
Praxis

Ambivalencia del objeto antiguo: kamaviiles y discursos nacionales



Adriana María Linares-Palma
Universidad de Texas, Austin, Estados Unidos de América
linarespalma.adriana@gmail.com

post(s)

vol. 11, p. 288 - 303, 2025

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 08 enero 2024

Aprobación: 12 agosto 2024

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3853>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715346014/>

Resumen: Este ensayo presenta dos momentos vividos en dos territorios distantes para reflexionar acerca de las narrativas hegemónicas impuestas sobre los objetos culturales, en especial respondiendo a la nueva exhibición del Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala. Visualizo la diversidad de relaciones e historias de dichos objetos y explico cómo son silenciadas en una exposición que reproduce un discurso nacional.

Palabras clave: objetos antiguos, memoria, espiritualidad, patrimonio cultural, narrativas hegemónicas.

Abstract: This essay presents two moments experienced in two distant territories to reflect on hegemonic narratives imposed upon cultural objects, especially in response to the new exhibition at the National Museum of Archaeology in Guatemala. I visualize the diversity of relationships and histories of these objects and explain how they are silenced in an exhibition that reproduces a national discourse.

Keywords: ancient objects, memory, spirituality, cultural heritage, hegemonic narratives.

El tema central en este ensayo son las relaciones entre la materialidad antigua o ancestral, la memoria y las narrativas hegemónicas. Las conversaciones que tuve con curanderas, comadronas y guías espirituales en San Juan Cotzal, en el altiplano maya de Guatemala, me dirigieron a interpelar mi ejercicio profesional en relación con las imposiciones narrativas sobre los objetos culturales, que de múltiples formas invisibilizan o borran las diversas historias contenidas en ellos. Historias, mal llamadas *otras*, que nos cuentan relaciones íntimas y sagradas, vinculantes con la memoria y las prácticas tradicionales de los lugares a donde nos invitan a investigar, pero que en el escrutinio «arqueológico-científico» se esconden, se pierden o, en el mejor de los casos, se quedan relegadas a un plano más anecdótico.

Esta misma reflexión la traslado en respuesta a la apertura de una nueva exhibición en noviembre de 2023, como parte de las remodelaciones al Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, a la cual interpele desde dos aproximaciones que visibilizan los vacíos entre las historias-relaciones locales y los discursos nacionales. Para ello, dirijo mi atención a dos momentos que me hablan de dos territorios planteados, generalmente, como independientes. El primero toma lugar en 2019, durante mi conversación con una curandera de Pulai, una aldea de la región ixil, en el altiplano noroccidental de Guatemala; y el segundo sucede en 2024, durante mi visita a la nueva exhibición del museo, en el centro del país.

En el primer momento, la conversación con la curandera me informa de relaciones íntimas y estrechas que tienen las personas con los objetos antiguos en altares dentro de sus hogares, y abre espacio para abordar temas sobre *kamaviiles*,^[1] historia oral, espiritualidad, toponimias, paisaje. En el segundo, los objetos arqueológicos expuestos en vitrinas de museos nacionales nos cuentan una historia dominante y homogénea, que busca perpetuar el discurso que le da soporte a la nación moderna «digna» de ser promocionada internacionalmente para generar más ingresos económicos —al Estado— por turismo cultural. Este segundo momento muestra los matices del racismo institucional en Guatemala, y sirve como un termómetro para visualizar las jerarquías en la construcción y promoción de la historia del país que dan legitimidad solamente a los conocimientos occidentales. Ambas experiencias las comparto desde mi sentir incómodo al saber que yo puedo reproducir violencias epistemológicas al investigar y escribir la historia antigua. En este ensayo comparto mis inquietudes e interrogantes como una invitación para quienes quieran construir juntxs formas más respetuosas de contar la multiplicidad de historias en la materialidad que estudiamos.

la curandera y los *kamaviiles*

En 2018 me mudé a San Juan Cotzal para dar continuidad a mi investigación doctoral, realizar un mapeo arqueológico de los sitios antiguos y entrevistar a las personas sobre su historia oral. Mi llegada a Cotzal no fue fortuita: conocí a miembros de la B'o'q'ol Q'esal Tenam K'usal (Alcaldía Indígena de Cotzal) la primera vez que visité el lugar, en 2012, por medio de la invitación de mi colega para conocer los lugares ancestrales del municipio. En esa oportunidad conversamos sobre la historia ancestral del pueblo maya ixil y su importancia en la defensa del territorio frente a la amenaza actual de corporaciones transnacionales en la región. Aquel año, conocí San Antonio Titzach, uno de los muchos *totzotz k'uy kumam* del territorio ixil. *Totzotz kuykumam* traducido al español significa 'la casa de nuestros abuelos mam', concepto que apunta a la materialidad y al paisaje sagrado de su ancestría, todo aquello que yo, hasta ese momento, conocía y nombraba como sitio arqueológico.

En el recorrido que realicé junto a los alcaldes indígenas por San Antonio Titzach, observamos la arquitectura construida de piedra, las escalinatas y pisos recubiertos de estuco, la configuración antigua determinada por los movimientos estelares. Las conversaciones que tuve con los alcaldes indígenas fueron el inicio de algo más grande que en los años posteriores fuimos construyendo, una investigación que respondiera preguntas locales y que contribuyera a los procesos de lucha por la defensa de la vida y del territorio ixil. A medida que conversamos acerca de los métodos tradicionales de investigación arqueológica, fuimos dándole forma al estudio, pensando de qué maneras podríamos investigar su historia. A lo largo de cuatro años conversamos sobre acercamientos apropiados para investigar y acordamos realizar un mapeo arqueológico de sus lugares ancestrales, prescindiendo de excavaciones puesto que representan un daño a los sitios ancestrales por ser sagrados.

Mi estancia en Cotzal se tradujo en numerosas caminatas por las montañas y senderos para visitar todos los *totzotz kuykuman* y conocer sus historias. Formamos un equipo que involucró a la alcaldía indígena y a un grupo de mujeres ixiles y k'iche's de la Universidad Ixil para mapear los lugares ancestrales y documentar las relaciones cotidianas que los pobladores tienen con dichos lugares. En este trabajo realizamos entrevistas con comadronas, curanderas, guías espirituales y propietarios de terrenos donde se ubican los sitios antiguos.

Una mañana de abril de 2019, Te'k, miembro de la alcaldía indígena, me llevó a uno de los 16 sitios arqueológicos que hay en su

comunidad. Días antes, él había estado en la aldea Pulai y reconoció varias lomas pequeñas, o montículos, con patrones similares a los que habíamos venido mapeando el mes anterior por todo su municipio. Esa mañana, dejamos la moto a un lado de la carretera principal, justo donde empieza un estrecho camino que nos condujo al sitio. «Ahí están las dos *estructuras*^[2] paralelas y alargadas del juego de pelota», le grité a Te'k, quien estaba observando las piedras de uno de los montículos.

Te'k y yo nos encontrábamos en el mismo espacio que mil años antes constituía al menos seis edificaciones grandes, construidas primero con tierra, arena y barro, para luego ser cubiertas con piedras formando fachadas y escalones. Arquitectura con variedad de tamaños y formas, algunas veces repelladas con estuco y pintadas con tintes rojos. En la actualidad, solo observamos el relleno, a base de tierra y barro. Vemos dos estructuras rectangulares y paralelas formando un espacio central, que a su vez queda delimitado transversalmente por otras dos edificaciones un poco más altas y cuadradas. En arqueología, a dicho espacio central comúnmente lo describimos como «patio» o «cancha» para el juego de pelota maya, y es una composición arquitectónica bastante común en la región Ixil desde el período Clásico (600 EC).

En este espacio también vemos una casa alargada hecha de *block* (bloques de hormigón), construida hace unas décadas por pobladores de Pulai. Al caminar del otro lado de la casa observamos otras dos estructuras antiguas. Mi tendencia inmediata es querer mapear el sitio arqueológico, pero como no tenemos autorización del dueño de este terreno, rápidamente elaboro un croquis y tomo algunos puntos GPS. Te'k sugiere seguir caminando por las veredas que nos adentran a otros terrenos de la aldea, queremos observar las diferentes elevaciones del área, pues donde no hay casa de habitación hay cultivos. En todo el valle encontramos *tiestos*, restos de cerámica antigua dispersos en el suelo, y en las faldas de la siguiente montaña, más al sur, se veían hileras de piedras alineadas de este a oeste, formando terrazas de cultivo. Caminamos entre terrenos y casas a través de senderos que reflejan serenidad y calidez matutina, un color verde-amarillo que se siente solo de Cotzal.



Figura 1. Sendero de Pulai. Adriana Linares, 2019.

Llegamos a un camino más grande por donde pasan tuc tucs, «es el camino antiguo de Cotzal, el mismo que va para la aldea Pexla Grande» me indica Te'k. En esta ruta, de lejos vemos más piedras que parecen formar otro montículo antiguo. Nos acercamos para verificar nuestra suposición. Allí encontramos a Pablo, uno de los dueños de esos terrenos que nos cuenta que de ahí sacaban *kamaviiles*, los «muñequitos» hechos de barro o jade, objetos a veces fragmentados, muchas veces completos. Nos detuvimos a observar el montículo y caímos en cuenta de que estábamos en otro sitio de juego de pelota maya.

En nuestra conversación, mitad en ixil mitad en español, Pablo habla acerca de una luz que salía del centro de este primer montículo, en dirección al cenit, a partir de las 8 pm hasta la medianoche, luz que él mismo no ha visto pero que es de conocimiento común en el área. Esta historia no es nueva a mis oídos: en visitas a otros sitios arqueológicos, los pobladores también contaban acerca de una esfera de luz que sale desde los lugares ancestrales, se dirige al cielo y se comunica con las montañas más cercanas, aquellas que tienen un rol específico dentro de la cosmovisión maya ixil.

Pablo comenta que su abuelo era *cumpare*, o guía espiritual, y que acostumbraba a *quemar candela*, es decir practicar la ceremonia maya en este montículo, en donde había una cruz de madera. Detalla que antes había varios guías espirituales en su aldea, quienes ya han fallecido, pero que la siguiente generación no continuó con la práctica espiritual, igual que el mismo Pablo porque es evangélico. Escuchar a Pablo me hizo recordar los testimonios de guías espirituales de otras aldeas, quienes explican los mecanismos que el ejército de Guatemala utilizó para borrar las prácticas espirituales mayas y católicas e imponer el evangelismo protestante durante el genocidio de la década de 1980. Como parte de las políticas contrainsurgentes asociadas a los movimientos de liberación católica y prácticas espirituales

tradicionales, el ejército estableció un sistema de control de la práctica espiritual por medio de la imposición de una «tarjeta militar» que toda persona debía tener y presentar durante interrogatorios públicos. En estos interrogatorios se les preguntaba a las personas qué religión practicaban en ese momento, y muchas negaban ser *cumpares* por temor a la represión del ejército. Al mismo tiempo, el ejército se dedicó a saquear los sitios arqueológicos y construir destacamentos sobre muchos de ellos para controlar el territorio y los movimientos de la población. La imposición de la tarjeta militar, la manipulación mediante la violencia, y el miedo y la destrucción-saqueo de los lugares sagrados representaron un borrado sistemático de la espiritualidad maya ixil, obligando a muchas personas a «convertirse» a la religión evangélica.

La historia de Pablo confirma una vez más la huella que dejó la guerra civil en este lugar, palpable en el contraste generacional, en el reconocimiento del *quemar candela* de su abuelo junto a símbolos católicos como algo que es ya parte del pasado, porque en el presente se practica otra cosa.

Continuamos nuestro recorrido, cruzando cercos que dividen en varios terrenos este lugar. Queríamos ver de cerca el juego de pelota maya, y yo terminar mi croquis. Contamos cuatro diferentes terrenos y notamos que las divisiones de cada uno están hechas con piedras extraídas de los mismos montículos. Anoto en mi cuaderno: «El montículo norte del juego de pelota no muestra ni una sola piedra, el montículo sur aún conserva piedras de arquitectura in situ, en especial la esquina noroeste, acá tomé un punto GPS».

Al caminar por el montículo que cierra la cancha del juego de pelota maya al oeste, se acercan doña Petronila y su esposo, dueños de ese terreno, a preguntarnos en ixil y en español: «¿Por qué están allí, acaso son de la empresa? ¿Qué quieren?». En ixil, Te'k les explica todo.

Doña Petronila y su esposo nos cuentan que el nombre de Pulai es la onomatopeya de cuando el agua entra en el cántaro: *PUL, PUL, PUL*, sonido que se produce cada vez que las mujeres llegan al manantial a llenar su vasija. Caminamos en búsqueda del nacimiento de agua que está muy cerca de su casa. La cercanía me hace pensar en todas aquellas interacciones sucedidas entre el agua de ese manantial y los cántaros, *PUL, PUL, PUL*, como si el agua le diera vida al barro y este empezara a latir *PUL, PUL, PUL*, tranquilamente, conjurando el nombre de la aldea. Imagino las manos femeninas cuando el agua le da vida al cántaro, cotidianamente, acarreando vida del manantial a sus hogares.

De vuelta en el sendero, doña Petronila nos invita a su casa. Quiere mostrarnos dos cántaros antiguos que ella usa en su cocina; percibo su interés en mostrarnos las vasijas herencia de su madre, llevan unos

ochenta años en casa. Una es de Rabinal y la otra de la región Chuj, áreas lejanas del altiplano maya. A petición de Te'k, les tomo fotografías para luego imprimirlas y entregárselas a doña Petronila, quien abraza las vasijas con mucho respeto.

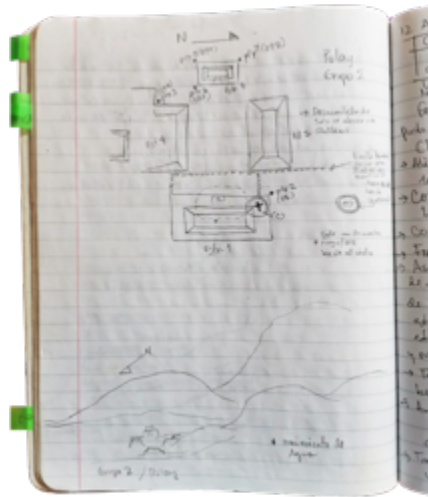


Figura 2. Croquis y notas en mi cuaderno de campo. Adriana Linares, 2019.

Doña Petronila nos prepara bebidas y al terminarlas nos lleva al interior de su casa: quiere mostrarnos los *kamaviiles* que guarda en uno de sus altares. Cruzamos el patio para ingresar a la sala y visitamos el primer altar. Es multicolor, tiene las flores que ella cosecha y cuatro mazorcas de los cuatro colores mayas. La abundancia de las flores nos regocija y abraza con sus aromas sutiles y deliciosos. Luego, nos dirige al segundo altar, que es pequeño pero el principal. Entramos a su cuarto de descanso, y frente a su cama observo un pequeño cofre de madera en donde guarda los *kamaviiles* que encuentra en la tierra, mientras camina o la prepara para sembrar.

En la extensión del altar hay *kamaviiles* de varias formas, tamaños y materias. Nos sentamos en el suelo mientras ella abre el cofre y nos muestra, una a una, las piezas que guarda. Doña Petronila toma entre sus manos los fragmentos cerámicos antiguos, de incensarios, de figurillas, de sellos, obsidianas y piedras de moler, y los deposita con delicadeza en nuestras manos. Al ver estos *kamaviiles*, pregunto si me permiten tomarles fotografías. Ella duda, voltea a ver a su esposo y ambos callan. Sus silencio me provoca incomodidad, pues en el instante entiendo que estos objetos son sagrados y que mi pregunta estaba, de cierta forma, debilitando este ritual de confianza que recién habíamos empezado. No insistí. Doña Petronila sale del cuarto y al regresar nos muestra varias esferas de jade que guarda en otro espacio más privado. Mientras ella me enseña sus *kamaviiles* y me deja tocarlos, yo me esfuerzo en dejar de observarlos únicamente como «objetos de estudio» pues no había visto nada similar anteriormente. La historia

que comparte conmigo al tener todos estos objetos fuera del cofre es íntima, y refleja una relación forjada por generaciones, distante a lo que aprendí durante mi formación profesional como arqueóloga.

Doña Petronila nos cuenta que es curandera y, mientras agarra la obsidiana y la coloca sobre el suelo, nos explica que esta le ayuda durante su servicio a la comunidad. Cuando ella tiene alguna duda sobre un paciente, se dirige a la obsidiana para hacerle una pregunta específica: si esta permanece estable, será indicio de un buen pronóstico o augurio, una señal de buena energía; pero si la obsidiana cae, significa lo opuesto. Para ella, los *kamaviiles* son una fuente de apoyo en su oficio, la forma en que cuenta su historia, y cómo los manipula demuestra el respeto que les tiene.

Kamaviil es el concepto ixil que se refiere al vínculo entre la cultura material antigua, la historia, la memoria y la espiritualidad. Los *cumpares* manifiestan que los *kamaviiles* contienen un espíritu, asociado al trabajo de sus antepasados, y que al estar enterrados, estos protegen a la tierra y le proveen de fuerza (López, comunicación personal, 2019). Los *kamaviiles* están vinculados a la energía que posee la tierra, la cual puede influir, por ejemplo, en las buenas prácticas espirituales o en las cosechas abundantes. Es común que durante la época de siembra las personas encuentren fragmentos antiguos, especialmente de artefactos y vasijas asociadas a actividades domésticas. Es común también que las familias en la región Ixil tengan altares con estos objetos. De esta forma, el espíritu o fuerza de la tierra y de sus ancestros, como se refieren los *cumpares*, es trasladada al interior de sus hogares.

La estrecha vinculación que doña Petronila mantiene con el pasado antiguo y con sus ancestros sucede a través de los *kamaviiles*, es una relación viva sostenida por una práctica generacional. Además, la historia que doña Petronila comparte es una de relaciones locales excluidas del análisis arqueológico y de las narrativas museográficas. Los aromas de sus altares, los colores, la disposición dentro de la casa, el respeto al tacto y maniobra de los *kamaviiles*, me indican de algo sensorial más cercano a lo íntimo y sagrado, a una relación cotidiana incorporada en su servicio a la comunidad, perspectiva tan valiosa como la del lente arqueológico.

la visita al museo

Mientras leo mis notas de campo para escribir este ensayo, programo una visita al Museo Nacional de Arqueología y Etnología que, después de tres años de permanecer cerrado, abre sus puertas al público con la inauguración de un nuevo guion museográfico y la remodelación del edificio. Hace poco más de un mes que la nueva exposición se inauguró, y tengo mucha curiosidad de saber cuál es la

controversia acerca de la restauración de algunas piezas maestras y de la organización de la colección.

Entro al museo y el espacio está totalmente transformado: ya no es el mismo que me sabía de memoria. La exhibición central captura toda mi atención pues de lejos reconozco que esta enorme vitrina exhibe varias urnas funerarias de arcilla procedentes de la región Ixil. Es una coincidencia agradable, pienso: ahora que escribo sobre mis experiencias durante mi trabajo de campo, vengo a visitar estas urnas funerarias decoradas con formas felinas, vasijas que por décadas estuvieron empolvadas en las bodegas del museo.

Sigo en la entrada, a mi lado izquierdo sobresalen dos pantallas considerablemente largas con videos de tiktok que promocionan la nueva exhibición y opciones interactivas para conocerla digitalmente. Del lado derecho reconozco el pasillo que da inicio a la exhibición: «3000 años de riqueza cultural de Guatemala». El espacio se percibe pulcro, simple e iluminado. Hay pocos visitantes.

Luego de registrar mi entrada, me acerco a observar con detenimiento las urnas funerarias ixiles y mi asombro es evidente porque me identifico con la región: viví allí más de un año y medio cuando completaba mi investigación doctoral. Las urnas son hermosas, la mayoría luce representaciones modeladas en forma de jaguares, todos de orejas grandes, algunos mostrando colmillos prominentes y garras en sus extremidades; las vasijas aún muestran restos opacos de pigmentos blancos, rojos, negros y amarillos, como los colores de las mazorcas de doña Petronila. Espectadora del otro lado del vidrio, recuerdo las palabras, casi reclamo, que dijo don Pedro cuando le mostré fotografías de la colección de urnas funerarias ixiles exhibidas en un museo privado de la Ciudad de Guatemala:

(...) esos kamaviil es lo que ayuda a nosotros, esto que usted tiene allí [en las fotografías], porque eso tiene nombre y platica y todo... eso es lo que ayuda a la tierra, la protege... ese no tiene que estar allí [en el museo]... Así quitan nuestra fuerza, nuestra tierra, porque ahí se quedó [en el museo], entonces la fuerza de la tierra se va... lo que no queremos que suceda otra vez. (Don Pedro, 3 de marzo 2019)

Don Pedro es uno de los cumpares de Cotzal a quien entrevisté en 2019 para conocer los impactos del saqueo de piezas antiguas en su comunidad y en sus formas de vida. Él me cuenta que en el tiempo de la violencia (como le llaman al periodo de la guerra civil), especialmente la década de 1980, el ejército y los ladinos del pueblo saquearon sistemáticamente sus totzotz kuykumam. Gran parte de las piezas antiguas saqueadas pertenecen ahora a colecciones privadas en Quiché y en la ciudad de Guatemala. Don Pedro me indica que uno de los grandes problemas con el saqueo de objetos culturales antiguos es la afectación directa en sus prácticas espirituales debido a que los kamaviiles le dan fuerza a la tierra, y cuando los guías espirituales

realizan la ceremonia maya, la tierra les da respuestas y la petición que ellos hacen sigue su curso. Por el contrario, al remover los kamaviiles que los ancestros dejaron para las siguientes generaciones, la tierra pierde su fuerza y las ceremonias mayas ya no tienen resultados, afectando el balance y bienestar de las personas en su municipio.



Figura 3. Vitrina central del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Adriana Linares, 2023.

Estoy frente a las urnas funerarias ixiles y recuerdo las palabras de don Pedro. ¿Qué reacción tendrían él, doña Petronila, Pablo, Te'k, al ver estas vasijas aquí? Con esta interrogante empiezo el recorrido, ingresando a una pequeña sala que proyecta un video que anuncia al público:

Nos espera un imperdible viaje en un espacio que ahora se presenta completamente renovado, modernizado, dignificado como un museo de primer mundo... con colecciones dignificadas y puestas en valor a través de un proceso de restauración... Bienvenidos al Museo Nacional de Arte Maya: Arqueología y Etnología, y a un viaje invaluable por más de 3000 años de riqueza cultural.

Ansiosa, me dirijo a la primera sala y quiero entender ¿quién habrá seleccionado las piezas de esta nueva exhibición?; ¿por qué el cambio de nombre al museo? Desde 1931 se ha llamado Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala. Hoy veo en el nuevo nombre un énfasis en el arte que me interesa escudriñar. ¿Cómo la disposición espacial de los objetos antiguos y el tipo de información presentada se relaciona con el cambio de nombre del museo? ¿Cuál es el mensaje entre líneas? Desde el inicio del recorrido, tres aspectos capturan mi atención: la predominante presencia de vidrio, la simpleza del guion y la restauración de varias piezas arqueológicas.

Voy en orden.

Primero, las barreras transparentes, casi invisibles, me separan de una materialidad forjada como patrimonio cultural de la nación. Las vitrinas son esa frontera que delimita dos espacios, uno que protege al objeto cultural, que no se puede tocar, y otro más fluido que quiere sentir las texturas, conocer las historias de las personas artesanas y del objeto mismo. El vidrio grueso de la vitrina crea y separa estos dos

mundos. Mis memorias en Cotzal se vuelven a repetir, pienso en las historias particulares que los pobladores compartieron conmigo, en su relación con los objetos antiguos y su pasado, generando un acercamiento al arte diferente del que presentan en este museo, donde los matices han sido silenciados. Si la esfera de luz de la que tanto hablan los pobladores de Cotzal proviene de los kamaviiles, ¿qué sucede con ella al ser excavados de los totzotz kuykumam?; ¿permanece dicha luz en los kamaviiles?; ¿qué sucede en el traslado a la ciudad de Guatemala?; ¿podrá esta luz cruzar el vidrio grueso de la vitrina y escaparse de las paredes del museo?

Segundo, las salas combinan artefactos de diferentes áreas culturales-geográficas y de diferentes periodos cronológicos; las cédulas informativas son escuetas y muchas imprecisas. En otras palabras, la información básica sobre el contexto arqueológico está ausente. Esto crea suficiente confusión para que lxs visitantes solamente puedan apreciar «las obras de arte» y quizás imaginar en qué contexto cultural, económico y político se crearon y utilizaron estas piezas, o cómo llegaron al museo. Habiendo vastedad de información, resultado de décadas de investigaciones arqueológicas en el país, ¿por qué no hay explicaciones informadas en estas salas? ¿Estoy frente a un guion museográfico intencionalmente creado para desinformar? A mi criterio, todo el museo es breve y escueto. Presenta una elegancia que raya en lo pomposo pero vacío de contenido. La exhibición está enfocada en resaltar el arte maya, nada más, como objeto de museo delineado bajo un nuevo discurso de nación que, como el anterior, imagina a la antigua civilización Maya como un grupo homogéneo, que además es el ancestro de toda la sociedad guatemalteca, sin hacer distinción en la diversidad de la población, englobándola bajo una nacionalidad que puede esconder los privilegios y las desigualdades. Quizás el cambio de nombre es intencional para separar el artefacto, la vasija, la estela de su propia historia.

El tercer aspecto, la «restauración» de vasijas, figurillas cerámicas y esculturas líticas y de barro merece miradas críticas porque es un problema de muchas aristas. Yo me enfoco en la intención de los «expertos» del gobierno en reconstruir o recrear las imágenes, colores y formas de la materialidad antigua.^[3] Observo los colores que sobresalen de las figurillas cerámicas, ofrendas de un entierro excavado en el sitio arqueológico Perú-Waka, al norte del país. Recuerdo que hace una década estas mismas figurillas me asombraron por su fineza y maestría escultórica. Ahora sobresalen varios colores: rojos, negros, amarillos, azules. Me incomoda su intensidad. Las percibo con un tinte de ficción. El señor ministro de Cultura de turno, durante la entrevista en un medio local, declara:

(...) muchas de las piezas no estaban restauradas, estaban conservadas, que las habían estabilizado pero realmente no tenían un proceso de restauración, recuérdense que el proceso de restauración es tratar de, con materiales reversibles, pueda llegar a la originalidad de la pieza, el momento en que la pieza fue hecha para pues mostrar (...) (Felipe Aguilar, 3 de noviembre 2023)^[4]

Las intervenciones hechas a varias de las piezas arqueológicas expuestas son graves daños al patrimonio cultural del país. Los «expertos» reconstruyeron las formas e imágenes aplicando diversos tintes y materiales «reversibles» sobre las piezas, lo que es un retroceso en materia de consolidación y preservación de piezas antiguas, pues los estándares internacionales ya han superado la tendencia de «reconstruir» las piezas, dedicándose más bien a estabilizarlas y consolidarlas, a proveerles de condiciones adecuadas para que el objeto, sin reconstrucción alguna, muestre su propia historia.

Estas reconstrucciones niegan las fracturas del tiempo, la diversidad de usos, discursos y relaciones, contradicen el desgaste, la huella humana, los afectos generados entre los objetos y las personas, quieren borrar la multiplicidad de sus historias con la intención de alcanzar una idea imaginada de originalidad. Trasladan la burbuja impecable de la vitrina museográfica a otro tiempo, borrando sus procesos históricos en un capricho de colorear la historia, volviéndola llamativa.^[5]

Continúo el recorrido y llego al final de la exhibición arqueológica. Un acceso amplio me dirige a la sala etnográfica y en la parte superior leo: «Nuestros ancestros guatemaltecos: divinos señores que han trascendido en tiempo y espacio», y del otro lado observo varios maniqués grises vestidos con indumentaria maya. Dos estelas de período Preclásico enmarcan la entrada a la sala de etnología y sugieren un mensaje arriesgado, aquel de una continuidad representada por medio de figuras sin rostro, subrayando solamente la calidad de las texturas y los colores de los textiles.



Figura 4. Acceso a la sala de etnología del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Adriana Linares, 2024.

La afirmación «Nuestros ancestros guatemaltecos» es inapropiada, pues se refiere a las figuras de deidades y líderes representadas en los monumentos de esta última sala, que pertenecen a contextos culturales completamente ajenos a la formulación de la nación guatemalteca. En otras palabras, es problemático nombrar como guatemaltecos a esos «divinos señores» que dicta el guion museográfico, porque es otra forma de borrar la historia antigua.

Entro a la sala de etnología, última del museo, que señala: «Linaje real entretejido por generaciones: La expresión “Guatemala, un país con más de 3000 años de riqueza cultural” no es un slogan o lema de campaña, es una realidad latente». La sala está llena de estos maniquíes con posturas para vitrina de modas, figuras que no reflejan las complejidades físicas de las mujeres y hombres que las vistieron y han vestido por generaciones. También hay representaciones de deidades contemporáneas como San Simón y de danzas tradicionales indígenas, objetos de uso personal y cotidiano como morrales, canoas, remos, telares, instrumentos musicales, cántaros, incensarios, tecomates, estatuillas de santos, chachales (collares), canastas, juguetes, entre otros, todos extraídos de contextos indígenas. Al igual que con las piezas arqueológicas, estos objetos solamente llevan un pequeño rótulo que indica la región de procedencia. La categoría etnológica que se transmite es contradictoria, celebra las culturas indígenas pero no incluye representaciones xinkas, garífunas, ladinas ni mestizas. De esta forma, lo indígena se vuelve «el otro» multicolor que es aprovechado como carta de presentación de un país que estructuralmente reproduce el racismo.



Figura 5. Una de las vitrinas en la sala de etnología. Adriana Linares, 2024.

Arte en este espacio se reduce a una apreciación folclorizada de la indumentaria tradicional que producen y visten los diversos pueblos indígenas en el país. La indumentaria maya se cosifica transformando el textil en un objeto exotizado, que al mismo tiempo lo separa de los sujetos autores y sus entornos, para promocionar el turismo (López, 2021). Los huipiles (blusas tejidas tradicionales) son textos elaborados por mujeres, los lienzos donde han escrito su historia y la de sus comunidades (Ascoli et al., 2023; García, 2005; Worley y Palacios, 2019), pero acá se presentan como objetos estáticos, vacíos, encapsulados en una vitrina que imprime una mercancía de postal, validando la figura permitida del indígena en Guatemala, una figura que no cabe dentro del activismo por los derechos culturales mayas, donde el multiculturalismo neoliberal imprime el reconocimiento limitado de sus derechos culturales (Hale, 2005). La sala es un claro ejemplo de las formas que toma el multiculturalismo neoliberal promovido desde el discurso nacional, que dicta la valorización de un sentimiento de orgullo nacional «homogéneo» que invisibiliza los problemas del país y perpetúa el colonialismo.

Termino el recorrido por el museo con sensaciones incómodas y muchas preguntas: por qué la exhibición continúa promoviendo apreciaciones superficiales y vacías; por qué desaprovecha el potencial artístico, intelectual y cultural para actualizar las lecturas del pasado y del presente, para replantear formas más respetuosas de contar la diversidad de historias y de poblaciones que habitan en el país, descentralizar el museo y la historia misma, desmitificar la idea de nación homogénea y reconocer los grandes aportes indígenas en la sociedad actual, en esta sociedad racista, así como las grandes violaciones a los derechos humanos a lo largo de los siglos. Es necesario contar todas las historias, especialmente desde la voz activa de los grupos mayas, xinkas, garífunas y mestizos que conforman la república. También es necesaria una búsqueda que supere las trampas institucionales, atrevernos a reflexionar y debatir críticamente: ¿cómo se ha construido el patrimonio cultural y cómo podemos deconstruirlo desde el respeto y la diversidad?

El guion museográfico de la nueva exhibición refuerza la narrativa de un pasado superado, objetos estáticos que no tienen información contextual. La tarea es, entonces, preguntar a Te'k, doña Petronila, don Juan: ¿qué espacios y diálogos son necesarios para fomentar la multiplicidad de historias e identidades existentes en este país? ¿Cómo visualizan la descentralización de los museos? ¿Qué historias hacen justicia a la diversidad de relaciones entre personas y objetos antiguos? ¿Cómo reflejar las prácticas culturales y espirituales, tremendamente contrarias a la noción inmóvil que generan las vitrinas museográficas que acabo de visitar?

La ambivalencia y los problemas de las narrativas hegemónicas: consideraciones finales

Los dos momentos descritos anteriormente me informan de dos territorios que generalmente se plantean como ajenos o independientes, que se abordan por separado: los kamaviiles —los objetos ixiles que conectan la cultura material antigua con su historia, memoria y espiritualidad— y los objetos de museo —que en este caso llevan la etiqueta de patrimonio cultural guatemalteco—. Me refiero a la ambivalencia de los objetos antiguos para visualizar las relaciones que pobladores de la región Ixil mostraron con su historia, espiritualidad y memoria a través de los kamaviiles. Perspectivas muy diferentes a las que observo en el museo, y que están enfocadas en reproducir un discurso vacío de nación homogénea. No obstante, los objetos culturales pueden superar dicha ambivalencia, pues contienen múltiples historias-significados de acuerdo con su contexto. Mi uso del término acá es para demostrar que un objeto no se puede restringir a una sola interpretación.

Por un lado, los kamaviiles cuentan de la vinculación estrecha que una persona tiene con su tierra, su historia, sus prácticas espirituales, su memoria y su devenir en la región Ixil. Estos objetos representan una conexión con la energía creadora de su cultura, el esfuerzo de los antepasados depositado en ellos, una relación activa e íntima. Por otro lado, los objetos de museo nos transmiten otra historia, una basada en estudios arqueológicos combinados con ideologías de nación. Estos objetos se someten a un proceso extractivo al movilizarlos fuera de sus contextos sociales, imponiéndoles además una sola mirada —la arqueológica—, en donde la multiplicidad de historias y relaciones locales se esconden. Así, el objeto mismo sufre una imposición narrativa y la diversidad se anula.

La nueva exhibición muestra una problemática restauración de piezas maestras y, en vez de informar, crea confusión al revolver, incoherentemente, objetos procedentes de distintos períodos y áreas culturales y geográficas. Además, el video introductorio del museo

expone la vigencia de la ideología con la que se construyó el Estado-nación, refiriéndose a un «imperdible viaje» en un museo «renovado, modernizado, dignificado como un museo de primer mundo». Esta cita hace referencia al anhelo de Occidente, promoviendo la identidad con base en una nacionalidad, un canal donde todos los ciudadanos somos iguales, una narrativa simplista donde nuestros ancestros «los Mayas» son la base de la nación y el «otro» superado por la modernidad. Esta transformación, discursiva, legitima la apropiación de la cultura maya, imprimiéndole un sello de patrimonio cultural de Guatemala para hacerla de todos los ciudadanos guatemaltecos, incluidos los criollos (hijos de españoles) y ladinos (no-indígenas) que también habitan en el país. Esta apropiación permite que las élites criollas y ladinas, que históricamente han tenido el poder económico, político e intelectual del país, tengan el poder en la administración institucional del patrimonio cultural. El discurso «3000 años de riqueza cultural» es la última versión institucional, presenta matices neoliberales multiculturales, pero en esencia carga el mismo pensamiento con el que fueron concebidos los museos de la región a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. La narrativa de este museo reproduce el colonialismo porque no solo debilita los espacios institucionales para informar a la población acerca de la historia antigua crítica y bien gestionada, sino también porque las historias y relaciones locales existentes con todos los objetos en exhibición se continúan silenciando.

Una historia que se presenta como homogénea omite las múltiples violencias que representa el colonialismo, oculta las amenazas y retos que actualmente atravesamos en la construcción del conocimiento antiguo, presente y futuro. Una historia simple debilita el pensamiento, nos aleja de una problemática que nos pertenece a todos y en la cual todos debemos participar para transformarla, incluyendo sectores populares, académicos, campesinos, escuelas públicas y privadas, etc., espacios que como ciudadanos y profesionales nos toca abrir para mirarnos, reconocernos y escucharnos, para nombrar los privilegios y las desigualdades con el fin de reducir la brecha de las historias negadas y alimentar la multivocalidad.

Si bien la remodelación del museo era urgente, esta millonaria intervención desaprovechó la oportunidad para trascender las narrativas coloniales impuestas sobre los objetos culturales. A casi treinta años de la firma de los Acuerdos de Paz, donde se reconoció la multiculturalidad en el país, espacios como este museo manifiestan los retos de una sociedad post-guerra que enfrenta enormes brechas de desigualdad y discriminación. No obstante, la controversia generada tras la apertura del museo en noviembre de 2023 también representa un punto de partida para activamente reflexionar en las prácticas

museográficas hegemónicas, debatir sobre nuestras prácticas profesionales al investigar el pasado e integrar perspectivas informadas y respetuosas con la diversidad de historias indígenas que habitan en el país. Estos espacios los podemos transformar a través de la reflexión crítica y el debate entre múltiples sectores acerca de cómo estamos pensando, viviendo y disfrutando el patrimonio cultural; se pueden transformar en lugares amables para prácticas respetuosas que visibilicen todas las historias y relaciones personales, así como la diversidad de la cual se forma Guatemala. Pensarlos no como un mero objeto del pasado remoto destinado a combinarse a una ficha técnica, y más bien como un objeto que forma parte de una relación viva en el presente, que puede ser sagrado, que puede guardar energía, memorias, y que contiene historias íntimas.

Esfuerzos en el mundo nos pueden ser de guía para esta importante tarea; por ejemplo, el Museo Glenbow en Alberta, Canadá, conocido por la repatriación de materiales sagrados a sus comunidades y el uso de la auto-representación indígena. Este museo nos muestra preocupaciones sobre cómo comunicar historias incómodas y duras, como las sucedidas con las escuelas residenciales para «educar» indígenas en el siglo XIX, procesos catalogados como genocidas. La elaboración del guion museográfico de este museo se diseñó desde la voz de cuatro naciones Blackfoot, quienes decidieron que se hiciera un reconocimiento público del genocidio indígena, enfocándose en reconstruir su orgullo comunitario (Onciul, 2016). Otro ejemplo que puede servir como referencia es el Museo Comunitario Marange, al este de Zimbabwe, que surge como una colaboración desde los pueblos indígenas para integrar una curaduría indígena enfocada en contar las historias ausentes en los discursos hegemónicos. La curaduría de este museo reconoce que los objetos en exhibición están relacionados con rituales, prácticas e historias indígenas, que a su vez reflejan la multiplicidad de factores que enraízan los objetos culturales con su lugar, historia y cultura (Chipangura y Chipangura, 2020, pp. 16-17).

La reflexión de esta visita es sobre la urgencia que tenemos como sociedad de problematizar la concepción superficial de un patrimonio imaginado, que es un discurso incluyente y excluyente a la vez, una ambivalencia diseñada para que toda la ciudadanía se sienta orgullosa de ser guatemalteca por su pasado común, sin cuestionar al mismo tiempo el racismo estructural. Sin embargo, el desafío está en continuar el debate acerca de cómo alimentar espacios horizontales para la descolonización de las prácticas museográficas por las cuales no se silencien las epistemologías indígenas, y que muestren a su vez la diversidad de historias-relaciones de los objetos culturales de acuerdo con su contexto. post(s)

Referencias

- Ascoli, H., Coy, N., & González-Reiche, L. (2023). Biografía tejida. *post(s)*, 9, 178–203.
- García, M. L. (2005). Weaving words: Metaphor in Ixil Mayan women's discourses about literacy. *Texas Linguistic Forum*, 49, 128–137.
- Chipangura, N., & Chipangura, P. (2020). Community museums and rethinking the colonial frame of national museums in Zimbabwe. *Museum Management and Curatorship*, 35(1), 36–56.
- Hale, C. R. (2005). Neoliberal multiculturalism: The remaking of cultural rights and racial dominance in Central America. *Political and Legal Anthropology Review*, 28(1), 10–28.
- López, K. R. (2021). Mujeres tejedoras: Afuera somos exóticas, acá las «Marías». *Plaza Pública*. <https://www.plazapublica.com.gt/>
- Onciul, B. (2016). Telling hard truths and the process of decolonising Indigenous representations in Canadian museums. In J. Kidd (Ed.), *Challenging history in the museum: International perspectives* (1st ed., pp. 33–46). Routledge.
- Worley, P. M., & Palacios, R. M. (2019). *Unwriting Maya literature: Ts'üib as recorded knowledge*. The University of Arizona Press.

Notas

- [1] Los objetos que los ancestros fabricaron y dejaron para las siguientes generaciones: los «muñecos» de jade y barro, los platos de cerámica que la gente encuentra enterrados. Los objetos que los ancestros fabricaron y dejaron para las siguientes generaciones: los «muñecos» de jade y barro, los platos de cerámica que la gente encuentra enterrados.
- [2] O montículos, como usualmente decimos entre el gremio de la arqueología.
- [3] Video promocional del Ministerio de Cultura y Deportes que explica el «proceso de conservación de los tesoros arqueológicos prehispánicos de Guatemala»: <https://fb.watch/wseNJKtl-Y/>
- [4] Entrevista a Felipe Aguilar, ministro de Cultura y Deportes 2020-2023, en Canal Antigua: https://www.youtube.com/watch?v=6VkzkUOO1Gg&ab_channel=CanalAntigua
- [5] En julio de 2023, el Ministerio de Cultura publicó un video que documentaba el proceso de restauración de una de las piezas arqueológicas del Museo Nacional de Arqueología: <https://>

fb.watch/wseNJKtl-Y/. Este video promocional provocó rechazo en la sociedad civil, como se observa en el post de Cultura y Lengua Maya: <https://www.facebook.com/share/p/J8S7fmkYgyAxzFXS/>

Información adicional

Cómo citar: Linares, A. (2025). Ambivalencia del objeto antiguo: kamaviiles y discursos nacionales. En post(s), volumen 11 (pp. 288-303). USFQ PRESS.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amei/amei/journal/271/2715346014/2715346014.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Adriana María Linares-Palma

Ambivalencia del objeto antiguo: kamaviiles y discursos nacionales

post(s)

vol. 11, p. 288 - 303, 2025

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3853>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.