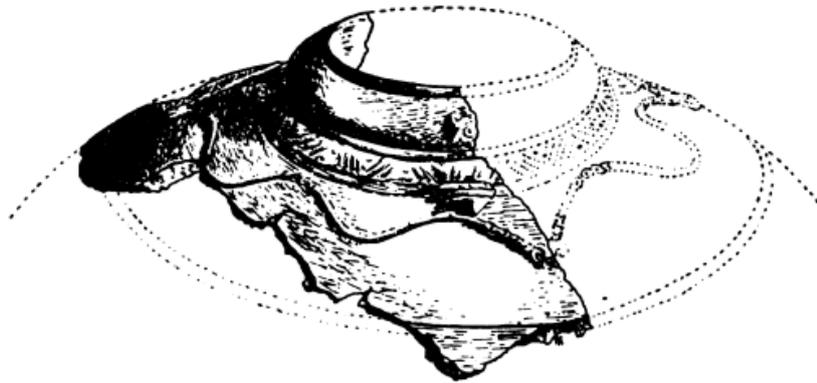


Fig. 139.

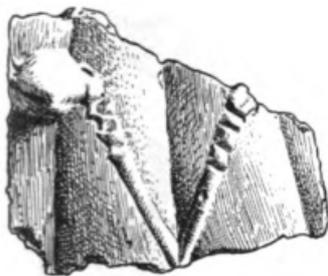


Fig. 140.



Fig. 141.

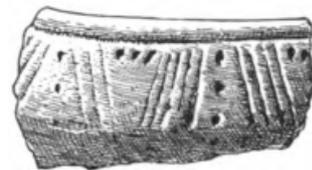


Fig. 142.



Fig. 143.



Fig. 144.



Fig. 145.



Fig. 146.



Fig. 147.

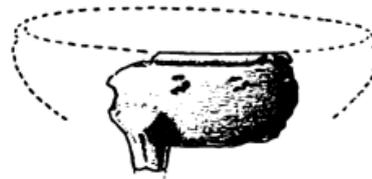


Fig. 148.



Fig. 149.



Fig. 150.



Fig. 151.

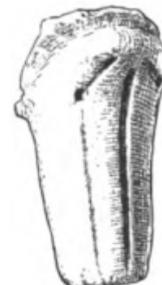


Fig. 152.

Fig. 139–152. Tiestos de la Loma Masicito. Fig. 139, 148 = $\frac{1}{4}$. Fig. 140–147, 149–152 = $\frac{1}{2}$.



Fig. 153.

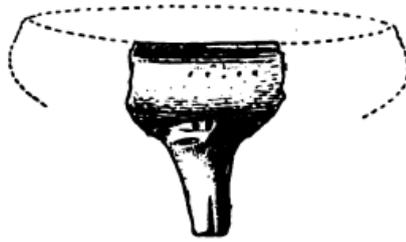


Fig. 154.

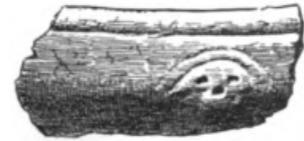


Fig. 155.

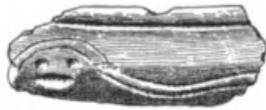


Fig. 156.

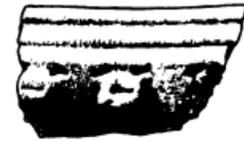


Fig. 157.

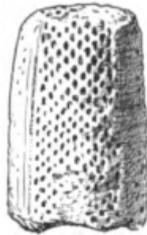


Fig. 158.

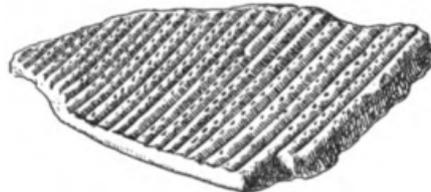


Fig. 159.



Fig. 160.



Fig. 161.

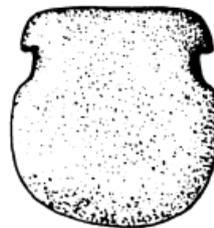


Fig. 162.

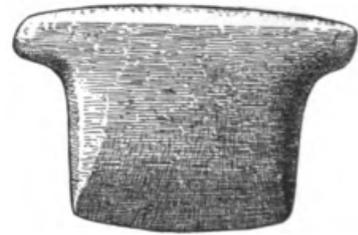


Fig. 166.



Fig. 163.



Fig. 164.

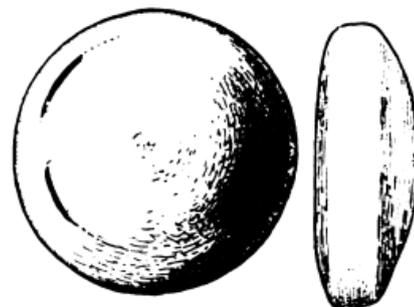


Fig. 165.

Fig. 153–157, 161. Tiestos. Loma Masicito. Fig. 160. Eje de un peonza? Loma Masicito. Fig. 162. Hacha de piedra. Torno Largo, río Mamoré. Fig. 163. Rollo de barro cocido. La Loma, río Mamoré. Fig. 164. Instrumento de molienda de barro cocido. La Loma, río Mamoré. Fig. 165. Disco de barro cocido. La Loma, río Mamoré. Fig. 166. Hacha de piedra. La Loma, río Mamoré.

en su labor de erosión, dejen al descubierto urnas y depósitos culturales. Un hallazgo realizado en el lecho del río es la vasija en forma de calabaza (Fig. 168). El Sr. Kent, de origen inglés, lo encontró en la desembocadura del río Grande en el río Marmoré. El objeto reproducido en Fig. 169 procede de la misma región.

A lo largo del bajo río Mamoré y del río Guaporé, la cerámica en forma de trípode se encuentra en todas partes. Proviene de allí también los hallazgos de Soportes sueltos de vasijas de cocción, ya que aún son utilizadas por los indios Movima y varias tribus indias de Brasil. Aquí se ilustra un pie de este tipo encontrado en San Antonio en el río Guaporé (Fig. 170).

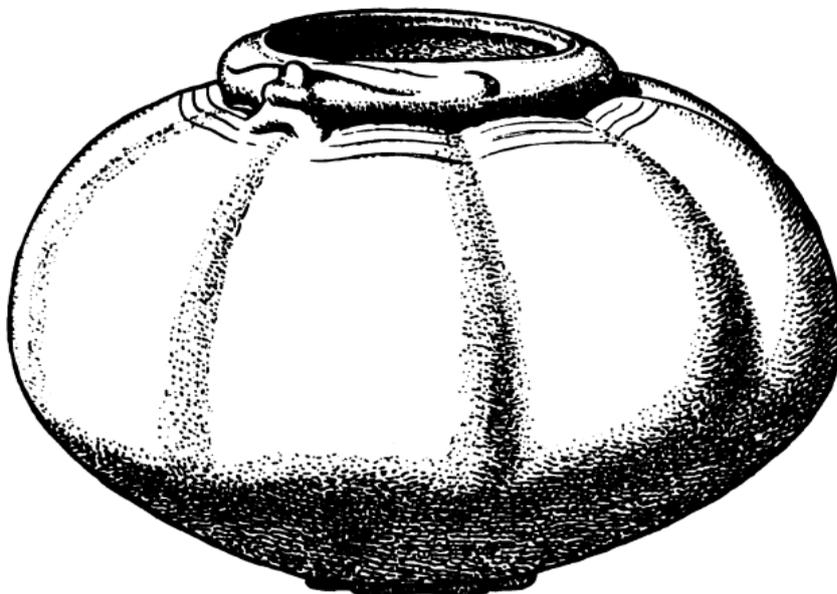


Fig. 168 a.



Fig. 168 b.



Fig. 167.



Fig. 169.

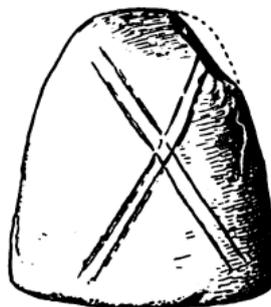


Fig. 170.

Fig. 167. ($\frac{1}{2}$) Hacha de piedra. La Loma, río Mamoré. **Fig. 168.** ($\frac{1}{2}$) Vasija en forma de calabaza con una cara en el cuello. Encontrada por el Sr. Kent en una barranca en el río Grande, cerca de la desembocadura en el río Mamoré. **Fig. 169.** ($\frac{1}{4}$) Artefacto encontrado en una barranca en el río Grande, cerca de Las Juntas. **Fig. 170.** ($\frac{1}{4}$) Pie suelto de barro cocido a un fogón. Encontrado por San Antonio, río Guaporé.

He oído decir a los blancos que las zonas entre el río Mamoré y el río Beni son extraordinariamente ricas en cerámica. Allí también se encuentran montículos paralelos peculiares.

Al informar ahora de lo que he oído, también quiero mencionar que no muy lejos de Reyes se dice que se han encontrado mosaicos. Posiblemente se trate de objetos de la época de los jesuitas.

Evidentemente, Mojos es un campo muy rico para el arqueólogo. De hecho, solo tiene un problema. Está ubicado muy lejos de medios de transporte eficientes.

Hallazgos de tumbas en Guarayos

En Guarayos, las urnas funerarias no son comunes. Durante mi estancia solo conseguí encontrar algunas cerca de Yaguarú. Como he perdido mis registros de estas tumbas, me limito a ilustrar aquí dos de ellas. Ninguna, que yo recuerde, contenía nada más que dientes humanos de restos óseos.

Las que se reproducen aquí fotográficamente fueron halladas bastante cerca unas de otras. Las urnas y las tapas lisas están pintadas con líneas sencillas por fuera y por dentro. En una de ellas (Fig. 171) se coloca el hermoso cuenco reproducido en Fig. 172, con el fondo hacia arriba. Es de arcilla fina y de gran calidad, y realmente daba la impresión de ser de metal cuando la encontré. La tumba en Fig. 173, estaba vacía.

En la tercera tumba reproducida aquí (Fig. 174) encontré una figura humana (Fig. 175). Me parece que era una muñeca, ya que la tumba era probablemente aquella de un niño.

En algunas de las vasijas de arcilla encontradas en Guarayos, la misma está mezclada con mica blanca. Algunas de las pequeñas vasijas de arcilla encontradas alrededor de las tumbas tenían tres pies. La ornamentación dactilar está ausente.

¿De qué tribus indias proceden las viviendas y los lugares de enterramiento aquí descritos?

Después de describir los hallazgos realizados durante mis excavaciones arqueológicas, la pregunta es obvia: ¿de qué tribus proceden? Es de gran interés estudiar en primer lugar los informes más antiguos que tenemos de Santa Cruz y Mojos para ver lo que allí se informa sobre los indios.

El hecho de que yo tenga aquí ocasión de citar algunas obras sobre los Mojos, que no han sido citadas por otros escritores que se han ocupado de la etnografía de Bolivia, se debe al mérito del Dr. M. V. Ballivian quien ha publicado en Bolivia, obras muy va-



Fig. 171.



Fig. 173.



Fig. 176.

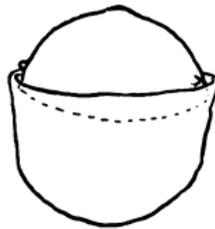


Fig. 174.

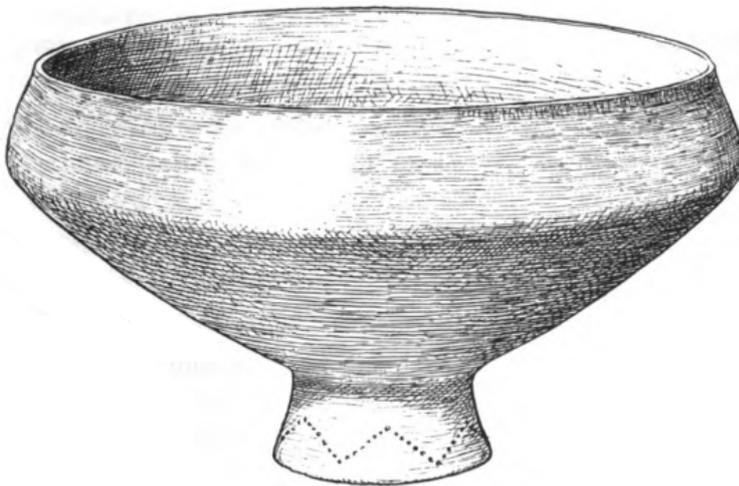


Fig. 172.

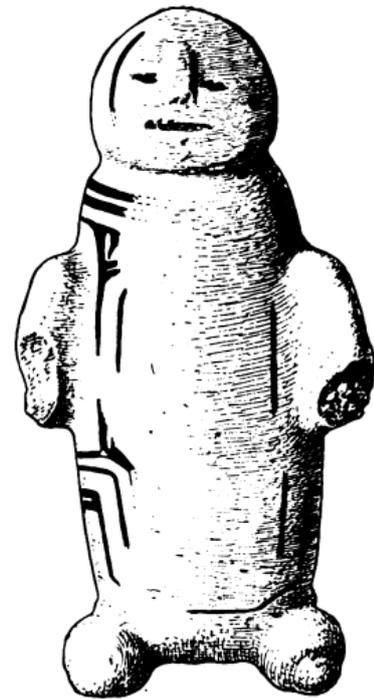


Fig. 175.

Fig. 171. Tumba. Yaguarú. Guarayos. **Fig. 172.** ($\frac{1}{4}$) Cuenco hallado en la tumba anterior. **Fig. 173.** Tumba. Yaguarú. **Fig. 174.** Urna funeraria. Yaguarú. Anchura de la urna 50 cm, altura 35 cm. **Fig. 175.** ($\frac{1}{2}$) Figurina antropomorfa de barro cocido. Yaguarú. **Fig. 176.** ($\frac{1}{2}$) Disco de husillo (?) hallado en una urna funeraria. Yaguarú.

liositas escritas por misioneros y desconocidas anteriormente, siendo la más importante de ellas, la atribuida al jesuita Joseph del Castillo.²⁸ Tiene un gran valor etnográfico, ya que nos da una imagen extraordinariamente objetiva de la cultura de los indios Mojo. Este hermano laico describe a los indios con una comprensión extraña para su época. Incluso comparte detalles sobre su cerámica, lo cual se agradece mucho aquí.

Lo que hace que el trabajo de Castillo sea especialmente valioso es que fue uno de los fundadores de las misiones jesuitas en Mojos. También son de gran valor los relatos de Mojos del compañero de Castillo, Pedro de Marbán²⁹ quien es conocido por su trabajo sobre la lengua de los Mojos.

En 1560^{30, 31} Santa Cruz se instaló en Chiquitos. El primer terror de los españoles fueron los Chiriguanos, quienes volvieron especialmente insegura su conexión con el Perú y peligrosos los caminos.

Es interesante que Figueroa distinga entre dos grandes zonas habitadas por Chiriguanos.³²

Me parece también evidente que los dos mil Chiriguanos que habitaban al este de Santa Cruz eran lo que ahora llamamos Gúarayú. Es de sumo interés que el autor de *Relaciones Verdadera, etc.*, diga que los Guaraníes, que habitaban en las montañas de Chiquitos, habían emigrado del Paraguay.³³ Que los Chiriguanos, que viven a lo largo de los Andes, son mucho más antiguos aquí, surge del hecho de que ya han luchado con los Incas. Los Gúarayú, por tanto, llegaron a las regiones que ahora habitan solo después de la conquista. Por tanto, las tumbas que hemos encontrado en su territorio deben ser de otra tribu o de la época posterior a la conquista.

²⁸ Castillo, Joseph de, *Relación de la provincia de Mojos. Documentos para la Historia de la República de Bolivia*. Compilados y anotados por M. V. Ballivian. Série primera. Época colonial. Tomo 1. Las Provincias de Mojos y Chiquitos. La Paz 1906.

²⁹ Relación de la Provincia de la Virgen del Pilar de Mojos por el Padre Pedro de Marbán de la Compañía de Jesús. *Boletín de la Sociedad de la Paz*. Bolivia 1898. Editado por M. V. Ballivian.

³⁰ Relación de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra por su Gobernador Don Lorenzo Suarez de Figueroa. *Relaciones geográficas de indias*. Tomo 11, sid 162.

³¹ "situada en dies y seis grados y medio á la parte del Sur, casi en el medio de los principios de dos poderosísimos rios, que son, el uno el de la Plata, que llaman Para-guahy, á la parte del Oriente, harta ochenta leguas de la ciudad, el otro el rio que en los Charcas llaman Grande y los indios Yguapahy, en las riberas del cual hubo ya un pueblo pequeño que llamaron La Barranca", *Relacion verdadera del asiento de Santa Cruz de la Sierra, límites y comarcas della, Rio de la Plata y el de y-Guapay sierras del Pirú en las provincias de los Charcas para el Excmo. Señor Don Francisco de Toledo visorrey del Pirú*. El autor de esto puede ser Ruy Gonzáles Maldonado. Escrito antes de 1574, posiblemente en 1564. *Relaciones geográficas etc.*, Tomo 11, p. 154.

³² "Habrà en esta provincia 2000 Chiriguanaes y están desta ciudad 30 leguas a la parte del Levante.... La otra provincia es la de los Chiriguanaes que están en la cordillera del Perú á 50 y 60 leguas deste ciudad dar la parte del Poniente...." Figueroa dice que los Chiriguanos también se llamaban Guarayus. *Relacion de la Ciudad*, l. c., p. 165.

³³ *Relaciones Verdadera*, l. c., p. 154.

Por lo general, se dice que los Chiriguanos tenían esclavos y eran terribles conquistadores. Por supuesto, es muy difícil decir con certeza hasta dónde se dirigían hacia el norte, ya que este límite norte puede haber cambiado en diferentes momentos. Según Altamirano,³⁴ los indios Mojo recibieron el conocimiento de los españoles a través de los Chiriguanos, lo que sugiere las amplias conexiones de los Chiriguanos.

Según el autor de la *Relación Verdadera*, entre el río Grande y los Andes, por ende, donde ahora se encuentra la actual Santa Cruz de la Sierra, vivían los indios Tomacusi. Estos indios habitaban la llanura y se oponían a los Chiriguanos. Característicamente, el mismo autor dice de los Tomacusi: "Ahora son pocos, y han servido a los cristianos." Este servicio ha sido evidentemente peligroso, ya que estos Tomacusi desaparecieron sin dejar rastro y sin que se supiera qué lengua hablaban.

En Santa Rosa viven ahora Chiriguanos, pero fueron trasladados por los jesuitas desde las zonas del sur de Santa Cruz de la Sierra en una época posterior.³⁵

Figueroa señala que vale la pena explorar la tierra de los Mojeños. Según Viedma, Mojos fue descubierto en 1562.³⁶ En la *Relación verdadera del asiento de Santa Cruz*,³⁷ Mojos solo se menciona como una tierra de la que se ha oído hablar.

Los habitantes vivían allí durante la temporada de lluvias en islas. Los Chiriguanos, que habían informado de este país, eran aparentemente Gúarayú, de los que aquí, sin embargo, se menciona el norte de Santa Cruz y no el este de ella, como en los informes de Figueroa.

Según Altamirano, los indios Mojo comerciaban con los Chiriguanos. Se trata evidentemente de los que viven cerca de Sta. Cruz de la Sierra. Probablemente les compraban piedras y, cuando los Chiriguanos estaban en contacto con los españoles, herramientas

³⁴ Diego Francisco Altamirano, *Historia de la Mision de los Mojos*. Publicado por M. V. Ballivian. *Documentos Históricos de Bolivia*. La Paz 1891, p. 19.

³⁵ Viedma (l. c., p. 85) escribe sobre Santa Rosa. "Se funde el año de 1764 por el padre Gabriel Diaz, de la Compañía de Jesús, con indios de nacion chiriguana, los cuales se pasaron de la cordillera hasta el numero de 300 á la Misión de los Santos Desposorios de Buena Vista, huyendo de otros de su propia nacion, con quien tenían guerra."

³⁶ Viedma, l. c.

³⁷ "Tornando al rio Y-guapay, digo que poco abajo del pueblo de La Barranca, que era en diez y siete grados, se hace tan grande, que pone admiracion lo que los Indios Guaranis cuentan dél; afirmando siertamente, que pasado de una sierra que sale y se desgaja de los destos reinos, que lleva la via de do nace el sol, se hace una mar lleno(asi) de islas y muy pobladas de gente, y que la tierra firme de la mano izquierda ó del Poniente, es le tierra rica que andamos á buscar. San sabidores desta noticia y los que dan más clara relacion dello, otros indios Chiriguanas, que dicen de Pirataguari, questán al Norte de Santa Cruz hasta cuarenta y cinco leguas, junta á la Nacion de los Chiquitos que está repartida á los españoles" (p. 158).

y similares. Es posible que los indios Mojo también recibieran algunos metales de los Chiriguano antes de que los españoles³⁸ invadieran el país.

Solo a partir de 1595 tenemos información más detallada sobre los indios Mojo en una carta del padre Andrés Ortiz al padre provincial Juan Sebastián del 14 de septiembre desde el país de los Morochossis.³⁹

Tenían el labio inferior perforado y en la abertura llevaban “un bezote de plata” y en las fosas nasales “unas argollitas de plata corno de hilo”.

Decían que cerca de ellos vivían Xoboyonos que llevaban en el pecho “patenas de plata y brazaletes y coronas”. Vivían junto al mismo río. Además, vivían los Maure (= Baure) gente vestida y política.⁴⁰ El Padre Ortiz escribió de ellos que eran grandes agricultores, que sus tierras eran fértiles y que sus casas eran grandes y bien construidas. Las puertas de las casas daban al mercado. En medio del mercado había una especie de casa para hombres. También habla de su fina cerámica y de sus habilidades artísticas en general.⁴¹

En otra carta del mismo año y escrita el 26 de septiembre por el Padre Diego de Samaniego al Padre provincial Juan Sebastian, este dice que el país de los Morochossis está a 80 leguas por debajo del arroyo y menos de 50 leguas en línea recta.⁴²

En la siguiente carta del padre Diego, fechada el 13 de diciembre, menciona los Maure (Baure) con más detalle.⁴³

Lo más interesante es que menciona que los Maure de mayor estatus viven en las orillas del río Guapay⁴⁴ (= río Mamoré).

³⁸ Altamirano cuenta cómo los indios Mojo entraron en contacto por primera vez con los españoles: “Pasaban todavía no muy lejos de la dicha ciudad en busca de los Chiriguano hasta que una vez se encontraron en el río inevitablemente con algunos españoles de buenos términos que los agasajaron y partieron liberales con ellos los géneros que llevaban para comerciar con los Chiriguano, convidándolos con mayor abundancia que hallarían en San Lorenzo. Mitigóse con esto, buena parte de su horror y para otro año, pasadas las aguas, concurrieron muchos al nuevo comercio que corría largo tiempo en buena amistad y con tanta satisfacción que quisieron valerse de ella contra los pueblos de Caña-curde con quienes traían guerra, llamando como auxiliar al español sin reparar mucho en su propio riesgo, habiendo de hacer paso por sus tierras” (p. 19).

³⁹ *Anua de la Compañía de Jesús*. Tucumán y Perú 1596. *Relaciones Geográficas de Indias*, Tomo 11. Madrid 1885, p. LXXIX.

⁴⁰ Ñuflo de Chávez ya había oído hablar de los Maures, que tenían algunos metales. *Relaciones de Indias*, l. c., Tomo 11, p. LXXXVII.

⁴¹ “Y las vasijas y alhajas de casa y todas las cosas que se han visto tuyas, son las más bien hechas y con más curiosidad y limpieza de cuantas se han hallado por acá.”

⁴² *Relaciones geograficas*, p. LXXXI.

⁴³ *Relaciones geograficas*, p. XCI.

⁴⁴ “El cual dicen que va tan grande despues que entra en él otro río que baja de la sierra.”

Los Maure tenían un largo tembetá en el labio inferior. A veces era de plata, a veces de oro. Estaban bien vestidos y todo lo que tenían estaba bien hecho.⁴⁵

De estas conclusiones sobre los indios de Mojos, nos interesa especialmente el hecho de que aquí había indios con un nivel cultural bastante alto. Esto fue especialmente cierto en el caso de los Baure, que más tarde fueron elogiados por los jesuitas por su alta cultura. Tenemos que tomar, con cierta desconfianza, el dato de que los Baure tenían oro y plata (véase más abajo).

También vemos en estos relatos que los indios de Mojos estaban en contacto con los Chiriguanos, y es posible que recibieran algún metal de ellos. Estos primeros jesuitas no mencionan nada sobre una conexión entre los indios de Mojos y los indios de Perú (indios de la montaña).

Sin embargo, no fue hasta 1675, cuando los jesuitas Pedro Marbán, Cipriano Baraze y Joseph del Castillo entraron en la zona, que las misiones en Mojos se convirtieron en algo serio: Ambos informaron sobre los nativos en Mojos.

Castillo⁴⁶ describe con precisión las tribus que se encontraron remando por el río Grande desde Santa Cruz de la Sierra. La primera tribu después de las Juntas con el río Piray se llama Suberionos, que se mezclaron con los restos de la lengua de Santa Cruz hablando Tores.

Por el río Yapacani vivían los Yuracares, y no lejos de allí los Guarayos, de quienes se dice que eran barbudos como los capuchinos. Por el río Mamoré, un poco más arriba de su desembocadura en el río Grande, vivían los Aracurenos y los Aporoños. Estos Aporoños, que también pudieron ser Yuracaré, aprendieron el uso de las canoas de los indios Mojo. Por debajo del río Grande, Castillo⁴⁷ menciona otro grupo de tribus indias, de las cuales los Manesonos hablaban una lengua diferente a la común. De las tribus Mojo, los Mopereanos vivían en lo más bajo del río. Eran vecinos de los Cane-sies (probablemente Canichana). En el río San Pedro (río Ivári) también vivían Mojos. Castillo enumera un número mayor de tribus indias, pero como vivían fuera de la zona en la que hice las excavaciones, no considero necesario informar sobre ellas. Al parecer, en 1675, los indios Mojo que hablaban "la lengua general", que aquí era una lengua arawak, vivían en las zonas donde hice las excavaciones en los montículos.

En 1595, como se ha mencionado, los Baure también parecen haber vivido en el río Mamoré. Sin embargo, más tarde se trasladaron al noreste. Castillo menciona cincuenta leguas de Mojos los Toros en esta dirección, los cuales tenían pueblos de 200 casas, donde estaba la entrada a El Dorado y el gran Paititi.

⁴⁵ "Y tienen sus oratorios muy bien aderezados, y muchas figuras de animales pintadas en ellos; de todo lo cual carecen todas estas naciones en esta gobernación."

⁴⁶ l. c., p. 295.

⁴⁷ l. c., p. 301.

Según Castillo,⁴⁸ los indios Mojo tenían una agricultura considerable y casas bien construidas. Estas eran en parte redondas y revestidas con tierra, en las que dormían, y en parte sin revestir, en las que cocinaban. Trabajaban y fundían adornos de estaño para la nariz y las orejas. También tenían numerosos adornos de plata. La plata y el estaño los recibieron de los españoles. “De plata en pasta no se saben aprovechar, sino de las tembladeras platos.” También menciona sus bonitos adornos de plumas, sus esteras y sus cestas bellamente forjadas. Las mujeres tejían cosas finas.

Lo más interesante es que Castillo⁴⁹ escribe que tenían vasijas de barro finas y bellamente pintadas. Los ornamentos parecían, según este curioso observador, ornamentos estilizados de animales.

También es extraordinariamente interesante que mencione grandes vasijas con huecos en sus bases, como las que encontré en mis excavaciones en la Loma Velarde y en la Loma Hernmarck.⁵⁰ Llama la atención que las grandes vasijas estuvieran parcialmente enterradas, como acostumbran a hacer los Chiriguano. Esto indica que no tenían pies, como la mayoría de las vasijas de arcilla que encontré aquí.

Por desgracia, Castillo no habla de sus tumbas. Tampoco menciona nada sobre las elevaciones artificiales y los caminos en forma de rampa. Sin embargo, dice que encontró diferentes elevaciones que no fueron arrastradas durante la temporada de lluvias. También había elevaciones no construidas en el bosque.⁵¹ Al parecer, se buscaban las elevaciones en las que se quería vivir, pero no se las construía.

Según Marbán, los indios vivían sobre pilotes durante la época de lluvias.⁵²

El apóstol de los indios Baure fue Cipriano Baraze. Se encuentra un relato de su vida en *Lettres édifiantes*.⁵³ Allí menciona que estos indios habían fortificado grandes pueblos con calles y mercados.

⁴⁸ l. c., p. 309 y 318.

⁴⁹ l. c., p. 320. “Las mujeres labran loza muy buena y la pintan con no poca gracia cono variedad de dibujos y colores imitando los que ven en algunos animales, con que teniendo á la naturaleza por dechado ya se vé que llenarán orden estas mismas labran tinajas y todo lo que es de barro que lo hay muy bueno, se puede oler dándole muy vistoso barniz y gracia en la hechadura.”

⁵⁰ “Aqui pues el que dá el convite en unas grandes tinajas que caben á 12 y á 15 botijas si es grande el convite y el pueblo son cinco, dura entonces dos dias sino son dos ó tres, las cuales están medio enterradas y tapadas con un palo agujereado ponen encima sobre unos palos unos barrenos grandes de barro agujereados, también estos les llenan de yuca mascada y le echan cántaros de agua, ésta va deslizand poco á poco” (p. 328).

⁵¹ Castillo, l. c., p. 350.

⁵² Marbán, l. c., p. 132.

⁵³ *Lettres édifiantes* X. Recueil, Paris MDCCXXXII, p. 242. “Cette nation est plus civilisée que celle de Moxes: leurs Bourgades sont fort nombreuses; ou y voit des Ruës et des Places d’armes, où leurs Soldats fon l’exercice: Chaque Bourgade est environée d’une bonne palissade, qui la met à couvert des armes qui sont en usage dans le Pays:”

Gran parte de aquello que nos interesa concerniente a los indios de Mojos y Baure encontramos en Altamirano.⁵⁴ También habla de las aldeas fortificadas de los indios Baure.

Altamirano también hace alusión a sus excelentes caminos y canales excavados.⁵⁵ Menciona brevemente las tumbas de los indios de Mojos.⁵⁶ Los muertos en Mojos no se enterraban en profundidad, lo que puede estar relacionado con un entierro posterior en vasijas de barro, pero que no es mencionado por los jesuitas. También habla del ajuar funerario.

Desgraciadamente, la obra del jesuita Eguiluz sobre Mojos, impresa en 1695, a la que se refiere a menudo d'Orbigny, no ha estado a mi alcance.

Tenemos un excelente relato sobre los Mojos y los indios Baure del jesuita Eder.⁵⁷ Sin embargo, esto se escribió cuando los jesuitas ya habían intervenido profundamente en la vida de los indios. También menciona la alta cultura de los Baure de quienes señala los caminos construidos en forma de muro, combinados con canales, en los que se podía remar durante la estación seca. Todavía se conservan importantes sistemas de canales entre el río Blanco y el río San Miguel, pero no he tenido oportunidad de examinarlos más de cerca. El pueblo de Baure, por ejemplo, está conectado con el río Blanco por un canal. Incluso hoy en día estos canales son navegados por canoas.

La obra de Eder sobre Mojos es un relato muy valioso sobre las costumbres y tradiciones de los indios. Obtenemos allí especialmente un excelente relato de su caza y pesca, un relato que es definitivamente indispensable para todos los que deseen estudiar más de cerca estos oficios de los indios. En Mojos, se empleaban cerbatanas y tablas de lanzar,

⁵⁴ Altamirano, l. c., p. 107. "Los pueblos son bien formados señoreando en ellos las plazas. Las casas cubiertas de paja, mas con suficiente arte y proporción de patio y piezas cómodas para su habitación...." P. 136. "Tienen defendidos los pueblos con estacada bastante resistir á las armas é invasiones de aquella tierra. En ella se dejan reparar algunos fosos."

⁵⁵ Altamirano, l. c., p. 103. "Caminos aderezados y anchurosos" y p. 107 "si bien, á trechos se levantan algunas lomas, que segun mas ó ménos estendidas, dan lugar á mayores ó menores poblaciones; y como por invierno se ven todos rodeados de agua, por la similitud se llaman islas, dándose comunicación las unas con las otras como surcos ó canales hechos á mano, parecidos á los diques de Andes, capaces solo de unas pequeñas embarcaciones."

⁵⁶ Altamirano, l. c., p. 46. "En cuanto á sus entierros, luego que mueren corno obillo en sus hamacas, para ahorrar el trabajo de abrir sepultura honda, cuando los llevan á enterrar las mujeres acuden con canastas de arena para cubrir el cadáver en el hoyo pequeño en que le arrojan."

⁵⁷ *Descriptio provinciae Moxitarum in regno Peruano*. Ouam e scriptis posthumis Franc. Xav. Eder. Budae, 1791, p. 72-73. "Locus ipse deposcit, ut de pontibus ac vehiculis, in tanta aquarum frequentia necessariis, pauca commemoremus. Barbari olim magnis molitionibus aggeres exaltarunt e terra utrinque effossa, qui duos nostrates currus dorso caperent, et ultra summam aquam eminent. Labore hoc improbo non solum tutum praestabant commeatum inter aquas undique diffusas, sed et illud consequerantur, ut siccatis campis aquae penes aggeres in fossis remanerent, quarum adminiculo messem, et alia vitae subsidia scaphis ad vicos suos facile deportarent. Genus hoc pontium apud Baures imprimis obtinebat, quorum adhuc visuntur vesligia."

ahora totalmente en desuso. Describe sus danzas, juegos, lenguaje de signos, industria, couvade, curación de enfermedades y mucho más. Es justo decir que la obra de Eder es una monografía inusual para su época, sobre las costumbres de los indios de Mojos. No dice nada del entierro en vasija de barro, se refiere solamente al ajuar funerario.⁵⁸

Por lo que se dice aquí sobre los escritos de los jesuitas, está claro que estos encontraron en Mojos y Baures varias cosas que caracterizan a la cultura de las lomas. Así, Castillo menciona la peculiar ornamentación y las tapas con agujeros. Altamirano y Eder describen caminos de Baure, similares a los encontré en Mojos. Ninguno de estos jesuitas señala que los indios construyeran lomas aquí, ni mencionan entierros en urnas.

Ciertamente, las tribus antes mencionadas de las que hablaron los misioneros aquí en Mojos eran Arawak. De ellos, los Baure eran los más elevados culturalmente. Habían vivido en este lugar, en el río Guapay (río Mamoré), a finales del siglo XVI y luego se habían trasladado al noreste. Me parece probable, aunque por supuesto no está probado, que los hallazgos que he descrito en este documento provengan de estas tribus arawak o de tribus influenciadas por los Arawak. Decir con certeza de qué tribus proceden las tumbas y las viviendas me parece imposible por el momento.

No podemos decir si los hallazgos en las diferentes lomas son de diferentes orígenes o de diferentes épocas. Debemos limitarnos a observar las similitudes y desemejanzas que presenta la cerámica. En la Loma Velarde habíamos recibido una contribución a las cronologías relativas, y también sabemos que los hallazgos en las otras lomas se parecen mucho a lo que encontramos en el campamento superior de esta loma.

De qué origen provienen los hallazgos en Guarayos y Sara, tampoco podemos decir con certeza (véase p. 313–314).

La frontera de la tradición andina hacia el este

Una mirada a los hallazgos que he realizado en mis excavaciones arqueológicas en las tierras bajas del oriente boliviano muestra que no pertenecen a la cultura andina. Salvo los pocos objetos metálicos encontrados en Sara cerca de la sierra, no encontramos nada típico de la cultura de montaña, tanto de lo que conocemos de los Quichua, los Aymara como de la costa peruana.

Los enterramientos en urna, los peculiares cuencos en los que se molía, la típica cerámica de trípode, los rodillos de arcilla con los que se molía resultan definitivamente ajenos a la cultura de montaña.

⁵⁸ Eder, l. c., p. 230.

Según Boman,⁵⁹ solo se conocen tumbas de urna en la cultura andina central de Ica y Cañete, en la costa de Perú. Boman cita a Zárate, Gómara, Arriaga y Gómez, que informan de que en Perú los niños sacrificados se guardaban en urnas de barro o plata. También señala que en Perú no se han encontrado tumbas de niños de este tipo. Así vemos que el enterramiento de urnas era una gran rareza en la cultura andina central, cuando era muy común al este de los Andes. En la región de Diaguitas, en cambio, se enterraban urnas.

Del gran número de vasijas de arcilla conocidas de la cultura andina central, muy pocas son de tres patas. En el Museum für Völkerkunde en Berlín* he visto algunas de Chancay, y en Roma de Trujillo. Bandelier⁶⁰ ilustra una embarcación de la isla del Titicaca que parece haber tenido tres patas. Vemos, por otra parte, que la cerámica de trípode era extremadamente común aquí al este de los Andes.

Los cuencos y rodillos de arcilla para moler no se conocen en Perú, como tampoco algunos de los objetos más raros encontrados aquí.

También es curioso que al este de los Andes no encontremos vasijas de barro con asas reales, muy características de la cerámica andina.⁶¹

En 1904–1905 realicé un estudio arqueológico de las laderas orientales de los Andes en la zona selvática de la región fronteriza entre Perú y Bolivia, no muy lejos del sur de Cuzco, y llegué a los siguientes resultados.⁶²

Se constató que en las profundidades de la selva, no se encuentran sepulturas o terrazas de cultivo y, muy rara vez, se encuentran objetos de aleación de cobre o cerámica con una ornamentación característica de los valles montañosos más altos y del altiplano, con excepción de los lugares de pastoreo para la llama, importante para los indios como animal doméstico, o donde se podían llevar a cabo los cultivos característicos del altiplano.... La dificultad de desbrozar con herramientas primitivas, el miedo a la fiebre y a los indios de la selva, “los terribles chunchos”, contribuyeron sin duda a que los indios de la montaña, que por otra parte poseían una gran capacidad de expansión, no se extendieran dentro de la zona de la selva, tan extra-

⁵⁹ Boman, l. c. T. I., p. 162.

* Nota de traductores: hoy el Museo Etnológico de Berlín.

⁶⁰ Bandelier, l. c., placa LXXIX.

⁶¹ Encontramos asas en vasijas de arcilla entre los Quichua y Aymara, entre los Chiriguanos y las tribus chaqueñas Choroti, Mataco, Toba, Ashluslay y Tapiete —en vasijas de arcilla en tumbas y viviendas tanto en el norte de Argentina como en todas partes de los Andes a lo largo de Bolivia y Perú— pero no en las vasijas de arcilla, que uno encuentra en Mojos o que encontré en Buturo en la selva en la frontera entre Perú y Bolivia al pie de los Andes, así como no en las tribus que viven por los ríos Mamoré y Beni y sus afluentes. Es evidente que pertenece a una importante frontera cultural, y que la influencia de la tradición andina no se ha extendido a las tribus que no han conocido este importante invento.

⁶² Erland Nordenskiöld, *Arkeologiska undersökningar*, l. c. p. 60.

ordinariamente fértil. La razón principal era que no tenían pastos para las llamas y no podían construir las mismas hachas que solían construir en las montañas. En la selva al este de Cuzco los indios de la montaña no se extendieron; los fuertes de Paucartambo, Pisac y Ollantaytambo marcarían, por tanto, según Squier, la frontera del poder incaico. En consecuencia, su territorio no se había extendido más allá de 60 millas inglesas al este de Cuzco. La frontera, según una comunicación personal de un botánico conocido como explorador peruano, el Dr. Weberbauer, se encuentra un poco más abajo de los valles. Squier cree que las selvas y los salvajes habían impedido que los incas avanzaran hacia el este.

Hace pocos años, no muy lejos de Cuzco, los indios de la edad de piedra vivían en la selva. Los bosques los habían defendido no solo de los incas, sino también de los españoles. Solo el preciado caucho atraería a los blancos a superar las dificultades que planteaban los ríos no navegables y la selva.

Desde Cuzco hasta Santa Cruz de la Sierra, la selva y los ríos no navegables de los Andes han sido un muro que la naturaleza ha construido entre las montañas, los valles montañosos, las grandes llanuras y ríos navegables. Si echamos un vistazo a un mapa de estas zonas, encontraremos que incluso ahora solo unas pocas carreteras conducen desde las montañas hacia la región andina. Por ejemplo, no hay una ruta directa entre las ciudades de Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra, que fueron construidas en el siglo XVI, sino que la misma ruta dobla hacia el sur y evita los bosques de la selva aún casi inexplorados.

Cualquiera que haya viajado por la selva de Sudamérica sabe lo que significa abrirse paso a través de un terreno montañoso cubierto de selva, donde los ríos son rugientes cascadas.

En Samaipata la tradición andina tuvo una última antesala después de los bosques del este. Allí se encuentra también la roca esculpida completamente similar a la montaña esculpida no lejos de Cuzco.⁶³ También tengo piedras de honda de hematita, un lucero del alba de otra piedra, una cabeza de topu de plata y un hacha de bronce en forma de T.

Al sur de Santa Cruz de la Sierra, especialmente al sur del río Grande, la llanura era más abierta a la cultura de la montaña. Allí también se impuso. Boman⁶⁴ lo ha demostrado en la zona de Diaguitas, en Argentina. Esto también se nota en El Gran Chaco, que, sin embargo, desarrollaré más detenidamente en otro trabajo.

Ya Eder⁶⁵ subraya que Mojos estaba fuera del círculo cultural inca. Dado que los jesuitas no encontraron ningún rastro de la lengua quichua y tampoco de las costumbres y

⁶³ Erland Nordenskiöld, *Indianer och Hvita [Indios y Blancos]* l. c.

⁶⁴ Boman, l. c.

⁶⁵ Eder, l. c., p. 213.

tradiciones propias de los incas, me parece definitivamente seguro que lo que Garcilaso de la Vega⁶⁶ llamó Musu no era idéntico a Mojos, sino que está más cerca de Cuzco.

La prenda característica de la tradición andina, la “*cusma*”, que encontramos entre varias tribus en todo el oriente boliviano, fue, en mi opinión, introducida allí por primera vez por los misioneros, y son ellos los que han difundido por todas partes el conocido vestido de mujer, llamado *tipoy*.

Es posible que más adelante se encuentren objetos metálicos individuales en las lomas. En Torno Largo me hablaron de un hacha de cobre que se había encontrado allí.

Ciertamente no considero sorprendente que los objetos individuales hayan llegado a Mojos desde las montañas, especialmente porque pueden haber llegado allí a través de los Chiriguano, por medio de los cuales los indios de Mojos se enteraron tempranamente de los blancos.

Influencias culturales del norte

Tenemos, como he señalado, todas las razones para creer que las lomas y las urnas funerarias encontradas en ellas son de los Arawak. ¿De qué indios procede el Campamento de la Cultura Antigua en la Loma Velarde? Pues nos es completamente desconocido.

Los Arawak se han extendido por Sudamérica y las Antillas. Su tribu más meridional son los Chané. Se han encontrado extrañas esculturas de piedra de los Arawak en las Antillas. Ehrenreich dice de ellos:⁶⁷ “Esto, así como las opiniones religiosas relativamente desarrolladas de los taínos, indican una influencia de las culturas centroamericanas.” El mismo autor continúa diciendo:

Los Arawak del norte del continente también siguen ocupando una posición cultural bastante elevada, en la medida en que destacan en las relaciones industriales entre sus camaradas. Probablemente fueron los inventores de la hamaca, los principales propagadores de la cultura del tabaco y del maíz y realizaron una destacada labor de alfarería, que en algunas zonas, como en la desembocadura del Amazonas, adquirió un desarrollo extraordinario, casi artístico. En todas partes aparecieron los Arawak como cultivadores del arte de la cerámica, cuyos productos migraron de tribu en tribu como artículos de comercio e indujeron a otras naciones a imitarlos.

Los Arawak son el único grupo tribal sudamericano que ha llegado al continente norteamericano, cuando aproximadamente en la época del descubrimiento de América, una

⁶⁶ Garcilaso de la Vega, *Primera parte de los Comentarios Reales*. Madrid 1723, p. 240. D’Orbigny ya asume como probable que “le Musu des Incas ne serait pas comme on i’a cru, le Moxos des Espagnols”. *L’homme Américain* 2, p. 224. París 1839.

⁶⁷ Ehrenreich, *Die Ethnographie Südamerikas im Beginn des XX. Jahrhunderts usw. Archiv für Anthropologie*, Neue Folge, Vol. III, p. 48. Braunschweig 1904.

parte de los indios de Cuba desembarcó allí. Allí fueron cautivos de los indios Calusa, cuya lengua se desconoce. Es muy probable que otros Arawak también llegaran a Norteamérica. Además de las Antillas, los Arawak también vivían en las islas Bahamas, cercanas al continente norteamericano.

Es un hecho digno de consideración cuando se estudian las influencias y las fronteras culturales en América que este grupo tribal haya vivido desde el río Itiyuro, en el norte de Argentina, hasta Florida, en Norteamérica. Esta es la distribución más amplia que cualquier grupo tribal haya tenido en las Américas.

Hay que recordar que los enterramientos en urna, típicamente similares a los que conocemos de las Lomas de Mojos, se producían en las Lomas del sur de Norteamérica.⁶⁸ Esto no puede ser una coincidencia, ninguna "idea del pueblo" [*Völkergedanke*]. No podemos concebir que, ni en América del Norte ni en América del Sur, se le ocurriera a alguien por sí mismo la idea de este modo de enterramiento en urnas.⁶⁹

Varias cosas que hemos encontrado aquí en las lomas de Mojos apuntan al norte, aunque el hecho de que todo el interior de Brasil sea una terra incognita arqueológica no nos permite sacar ninguna conclusión firme sobre las rutas culturales.

No encontramos cerámica de trípode en Argentina, pero sí escasamente en Perú, casi exclusivamente en la costa del norte del país. En Brasil, la cerámica trípode solo es

⁶⁸ Clarence B. Moore, *Aboriginal Urn-Burial in the United States*. *American Anthropologist*, Vol. 6, No. 5. Oct.-Dec. 1904, p. 660.

⁶⁹ Boman ha informado con detalle sobre el enterramiento de urnas en Sudamérica, especialmente en aquellos casos en los que los muertos eran enterrados directamente en enormes urnas. A lo dicho solo mencionaré los siguientes casos de entierros en urna. Desde la península de Goijiro, Candelier menciona los entierros en urna. *Riohacha y los indios guajiros*, París 1893, p. 220.

Figuroa menciona numerosas tumbas de Mainas, en parte tales donde los muertos fueron enterrados enteramente en urnas (Xeberos, Cocamas, Cocamillas, etc.). Sobre el modo de enterramiento de los Roamaynas dice Figuroa. Una vez que la carne se ha podrido, los huesos se sacan de la tumba y se purifican, "los meten en una tinaja mediana, angosta y larga, pintada y formando en ella un mascarón del mismo barro. Bien tapada la boca de la tinaja, tienen allí los huesos en sus casas, donde varias veces he visto hileras de estos sepulchros; en ellos los llevan de unas partes a otras, guardándolos hasta tanto tiempo que parece es un año; entonces entierran las tinajas con su ossamenta para olvidar a sus difuntos." *Relación de las Misiones de la Compañía de Jesús en el país de las Magnas*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia de América. Tomo 1. Madrid, 1904.

Martius menciona el enterramiento secundario en urnas del río Branco (no se refiere a la tribu). *Contribuciones a la etnografía y la lingüística de América* etc. Leipzig 1867, p. 636. "Cuando el cadáver está descompuesto, se sacan los huesos, se limpian, se pintan con tinte rojo de Urucú y Carajurú, y se apilan con cuidado en una gran urna (Iguagaba) cubierta por fuera con barniz de resina, de modo que la parte superior del cráneo quede en reposo."

Grandidier describe los entierros en urna del río Ucayali, pero sin precisar qué tribus tienen este tipo de entierro. *Voyage dans l'Amérique du Sud. Pérou et Bolivie*. París 1861.

conocida por los Karajá,⁷⁰ que todavía utilizan este tipo de recipientes. En Ecuador,⁷¹ Colombia y Venezuela se encuentran cerámicas trípode. En Centroamérica son muy frecuentes; en México no tanto. En América del Norte son comunes en el valle del Mississippi, es decir, en el sureste del país. En Florida se dan con poca frecuencia.⁷² La aparición de una cerámica trípode desarrollada en Mojos indica influencias del norte. Es muy posible que esta cerámica se encuentre posteriormente en todo Brasil.

El utensilio de moler ilustrado en Fig. 164 es de un tipo que no conozco de América del Sur. Sin embargo, Hartman⁷³ menciona la existencia de utensilios similares en Centroamérica (aunque de piedra). También se conocen otras muy similares en el valle del Mississippi, donde están hechas de arcilla cocida.

El peculiar disco ilustrado en Fig. 88 es de un tipo desconocido en Sudamérica. Sin embargo, como se ha mencionado, estos son descritos e ilustrados por Seler⁷⁴ de Guatemala.

Sobre los grandes cuencos acanalados en los que se muele, de los que se encuentra un inmenso número de piezas en las lomas de Mojos, no tengo referencia ni en Argentina ni en Perú. Por otro lado, piezas similares son ilustradas y descritas por Saville⁷⁵ de Ecuador y también por Seler⁷⁶ de México.

Son peculiares las grandes vasijas descritas e ilustradas por mí con un agujero en el fondo hecho intencionadamente antes de la cocción. No conozco los de América del Sur, en cuanto a las vasijas con varios agujeros en el fondo, que los Chané, Chiriguano y Vejos⁷⁷ utilizan para asar al vapor, no tienen el mismo origen que aquellos. En América del Norte se conocen en Florida.⁷⁸

La aparición de montículos artificiales, las lomas, en Mojos y en el sureste de Norteamérica puede no tener relación. Sin embargo, esto no es del todo seguro.

No podemos negar que encontramos en Mojos varias cosas que volvemos a observar en el sureste de Norteamérica y en Centroamérica.

⁷⁰ Ehrenreich, Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens. *Veröffentlichungen aus dem Museum für Völkerkunde*. Berlín 1891, p. 20. Krause, *In den Wildnissen Brasiliens*. Leipzig 1911, p. 253.

⁷¹ Saville, l. c. T. II, lámina LXXI.

⁷² W. H. Holmes, *Aboriginal Pottery of the Eastern United States*. Rep. Bureau of Amer. Eth. 1898-99. Washington 1903.

⁷³ Hartman C. V., *Archaeological Researches in Costa Rica*. Lámina 68, fig. 1 (de Orosi en Costa Rica). Estocolmo 1901. Véase también Hermann Streber, *Alt-Mexico*. Parte II, placa VIII. Hamburgo y Leipzig 1889.

⁷⁴ Seler, l. c.

⁷⁵ Saville, l. c.

⁷⁶ Seler, *Gesammelte Abhandlungen*. Tomo II. Berlín 1904, p. 331, fig. 57.

⁷⁷ Erland Nordenskiöld, *Indianlif*. Estocolmo 1910.

⁷⁸ Holmes, l. c., lámina XCIX.

Como todo el interior de Brasil, al igual que la mayor parte de América del Norte y del Sur, sigue siendo completamente desconocido, no debemos sacar conclusiones demasiado trascendentales de estas observaciones.

No tenemos pruebas de que las influencias culturales fueran del norte al sur y no al revés. En el estudio de la arqueología de las Américas todavía estamos a oscuras en muchos aspectos. Lo que necesitamos sobre todo es que se recoja más material.

Las similitudes siempre nos llevan a sospechar de las influencias culturales, y cuantas más similitudes encontramos, más se acerca la sospecha a la certeza.

Los Arawak y la cultura Diaguitas

Sabemos que en la cultura Diaguitas del norte de Argentina hay un elemento en particular que es ajeno a la cultura andina, y son las numerosas tumbas en forma de urna. Eran tumbas de niños. Me parece muy probable que este enterramiento en urna sea originario de los Arawak, aunque tanto la forma de las urnas como la ornamentación sean completamente independientes, es cierto que la influencia arawak debe ser tenida en cuenta en el estudio de la arqueología del noroeste argentino. He demostrado que en el noroeste argentino no hay residentes chiriguano, es decir, indios guaraníes, que no hayan inmigrado en tiempos recientes, mientras que en el valle del río Itiyuro hay numerosos Chané que son Arawak, aunque hablan guaraní.

Me parece muy probable que en las zonas que ahora habitan los Chiriguano y los Chanés, estos últimos, que viven en tres grupos, sean los más antiguos del lugar. Es evidente que la presencia de los Arawak, que siempre se han destacado como alfareros, no ha estado exenta de influencia en las tribus cercanas.

Espero poder volver a esta cuestión más adelante, cuando publique mis investigaciones arqueológicas en la zona de los Chiriguano.

Las tumbas en forma de urna del norte de Argentina, que Boman⁷⁹ cree que son de los Guaraníes, requieren un examen minucioso. No muy lejos de Salta he visto varias urnas funerarias de este tipo que no he tenido la oportunidad de examinar. Actualmente no podemos afirmar con certeza que no sean de los Arawak. El tipo de estas tumbas no indica con certeza que sean guaraníes. Carecen de la ornamentación de huellas dactilares tan típica de las urnas chiriguano. Los Guaraníes, a diferencia de los Arawak, no siempre aplican urnas sin pintar, mientras que las urnas chiriguano, por ejemplo, pueden estar pintadas, aunque solo sea rara vez. Vi una de este tipo en el valle del río Kaipipendi. En Paraguay se encuentran urnas pintadas, probablemente guaraníes.

⁷⁹ Boman, l. c. I. II. p. 249.

Con esto no quiero decir que me haya apartado de mi posición anterior ni que yo, al igual que Boman, tomé estas urnas por guaraníes. Solo quiero precisar que hay que tener cuidado con la proximidad de los Arawak.

¿Son de los Guaraníes las tumbas en la Provincia de Sara?

Lo que distingue principalmente a la cerámica de Sara de la descrita anteriormente es la ornamentación dactilar. Las grandes urnas funerarias están decoradas con impresiones dactilares alrededor del cuello.

Esta ornamentación, en mi opinión, ha surgido de la practicidad. Un recipiente irregular sin asa es más fácil o más seguro para llevar de un lugar a otro que uno bastante liso. No se resbala de las manos. La ornamentación dactilar tiene una distribución sudoriental muy característica en Sudamérica. La encontramos en Rio Grande do Sul, cerca del río Paraná, entre varias tribus de indios que ahora viven en el Chaco, como los Choroti, Toba, Ashluslay, Mataco y otros, así como entre los Chiriguano y Chané. Las urnas grandes, muy parecidas a las urnas funerarias de Sara, son utilizadas sobre todo por los Chané y Chiriguanos para la cocción de la chicha⁸⁰ y también para las urnas funerarias.⁸¹

En la zona de Diaguitas, la ornamentación dactilar está ausente, así como en los Andes entre los Aymara y Quichua y en la costa de Perú. En el resto de Sudamérica solo se da de forma esporádica.

En Norteamérica se la identifica en el "Middle Mississippi valley group" y en Florida.⁸²

Que la ornamentación dactilar es original de los Chiriguanos y no de los Chané se deduce de su distribución oriental, lo que demuestra que esa ornamentación caracteriza a la cerámica guaraní en estas regiones.

El hecho de que los muertos en Sara fuesen enterrados directamente en urnas y que no solo los huesos fuesen introducidos en ellas, debe considerarse también como una prueba de que las urnas provienen de los Guaraníes.

Con respecto a mi informe sobre la distribución anterior de las tribus indias aquí, también parece que los Chiriguanos vivían en las cercanías, por lo que no es nada extraño que encontremos tumbas guaraníes en Sara.

Los pocos objetos metálicos que he encontrado en estas tumbas indican una conexión con las montañas, ya que ciertamente no hay minas de cobre, estaño o plata en Sara. La cerámica trípode denota una influencia de los Mojos. *También me parece natural que cerca*

⁸⁰ Erland Nordenskiöld, *Indianlif*. Estocolmo 1910, fig. 117.

⁸¹ Erland Nordenskiöld, *Indianlif*, fig. 113.

⁸² Holmes, l. c., p. 75., lámina CX.

Erland Nordenskiöld

*de Santa Cruz encontremos restos de una cultura que demuestra haber sido influenciada tanto por las montañas de Mojos como por el sur o el sureste. En Santa Cruz, de hecho, confluyen las tres provincias culturales naturales en las que se puede dividir Bolivia.*⁸³

Así como podemos asumir con gran probabilidad que las lomas de Mojos son de los Arawak, también podemos asumir que las urnas funerarias de Sara son de los Guaraníes.

No puedo determinar si las urnas funerarias de Guarayos pertenecen a los Guaraníes o a los Arawak.

⁸³ Erland Nordenskiöld, *Indianer och Hvita [Indios y Blancos]*. Estocolmo 1911, p. 16.