

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Programa de (Prácticas Profesionales)

"Mis Raíces Indígenas. UACM/PP/010/EXT (Externo)

INFORME DE PRÁCTICAS PROFESIONALES

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

BENJAMIN EMMANUEL SALOMON ORTEGA

DIRECTOR

DR. JORGE LINARES ORTIZ

Ciudad de México, enero de 2026.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

1.-INTRODUCCIÓN	3
2.-MISIÓN, VISIÓN Y OBJETIVO	5
3.-OBJETIVO DEL INFORME Y DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES	6
4.-CATÁLOGO DE PUEBLOS INDÍGENAS	8
5.-ÁREA ADMINISTRATIVA	11
6.-SALA 1: MÉXICO MEGADIVERSO	15
7.-LIBROS AMLO	24
8.-SALA 2: CARL LUMHOLTZ	25
9.-SALA 3: TLAHTOLLI	30
10.-DERECHOS LINGÜÍSTICOS	33
11.-DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA	34
12.-BOSQUE FLORIDO	35
13.-LOGROS Y APORTACIONES	36
14.-REALIZACIÓN DE EVENTOS	39
15.-RELACIÓN TEÓRICA-PRÁCTICA DEL PROYECTO	43
16.-METODOLOGÍA EMPLEADA EN EL PROYECTO	44
17.-HERRAMIENTAS ADQUIRIDAS	46
18.-CONCLUSIONES, SUGERENCIAS Y RECOMENDACIONES	46-48
19.-BIBLIOGRAFÍA	49-51

ANEXOS

Introducción

El presente informe tiene como finalidad dar a conocer las actividades realizadas en el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Las prácticas profesionales se desempeñaron en el área de Acervos, específicamente en el Museo Antigua Aduana Peralvillo, el cual brinda recorridos al público en las tres diferentes salas: (*México Megadiverso: culturas indígenas contemporáneas, Entre lugares escarpados y Tlahtolli: lenguas indígenas de México*). Se realizaron talleres de náhuatl, bordado, tejido huichol, entre otros; actividades pedagógicas para primarias y secundarias dentro del museo, elaboración de bitácoras de visitantes y apoyo técnico-administrativo. El propósito principal fue el acercamiento al mundo laboral, en algún sector afín a la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, adquiriendo así habilidades dentro de una institución dedicada a difusión, gestión y atención a las comunidades indígenas y afromexicanas.

En segundo lugar, poner en práctica los conocimientos adquiridos sobre antropología cultural, sociología en general, condición humana y su relación con la modernidad por mencionar algunas, así como también adquirir nuevas habilidades que me ayuden a integrarme al campo laboral desde el área administrativa como operativa. En tercer lugar, el desarrollo personal fue un aspecto clave, ya que el Servicio Social se realizó en el Centro de Documentación e Investigación Judío de México (CDIJUM), donde se buscaban nuevos horizontes para seguir aprendiendo y compartiendo habilidades cognitivas.

Por ello, a continuación, se presenta un poco de contexto e historia del INPI. México posee una diversidad cultural que se manifiesta a través de sus costumbres, tradiciones, lenguas y comunidades, debido a lo anterior, el país ha sido objeto de estudio de diversas áreas sociales, específicamente a nivel antropológico buscando comprender las expresiones de la sociedad en todo el país. Según la Real Academia Española (RAE), la antropología se define como: “estudio de la realidad humana, conjunto de ciencias que estudian los aspectos biológicos, culturales y sociales del ser humano” (RAE, 2024). En ese sentido, los grupos indígenas han sido reconocidos por su diversidad e historia, y la antropología permite entender los procesos sociales que conforman las diversas identidades presentes en el país.

Por otra parte Manuel Gamio (1883-1960) es considerado el padre de la arqueología y antropología moderna, menciona que no solamente se necesita a la biología humana sino también, a la lingüística y cultura para comprender las características específicas de los grupos humanos :“La cultura se elabora por la mente colectiva de los pueblos y se deduce directamente de los antecedentes históricos y del medio y las circunstancias que los rodean”, es decir, que cada pueblo posee la cultura que es inherente a su naturaleza étnica-social y a las condiciones físicas y biológicas del suelo que habita (Gamio,1916,p.184). Su trabajo sentó las bases para el estudio del indigenismo, inclusive fue nombrado encargado de la Dirección de Estudios Arqueológicos, que era una dependencia del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, fuerte referente para la creación de instituciones como el Instituto Nacional Indigenista (INI), Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y finalmente Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas

(INPI), es una entidad responsable de diseñar, coordinar y ejecutar políticas públicas dirigidas a los pueblos indígenas y afroamericanos. Su labor no solo abarca la atención legal, de igual manera, el fortalecimiento de sus identidades culturales y la promoción de un desarrollo integral y sostenible, las cuales se describen de la siguiente manera:

Misión

“El Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas es la instancia del Gobierno de México que tiene como misión impulsar una nueva relación entre el Estado mexicano y los pueblos indígenas y afroamericano, basada en el reconocimiento, el respeto y el ejercicio efectivo de sus derechos fundamentales como sujetos de derecho público”. (INPI,s.f)

Visión

“El Gobierno de México, en el proceso de la Cuarta Transformación Nacional, reconoce a los pueblos indígenas y afroamericano como sujetos de derecho público, con capacidad de definir libremente sus formas de organización política y jurídica, así como su desarrollo. económico, social y cultural, conforme a lo establecido en la legislación nacional e internacional, para superar las condiciones de pobreza, marginación, desigualdad, exclusión y discriminación que histórica y estructuralmente han vivido” (INPI,s.f)

Objetivo Institucional

“El Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas es la autoridad del Poder Ejecutivo Federal [...] que tiene como objeto [...] coordinar [...] las políticas [...] para

garantizar el ejercicio [...] de los derechos de los pueblos indígenas y afroamericano” (INPI,s.f). Creado por Andrés Manuel López Obrador, representa un avance en la política pública indígena de México. Se construyó a partir de un proceso de consulta con los propios pueblos indígenas y afroamericanos, (consultar anexo 1).

Entre sus principales acervos destacan la Biblioteca Juan Rulfo, la Fototeca Nacho López, la Fonoteca Henrietta Yurchenco y el Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz. gestiona museos importantes como, el Museo de la Huatápera en Uruapan, Michoacán, y el Museo Indígena de Querétaro y el Museo Indígena Antigua Aduana de Peralvillo en la Ciudad de México.

Objetivo del informe

El objetivo principal de este informe es visibilizar al INPI como una institución encargada de dar voz a las comunidades indígenas, tomando al Museo Antigua Aduana de Peralvillo no solo como una experiencia laboral, sino también como un recinto que alberga un valioso acervo multicultural. En este contexto, el perfil de egreso de la Licenciatura no solo contempla los conocimientos mencionados en la introducción, sino que también promueve el desarrollo de actitudes y habilidades desde la visión humanística que la UACM brinda a sus estudiantes, tales como la capacidad de crear y gestionar proyectos culturales existentes o en áreas de oportunidad.

Descripción de cada una de las actividades realizadas

A manera que exista un mejor entendimiento para lector se pondrá en contexto la historia del museo el cual, durante mi estancia, me percaté que no solo

las piezas poseen un valor histórico, el inmueble como tal posee un valor arquitectónico impresionante. Durante la época colonial fueron construidas diversas edificaciones para el uso político o militar en la Nueva España, hoy conocida como los Estados Unidos Mexicanos, fue cuna de la urbe virreinal, es aquí donde llegamos a la Antigua Aduana (Garita) de Peralvillo, construida en el siglo XVIII. Debido a la administración de los españoles se implementaron los impuestos, fue aquí donde se ocupó la garita como punto de recolección: “Para la administración de mercancías [...] fueron implementados embarcaderos en los que se localizaban bodegas para el almacenamiento [...] confluyendo con las rutas comerciales que se comunicaban por tierra con los demás poblados de la Nueva España” (Museo Indígena, 2024).

No se debe olvidar que el cobro de impuestos suponía un cambio en la economía del país, a pesar de que este método resultaba complicado para la época, cabe mencionar que el dinero que se cobraba no era ni más ni menos el importe de la bebida prehispánica: el pulque. Estas actividades durarían por lo menos cien años, ya que pasado este tiempo la Garita será ocupada como cuartel militar, (consultar anexos 2 y 3).

El estilo arquitectónico corresponde al barroco clásico, como su nombre lo indica se refiere a un estilo que reflejaba opulencia y grandeza, las columnas, muros y arcos recuerdan al estilo novohispano, (consultar anexo 4) . Un hecho particular del museo es que los materiales usados en la construcción fueron: madera, yeso, ladrillo etc., a pesar de la innovación en construcción se seguían usando las materias primas de antes, como se menciona en: “El tezontle es una piedra de

origen volcánico, [un] material seco de lava (magma) expuesto a la intemperie como resultado de erupciones frecuentes [...] otorgando colores rojizos y negrizcos [...] porosidad y rigidez como características físicas y de resistencia presentes en dicho material ”(Museo indígena, 2024).

Las actividades principales a realizar consistieron en recorridos individuales y grupales, a todo público, desde niños hasta personas de la tercera edad, sin embargo, las tareas fueron variadas en su totalidad. En el primer mes, **julio**, el director de acervos Octavio Murillo Álvarez de la Cadena, solicitó apoyo en las oficinas del INPI para la elaboración del Catálogo Nacional de Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas¹: “El objetivo del catálogo es identificar a las comunidades indígenas y afromexicanas con base en sus principales instituciones políticas, jurídicas, territoriales, económicas, sociales y culturales, en tanto sujetos de derecho público con personalidad jurídica; a fin de garantizar el ejercicio de su libre determinación y autonomía” (INPI,2024). Mi tarea fue la elaboración de cédulas etnográficas basadas en todas las regiones del país, en el cual accedía al sistema principal y editaba la información que se me pedía, al final quedaba un documento con información específica que iba desde el territorio hasta las tradiciones (consultar anexo 5).

Recordando la línea del tiempo del INPI pude hacer un replanteamiento acerca de las políticas indigenistas y como cada institución que precedió al INPI manejaba la explosión demográfica de todas las comunidades. Dentro de la Biblioteca Juan

¹ Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2024). *Catálogo Nacional de Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas*. Recuperado el 10 de junio de 2025, de <https://catalogo.inpi.gob.mx/>

Rulfo, aún se conserva la cartografía que se usaba entre los años setentas a noventas, apiladas en grandes gabinetes empolvados; señal de lo que un día se manejó como “catálogo”. Efectivamente, no solo el uso de la tecnología ha logrado una mejor organización administrativa; cada década también ha sido un paso agigantado hacia mejores directrices para los pueblos originarios.

Durante mi corta estancia en oficinas centrales, también pude percibir el sentir de las comunidades, me refiero al proceso de identidad y política, en primer lugar ¿Cómo se identifican? Hoy en día la respuesta podría ser variada, quizá no muchos sigan llevando las tradiciones o costumbres ,algunos tal vez ya no vistan como antes, no obstante, en los años sesenta, el INI lanzaba los *Ideales de la Acción Indigenista*: “La comunidad indígena forma parte de una región económica, social y política, en la que una ciudad mestiza [...] ejerce una acción preponderante y recibe [...] influencias de las comunidades indígenas [...]. Sería imposible el desarrollo aislado de una comunidad, si no se desarrolla al mismo tiempo toda la zona a la que pertenece. Por eso nuestra acción [...] debe ser regional. (Caso,1962,p.9).

Más allá de lo que una institución gubernamental pueda hacer al clasificar a las comunidades como números o datos demográficos, para que las políticas funcionen a su favor, es necesario conocer cómo se identifican los pueblos indígenas antes, y cómo lo hacen ahora, porque si, el gobierno protege y brinda servicios básicos pero la pregunta realmente es ¿De todo lo que el país escribe “en un decreto” que realmente ellos reconocen como ley? Todo este planteamiento me lo hice tan solo en el primer mes que colaboré con el director de acervos, quien es el encargado de dar validez a la información del catálogo. Antes de dar por finalizado este tema

quisiera citar lo siguiente: “El objetivo del Catálogo Nacional de Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas es identificar a las comunidades [...] para garantizar su libre determinación y autonomía. [...] Esta información alimentará el Sistema Nacional de Información [...] para orientar la planeación de políticas públicas” (INPI, 2024), a pesar de que ya se habló de la historia del centros coordinadores, el Instituto Nacional Indigenista (INI) es el antecedente directo del INPI por lo que los ideales de 1948 siguen estando presentes en las políticas indigenistas actuales. Reconocer, garantizar y desarrollar medidas solo se han ido transformando a lo largo del tiempo, mientras que el INI pavimentó el camino y promovió los derechos el INPI ahora no solo sigue esta línea sino elabora distintos métodos para seguir salvaguardando la equidad de las comunidades.

Queda claro la importancia de todo lo que engloba a esta institución, sus predecesores que formaron a los que hoy se conoce, como manera de cierre me gustaría hablar del Primer Congreso Interamericano celebrado en 1940 con sede en Pátzcuaro, Michoacán, ocho años antes de la creación del INI, el cual tenía como objetivo revisar las políticas públicas en virtud de las comunidades indigenistas no solo en México, sino en todo el continente americano.

Fueron aproximadamente veinte países los cuales se unieron para hablar de salud, educación, política e inclusive cuestiones agraristas entre muchos otros temas, gracias a la Biblioteca Juan Rulfo (virtual y presencial) se pueden apreciar los documentos de manera gratuita en el siguiente enlace². El área administrativa es

² Congreso Indigenista Interamericano, *Primer Congreso Indigenista Interamericano: ponencias* (Tomos I-IV), Pátzcuaro, Michoacán, 14-25 de abril de 1940, Biblioteca Digital del INPI Juan Rulfo en: <https://bibliotecadigital.inpi.gob.mx/handle/123456789/18>.

fundamental para cualquier empresa/institución, durante mi estancia terminé sorprendido al conocer la estructura organizacional que existe, la cuales son vitales para un buen desempeño y más si se trata de un sitio en el cual existen varios agentes externos como el Gobierno de México o Secretaría de Cultura. A continuación, se presenta la composición interna del INPI:

- I. Dirección General
- II. Coordinación General de Derechos Indígenas
- III. Coordinación General de Patrimonio Cultural y Educación Indígena**
- IV. Coordinación General de Fomento a la Economía Indígena
- V. Coordinación General de Infraestructura Indígena
- VI. Coordinación General de Planeación, Investigación y Evaluación
- VII. Coordinación General de Transversalidad y Operación Regional
- VIII. Coordinación General de Asuntos Jurídicos
- IX. Coordinación General de Administración y Finanzas
- X. Oficinas de Representación
- XI. Centros Coordinadores de Pueblos Indígenas
- XII. Titular del Órgano Interno de Control (INPI, 2024)

Como se puede observar los departamentos están divididos en coordinaciones, en las cuales cada una posee un objetivo y funciones las cuales son específicas para su correcto desempeño, de acuerdo al objetivo del *Manual General de Organización del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas* menciona que: “[...] desarrollar las funciones específicas de las Unidades Administrativas [...] para precisar y delimitar el ámbito de competencia de cada una de ellas, a fin de que implementen sus

actividades [...] en cumplimiento de los objetivos institucionales” (INPI,2024) al ser demasiada información se sugiere revisar la fuente original, disponible para descargar y aclarar cualquier duda³. Actualmente las políticas no solo han cambiado, también se han fortalecido, la nueva pregunta es ¿cómo o dónde está la participación de las comunidades? Si bien ya se ha descrito un sinnúmero de cualidades, elementos y fortalecimiento de las políticas indigenistas, de igual manera se lanzó la incógnita del reconocimiento de la identidad , la segunda premisa es: si el INPI es una institución que tiene elementos de toda naturaleza para salvaguardar los derechos, así como brindarlos desde jurisprudencia, educación y por supuesto culturalmente, sin embargo ¿Dónde se encuentra la participación indígena?

El INI fundó los Centros Coordinadores para que hubiera una simbiosis entre el gobierno y comunidades, es decir, estructuras territoriales las cuales tenían relación con ellas, sin embargo, seguían perteneciendo netamente al gobierno. Actualmente el INPI tiene a su cargo Centros Coordinadores de Pueblos Indígenas (CCPI) como se puede observar una alta participación de pueblos originarios, con la creación de comités, planes de acción, gestión y creación de proyectos etc.

Nuevamente podemos percatarnos que las bases en el Instituto son fundamentales para entender el manejo actual, el ejemplo perfecto es el Catálogo Nacional de Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, hoy en día no solo importa que exista presencia de comunidades en todo el país, también la autonomía, el sentido de pertenencia y como se conciben en sociedades que habitan en un espacio

³ Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2024). *Manual general de organización del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas*. en <https://www.inpi.gob.mx/normateca/inpi/download/acuerdo-por-el-que-se-emite-el-manual-general-de-organizacion-del-instituto-nacional-de-los-pueblos-indigenas-2024/>

cultural. Durante el mes de **agosto**, de regreso al museo , inicié un nuevo reto: brindar recorridos a los visitantes, de manera parcial o total de las tres salas disponibles: *México Megadiverso. Culturas indígenas contemporáneas, Entre Lugares Escapados. Carl Lumholtz en México 1890-1898 y Tlahtolli. Lenguas Indígenas de México*. Como ya se había mencionado, el Museo Indígena alberga una colección variada de piezas con diversos ejes temáticos que más adelante explicaré, en este punto fui capacitado con material interno del lugar para tener una mejor preparación en los recorridos, lo primero que tenía que conocer era la estructura interna del museo ,no obstante, el supervisor del museo me proporcionó información del Área de Acervos.

Dentro del *Manual General de Organización* y su extenso organigrama se encuentra la sección llamada *Coordinación General de Patrimonio Cultural y Educación Indígena*, apartado 3.2 *Dirección de Acervos y Publicaciones Indígenas*, tiene como objetivo: “[...] coordinar y dirigir acciones para la preservación y transmisión del patrimonio cultural de los pueblos indígenas y afromexicanos, incluyendo sus lenguas, conocimientos, cosmovisiones, medicina tradicional, acceso a educación y salud con pertinencia cultural, así como sus propios medios de comunicación.” (INPI, 2024, p.18).

Si bien la educación también es mencionada en esta misma sección, solo me centraré en hablar la parte de patrimonio. Durante los semestres de ciclo superior, el concepto indispensable de la licenciatura es el patrimonio cultural, el cual sirve para concientizar sobre la importancia de salvaguardar aquellos bienes que poseen cargas simbólicas e históricas. Desempeñándome en el museo, recordé la materia

de Problemas de la Producción y Reproducción Cultural que tenía como bases todo lo referente a patrimonio, fue así como pude comprender mejor la situación del museo frente a la dirección de acervos. A pesar que La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) estableció las definiciones de patrimonio en 1972 en la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*⁴, en México la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* al igual que varios países se basó en lo establecido por la UNESCO para la protección de bienes “[...] El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes organizarán asociaciones civiles y uniones para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural. Además, se establecerán museos regionales.] [...]” (LFMZAAH, 1972).

En vista de lo anterior, la Coordinación General de Patrimonio se encarga de gestionar acciones y políticas pertinentes, por el otro lado, facilitar el acceso a la educación digna, en ese sentido todos los países que firmaron la carta del 72 están obligados a proteger/conservar sus bienes culturales de acuerdo a sus leyes vigentes. En el caso de los museos son reconocidos como espacios de protección, a pesar de que el Museo Indígena es un sitio pequeño a comparación con otros en la ciudad, no está exento de que las leyes lo desamparen, es por ello que el INPI con su sección de acervos difunde el arte indígena a través de:

- Biblioteca Juan Rulfo

⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Recuperado de <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

- Fototeca Nacho López
- Fonoteca Henrietta Yurchenco
- Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz
- Acervo de Arte Indígena

La red de museos que ya se había mencionado la conforman;

- Museo Antigua Aduana Peralvillo
- Museo de los cuatro pueblos Huatápera de Uruapan
- Museo Indígena Querétaro Centro de desarrollo Artesanal

La capacitación se basaba en leer y ver como los otros practicantes hacían los recorridos, si ya era demasiada información el tema administrativo ahora tenía que aprenderme la información de las salas, sin embargo, el reto personal fue en realmente comprender el contexto para compartir la información con los visitantes.

La sala número 1, *México Megadiverso*, está dividida en 5 eje temáticos

- **México Megadiverso:** La diversidad que existe, es tan variada que gracias a los distritos ecosistemas se tienen hermosas playas en Cancún o eternos inviernos en Madera, Chihuahua, de igual manera, la época prehispánica, dejó un legado en idiomas, tradiciones y sociedad; así de grande es México.
- **México Natural:** Los destinos paisajes reflejan la riqueza nativa “habitan más de 108 especies de seres vivos cuales 20% solo existen en esta parte del planeta” (Museo Indígena, 2025)

- **México Prodigioso:** La variedad de textiles que existen a lo largo del país, datan de tiempos ancestrales, en donde el tejido son un abanico de significados, por sus formas, patrones y colores.
- **México Creativo:** Las técnicas de elaboración para las artesanías representan expresiones culturales de cada lugar, la concepción de la belleza puede tomar muchos significados, se cuentan con piezas de todo tipo y tamaño
- **México Real:** A pesar de todo lo que se ha mencionado, no hay que olvidar las problemáticas de las comunidades (educación, salud, racismo), los procesos sociales, como la migración, miles de personas han abandonado su hogar en busca de mejores oportunidades.

Todas las piezas se encuentran estratégicamente acomodadas para que la experiencia del visitante pueda ser un “viaje histórico” que vaya de lo singular a lo particular, si bien todo lo que se encuentra alojado es importante me gustaría destacar algunas piezas que son consideradas clave para esta sala. La primera es la *Máscara del Tigre (Jaguar)*, (consultar anexo 6) algo que no se alcanza a dimensionar es el tamaño, la cual es una reproducción a escala fiel a la original, la importancia radica en la visión divina-mitológica que se tiene no solo de los animales, sino, del verdadero significado que se le otorga por parte de los nahuas. Quizá uno de los pueblo más importantes y con mayor relevancia en Mesoamérica, así como el más extenso, presentes en Veracruz, San Luis Potosí, Guerrero, Oaxaca, Puebla, Morelos e Hidalgo, el idioma predominante es el náhuatl. Si bien cuento con algunos conocimientos básicos sobre comunidades, fue enriquecedor

poder escuchar a personas que compartían sus experiencias durante los recorridos, la interacción con el público siempre fue bien recibida, aunque por el otro lado, me tocaba investigar por mi cuenta o bien recurrir al material de capacitación. A pesar de que no son el grupo más antiguo de Mesoamérica, es considerado, el que abarca una extensión más amplia en la zona centro y occidente, de acuerdo con el *Atlas de los Pueblos Indígenas de México*, elaborado por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) la elaboración de artesanías se basa en el uso del barro, creación de muñecas con hoja de maíz y bordado, el estado de Guerrero es el principal en la elaboración de máscaras (INPI, 2020).

Una de las características de esta máscara no solo es su elaboración, es el significado que los nahuas le dan, la explicación durante el recorrido era destacar los elementos de la pieza, elaborada con madera, pintura, técnica laqueada, y centrarse en dos cosas, cejas y hocico, elaborados con pelo de pecarí de collar (una especie de jabalí oriunda de algunas partes del país).

Como parte del eje temático “México Creativo” la máscara no solo recibe a los visitantes con su imponente tamaño de la misma manera habla de la danza de los tecuanes, una de tantas tradiciones que existen y que actualmente es reconocida como patrimonio del estado de Guerrero debido a su historia y autenticidad: “Todo indica que la Danza del Tigre tiene raíces prehispánicas. No posee ningún antecedente europeo y las referencias a ritos y danzas conectadas con el tigre [...] la sitúan definitivamente en el mundo del México indígena no tiene la menor traza de haber surgido del teatro evangelizador [...] (Horcasitas, 2022).

La única excepción es la última escena en que se persignan los danzantes, los nahuas son ejemplo perfecto del espejo multicultural que se tiene en México a pesar de que existe mucho más información relevante para el tema, la máscara del tigre es una de las piezas más relevantes del museo y solamente es el comienzo de la sala uno. Uno de los temas que tuve que estudiar con precisión, fue la parte de los afroamericanos, de la cual no se habla mucho de ellos, sin embargo, gracias al acervo del INPI se tiene información que ayuda a la catalogación demográfica de estos pueblos, de igual manera, asentados principalmente en Guerrero y Oaxaca, aunque también hay indicios en Veracruz o Tabasco. Durante la época colonial cientos de esclavos llegaron a través de los españoles para trabajos forzados o servidumbre, con las castas se fueron mezclados entre la población creando así un mestizaje conocido como afroamericanos, los cuales no serían tomados en cuenta gracias a los prejuicios sociales entre los siglos XVI y XIX.

Inclusive en tiempos recientes el proceso de buscar la valoración de la identidad ha sido difícil mas no imposible: “el proceso de identificación negro-afroamericano se produce en el marco de la crisis de la ideología posrevolucionaria [...] que descansó en la noción y el ejercicio de incorporación de una subjetividad mestiza [...] más que una realidad [...], un ideal para el progreso nacional” (Huerta, 2022). Siguiendo con el tema de las máscaras, el museo alberga aproximadamente entre diez y quince, desde 1960 hasta 2011, siendo una colección variada de culturas, pero semejantes en significados.

La Máscara del Diablo para la danza de Día de Muertos (consultar anexo 7) elaborada de polipropileno moldeado, cuernos de chivo y crin de la zona de

Ometepec Guerrero, durante el recorrido se hacía énfasis en no solo explicar de donde provenía, también el sincretismo que existe en las artesanías , debido a la mezcla entre lo colonial y lo indígena ahora con una tercera raíz la cual es la africana. Aunque cada estado tiene sus propias costumbres y tradiciones, la máscara del diablo es conocida por ser una de las fiestas patronales que resaltan debido al contexto ya mencionado de hecho, como parte de las actividades del Museo Indígena, se encargó de traer a los danzantes hace varios años (consultar anexo 8) para que el público en general pudiera presenciar tan magnifico evento. La tercera obra de la cual me gustaría hablar tiene su relevancia en la relación de los pueblos indígenas de Estados Unidos y México, la pintura llamada *Los que andan por la Tierra* (consultar anexo 9) de la comunidad kikapú, los cuales no son precisamente originarios del país, su asentamiento se debió a diversos factores, principalmente políticos , llegando a Coahuila y Sonora: “la dirección de la política indígena durante el siglo XX en México y la presencia de un nuevo conflicto derivado del despojo de su territorio, propiciaron que los kikapú establecidos en Sonora se asimilaran e integraran a la cultura dominante de forma acelerada” (Sánchez, 2022,p.10).

Se tienen registros que Benito Juárez fue el primero en apoyar a los kikapus cuando migraron al país , sin embargo, fue Lázaro Cárdenas con el apoyo del Instituto Nacional Indigenista (INI) el cual no solo lo reconoció como parte de las comunidades del país, también autorizó estudios etnográficos y sociales como parte de las reformas de la época, de igual manera reconoció su autonomía en los llanos de Coahuila y zonas rurales de Sonora.

La obra *Los que andan por la tierra* representa la biculturalidad de los pueblos indígenas, los pies significan el gran viaje que tuvieron los kikapus para asentarse en México, sin olvidar sus raíces como nativos americanos, lo único que los divide es la brecha territorial. Es por ello que su importancia en el museo radica en repensar los procesos históricos como la colonización y migración de las comunidades, al ser estar en riesgo de desaparecer, es necesario que el INPI u otras instituciones sigan llevando a cabo las legislaciones necesarias para su conservación. Para este punto uno de los temas que surgió durante el estudio de la sala fueron los textiles, el museo cuenta con casi veinte piezas como faldas, fajas, cinturones, rebosos etc. (consultar anexo 10) al igual que las máscaras o danzas, también existen diferentes tradiciones que hablan de la identidad e historia de las comunidades.

Aunque se tienen registros que durante la época prehispánica se elaboraban con distintos materiales naturales, con la llegada de la colonia se afianzó como una de las expresiones con mayor relevancia, para la gran mayoría son vistos como artesanías por ser hechos a mano, diseños únicos que reflejan el patrimonio tangible a lo largo del país. Oaxaca, Chiapas, Yucatán son algunos de los estados más conocidos, aunque Coahuila o San Luis Potosí poseen habilidades en textiles, no obstante, los otomís son conocidos por los impresionantes bordados provenientes de la localidad de Tenango de Doria en Hidalgo, precisamente se cuenta con un lienzo en el museo, el cual es otra de las obras con mayor relevancia para el público (consultar anexo 11).

Como se observa en la imagen está fabricado completamente a mano, y de acuerdo a la información del museo tardó tres meses en ser terminado, de igual manera, fue hecho por la Sra. María de los Ángeles Licona, otra característica es que los tenangos , son completamente contemporáneos, es decir, guardan sus raíces prehispánicas como artesanía , sin embargo el origen se remonta al siglo XX: “Los tenangos son un tipo de textil bordado que se realiza desde 1960 en los municipios de Tenango de Doria, Hidalgo, y Pahuatlán de Valle, Puebla. Son lienzos de manta de distintos tamaños, en los cuales, los bordadores dibujan la flora y fauna de la región y escenas de la vida cotidiana y festiva” (Morales, 2018).

En la sala de *Megadiverso* también se cuenta con una cedula informativa la cual explica el proceso de elaboración con la técnica de telar de cintura que curiosamente si es una maquina la cual antropólogos han calculado que tiene unos 200 años de antigüedad (consultar anexo 12) en ella podemos ver una persona usando el telar, así como las técnicas, otras máquinas como el telar de pedales, los tipos de bordado, fibras y pigmentos naturales.

Una de las características emblemáticas de los tenangos son sus visibles colores y diseños, los cuales toman inspiración del entorno, así como la cosmovisión de la naturaleza , precisamente el nivel de pulcritud tanto en materiales como mano de obra los hace poseedores de un sistema complejo al representar su identidad. Para identificar un bordado original de uno falso es importante revisar el relieve sensible al tacto, el grosor de la puntada e inclusive el patrón de los colores, por mencionar algunas características: “La elección y combinación de colores también permite definir si se trata o no de un tenango original; para los bordadores deben ser

contrastantes entre sí, diferentes a la representación real de la figura [...] y, por medio de ellos, marcar los detalles del dibujo. [...]” (Morales, 2018). Debido a lo anterior, la gran mayoría de los textiles han sido objeto de plagiarismo definido como el acto copiar o imitar diseños, símbolos, técnicas o patrones sin previa autorización del o de los autores originales, la antropóloga Marta Turok visibiliza el plagio a través del artículo *¿A quién beneficia lo “étnico”?* debatiendo lo siguiente: “hoy en día los pueblos y comunidades indígenas y sus artesanos se cuestionan cada vez más lo que ellos consideran un uso indebido de sus elementos culturales por parte de terceros ajenos, sin consulta o autorización previa. Consecuencia lógica: las denuncias por apropiación cultural, plagio o robo se multiplican” (Turok, 2021).

El tenango no ha sido la excepción, después de explicar la historia y características de los textiles, durante el recorrido, se proponía concientizar a los visitantes con esta estructura, tomar un bordado, contar acerca de su origen y finalmente hacerles ver como el robo de diseños afectaba gravemente a los artesanos. Los casos más conocidos se remontan del 2001 con la marca *Hermes* , no obstante, los más conocidos fueron Pottery y Williams Sonoma en 2016 y Carolina Herrera entre 2019 y 2020, ya sea copia fiel de los diseños o “inspiración” en ninguno de ellos se pudo demandar por plagio.

A pesar de que en México existe el Art. 2º: “Reconocer los derechos de los pueblos indígenas” no se especifican textiles, la “ley federal de derechos de autor” tampoco aplica por que los tenangos no siempre tienen un autoría propia, fue hasta el 2022

que se creó “Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos Indígenas” en coordinación del INPI:

“[Garantiza] el derecho a la libre determinación y autonomía [...] Regula el Derecho de Propiedad Colectiva sobre el patrimonio cultural [...] El INPI será encargado de integrar y operar el Registro [...] Los pueblos indígenas establecerán qué elementos no serán usados sin autorización [...] Se regulan mecanismos de resolución de controversias y sanciones [...] Finalmente, incluye multas y medidas para reparar el daño” (PPM, 2022).

Algunos textiles que se encuentran exhibidos son: Faja de concurso zapoteca, faja náhua, huipil para novia tsotsil, Pozahuaco mixteco, rebozo de gasa purépecha. entre otros, todos con problemáticas diferentes, pero con una carga cultural igualitaria. Llegando al final de la sala, tenemos la sección de trajes, los cuales sirven para distintas celebraciones como parte de la variedad de danzas que ofrece, la colección exhibida es fiel a lo que se sigue usando en las comunidades (consultar anexo 13) destacando Traje para la danza del Sayón, Traje de la muerte para la danza de los Rayados, Traje de los voladores de Papantla, entre otros, quizá el que más le llamaba la atención a los visitantes, era el Traje de Comanche para danzas del carnaval (consultar anexo 14).

La vestimenta es detallada, elaborado con corcholatas y un tocado lleno de pluma, los tepehuas localizados en Veracruz, Puebla e Hidalgo, son uno de los pueblos mesoamericanos con mayor antigüedad Los tepehuas de Hidalgo, localizados en Huehuetla y Tenango de Doria, festejan distintas celebración tanto agrícolas como católicas, una de ellas es celebrada en el día de los muertos:

“Las actividades realizadas durante el Xantolo [...] fusionan tradiciones prehispánicas con elementos eclesiásticos derivados de la conquista española [...], asociándose también con la cosecha del maíz y la culminación del ciclo agrícola” (Morales García & Morales García, 2019).

A pesar de que cada estado tiene sus semejanzas y diferencias, el traje del comanche no siempre está presente en las celebraciones de día de muertos, su presencia se encuentra en carnavales que van desde la cosecha hasta prosperidad o fiestas católicas. En el Museo se encuentran exhibidos todos estos trajes, que al igual que las máscaras, representan el sincretismo heredado durante el virreinato, es por ello que a los visitantes se les hacía hincapié en apreciarlos no por lo vistosos que son sino por el contexto histórico y cultural.

Hace un año, exactamente en abril, una comunidad tepehua, estuvo presente en el museo y se realizó la muestra dancística con los comanches (consultar anexo 15) gracias al programa “noches de museo” de la Secretaría de Cultura, el público en general pudo apreciar dicho evento, es por ello que este traje se convirtió en su favorito. Después de haber memorizado lo correspondiente al mes de agosto, me dediqué a memorizar los conocimientos de la Sala 1, al mismo tiempo colaboré en la localización de libros del expresidente Andrés Manuel López Obrador para la creación de un acervo en Tabasco, los más importantes son:

- *Los primeros pasos, Tabasco, 1810–1867* (1986): Fue complicado de localizar debido a su antigüedad

- *Un proyecto alternativo de nación: hacia un cambio verdadero (2004)*: De suma importancia para entender el modelo político de la época, en visión de Obrador
- *La mafia que se adueñó de México... y el 2012 (2010)*: Ensayo político en donde toca temas como la crisis económica del país y reformas
- *¡Gracias! (2024)*: Último libro publicado, antes de dejar la presidencia, agradeciendo a México por el acompañamiento en durante su mandato , con un tono personal y menos político.

Una actividad que fue algo difícil de llevar a cabo , ya que como se mencionó hubo libros los cuales había que buscar por toda la ciudad y solamente se consiguieron unos cuantos. Personalmente no soy alguien que le interese la política debido a la complejo que puede llegar a ser debido a opiniones que llegan a ser subjetivas u objetivas, sin embargo, recordé lo importante que es tener conocimiento por lo que acontece en el país , especialmente en el ámbito cultural y artístico, ya que, como futuro gestor cultural, se necesitan bases legales ante cualquier situación, debido a la falta de praxis en la elaboración de leyes y normas que rigen el campo ya mencionado.

En el mes de **septiembre** seguí aprendiendo acerca de las áreas operativas y administrativas del museo, así como la sala 2 y sala 3, cabe destacar que mi primer recorrido lo di en agosto, cuando solo llevaba un mes, debido a la afluencia de visitantes, no obstante, fui estudiando paulatinamente, en la exposición *Entre Lugares Escarpados. Carl Lumholtz En México 1890-1898* (consultar anexo 16) .

Se puede encontrar una colección fotográfica dedicada a comunidades indígenas como tarahumaras, rarámuris, huicholes, coras y tepehuas, Lumholtz nacido en Noruega en 1815 fue un etnógrafo y naturista que dedicó su vida a documentar Australia, México y Borneo. Todas sus expediciones están narradas en libros como *Entre Caníbales* de 1889, *El México Desconocido* de 1902, *Nuevas Rutas en México* en 1912 y *A través de Borneo Central* en 1920 sería su última expedición, gracias a la dirección de acervos del INPI, específicamente a la Fototeca Nacho López es posible tener la exposición fotográfica en el Museo Indígena, el cual tiene autorización del Museo Americano de Historia Natural, que aún conserva los negativos originales.

De acuerdo a la información disponible por el mismo museo el objetivo de Lumholtz fue mostrar el estilo de vida reflejando la naturaleza, ritualidad y vida cotidiana, cabe resaltar que el viaje duró ocho años, sin embargo, este tiempo fue diferido en cuatro años, primero se estableció en la Sierra Tarahumara, posteriormente se trasladó al occidente en Nayarit, Jalisco y Michoacán (consultar anexo 17) .Debido a la manera de transportarse fue extremadamente complicado llegar a las montañas, a pesar de ello, con burros o en el mejor de los casos caballos, fue capaz de recorrer cientos de kilómetros.

Gracias a documentos firmados por Porfirio Díaz, pudo recorrer México sin ningún problema, precisamente en su libro lo menciona de una manera indirecta: “Gracias a las cartas que llevaba del Gobierno Mexicano, no se me incomodó para nada en la aduana de San Pedro. [...] Pude obtener también dos excelentes arrieros de confianza, que reemplazaron a algunos estadounidenses [...] que no

me convenían para mi propósito." (Lumholtz,2006). Una de las incógnitas que se repetían durante los recorridos, era saber ¿Cómo se comunicaba con los indígenas? Esto era posible gracias a la ayuda de interprete llamado Andrés Madrid, en el libro *México Desconocido*, capítulo XII, es mencionado como acompañante y aunque no hay mucha información al respecto , se sabe que era un mestizo que acompañó al explorador durante su viaje por Chihuahua. Instalado en pleno corazón de la sierra, llegaba un hombre blanco, con varias maletas y caballos de aspecto nunca antes visto, los indígenas huían al verlo , otros más se escondían: "Al ir avanzando, encontraba a los naturales hoscos y temerosos de mí. Uno que se había ocultado [...] me preguntó bruscamente: "¿No es usted el hombre que mata a las muchachas y niños gordos?" [...] Me tomaron por el famoso bandido Pedro Chaparro [...]" (Lumholtz,2006) .

Aunque el museo no dispone de todas las reproducciones fotográficas, la sala presenta aquellas de mayor relevancia, para poder apreciar más a detalle las imágenes, se recomienda consultar el libro en su totalidad. Una de las fotografías de mayor importancia fue el paisaje montañoso con vista de la Sierra Tarahumara, a un lado del camino, donde se observan lo que parecen ser casas, (consultar el anexo 18) de acuerdo a sus diarios y notas Carl sintió una gran admiración por las grandes formaciones rocosas, es por ello que la foto *Barranca de San Carlos* demuestra la grandeza de la naturaleza y la pequeñez del hombre.

Otra de las peculiaridades fue haber encontrado casas construidas, ya que se pensaba que los indígenas vivían en cuevas como *cavernícolas* al menos eso

era lo que se creía, no obstante, el artículo *Carl Lumholtz y la objetualización indígena en la Sierra Madre Oriental* hace mención de lo que pudo originar este rumor:

“Todo indica que Swatka fue el creador del mito de los ‘últimos cavernícolas’ [...] Swatka había sido financiado por la Sociedad Geográfica de Nueva York para realizar exploraciones en Alaska y fue acompañado por el profesor Libbey [...] que acompañaba a Lumholtz en la primera expedición (Larios, 2015).

Aunque si dormían en cuevas adaptadas lo más parecido a un hogar, existían pequeñas chozas a la intemperie las cuales servían como refugio (consultar anexo 19).

Con el paso del tiempo incógnitas surgieron una de ellas fue la medicina antropológica, término que puede entenderse como el estudio de la medicina a partir de las prácticas socioculturales, en ese sentido, Lumholtz quería entender aquellas similitudes y diferencias entre el hombre y mujer indígena. Para ello usó sus conocimientos en anatomía y biología, de igual manera pretendía descifrar la resistencia al clima e inclusive al dolor, midió a los indígenas (consultar anexo 20) para posteriormente pesarlos asimismo elaborar una serie de notas hablando de tales diferencias: “en la tribu, hay más mujeres que hombres. Son más pequeñas, pero generalmente tan vigorosas como el sexo fuerte. [...] Nunca crecen mucho los hombres, por bien alimentados que estén; pero las mujeres tienden más a la corpulencia.” (Lumholtz, 2006).

Después del eje antropológico, finalmente tenemos el tercer descubrimiento: la religión, el segundo tomo dedicado a los coras y wixarikas, habla acerca de cómo Carl conoció sus creencias y documentó las ceremonias a las que asistió siempre con respeto y educación, durante su estancia en el occidente las fotografías se centraron en la mitología, peregrinaciones, así como rituales. A pesar que los tarahumaras usan el peyote como parte de varias ceremonias fue con los pueblos huicholes donde se conoció más a fondo esta planta, fue a través de estos rituales en donde se pudo dejar ver existía algo metafísico, una *religión* sin tener ángeles o cristos:

Dos veces [...] fui visitado por huicholes que andaban en busca de jículi [...]. Todos andaban extraordinariamente sucios, porque el culto de la sagrada planta les prohíbe lavarse [...]. Cuando ha terminado la estación lluviosa [...] la tribu dirige su atención al lejano genio protector de su país, al pequeño cacto llamado jículi” (Lumholtz, 1904).

El *jículi* o *hikuli*, es el nombre asignado al peyote en las comunidades mencionadas, el cual es la base de la cosmovisión sagrada asociada con símbolos y estados de ánimo, siendo equivalente a la religión católica en el sentido de creencias y fe. En conclusión, las investigaciones de Carl Lumholtz sirvieron como base para el conocimiento de las comunidades, en una época en la que aún se encontraban poco exploradas, y sus fotografías capturaron aspectos de la vida cotidiana; sin embargo, es importante recalcar que, alrededor de todo el tema científico-humanístico, cabe cuestionarse: ¿a quién beneficia la idea del progreso? A finales del siglo XIX, el país se encontraba buscando

modernidad, desde lo banal como indumentaria hasta ramas como la medicina o cultura; precisamente en esta última entra la idea del cambio en mejorar a la ciudadanía. Detrás de las expediciones y las filantropías se pone en debate el concepto de desarrollo: “Esta marginación se agudizó en las regiones indígenas y campesinas, a las que se hacían responsables de un doble aislamiento, geográfico y cultural, que frenaba el acceso pleno a la modernización” (Larios, 2015, p.15). Se reconocen los trabajos etnográficos realizados en México como parte de su historia, aunque habría que reflexionar acerca de los procesos culturales con una mirada objetiva.

La tercera y última sala, *Tlahtolli. Lenguas Indígenas de México* (consultar anexo 21), obtiene su nombre del náhuatl, que significa “palabra” o “discurso”, rindiendo homenaje al patrimonio lingüístico del país. No obstante, aún existen deficiencias en cuanto a la legislación relacionada con estas lenguas. En la sala se exhiben distintas piezas y libros, abarcando desde aspectos políticos hasta legislativos, con el objetivo de concienciar al visitante sobre la evolución de las lenguas indígenas a lo largo del tiempo.

Las lenguas indígenas están conformadas por tres ejes, de acuerdo a información del museo son: diversidad, identidad y tradición, a su vez engloban riqueza oral de las comunidades, sentido de pertenencia y tradiciones, a pesar de ello, con 68 lenguas indígenas y 364 variantes siguen existiendo diversos factores que han hecho que desaparezcan, así como estar en riesgo de hacerlo. Al inicio del recorrido se dan tres definiciones fundamentales en este caso se usa a la Real Academia Española(RAE) como referencia:

- Lingüística: “Perteneiente a lo relativo del lenguaje”
- Idioma: “Lengua de un pueblo o nación, o común a varios”
- Lengua: “Sistema de comunicación verbal propio de una comunidad humana y que cuenta generalmente con escritura”

Debido al contexto en que se usen, *lengua* e *idioma* suelen considerarse sinónimos; sin embargo, existen diferencias. El idioma es la forma reconocida oficialmente por un estado o una comunidad, mientras que la lengua es un sistema de signos que permite la comunicación a través de reglas fonéticas y gramaticales. Gracias a la colección *Tlahtolli* también se expone un mapa con las familias lingüísticas en todo el país (consultar anexo 22) no se alcanza a apreciar bien, pero se muestran las lenguas indígenas habladas y desaparecidas.

Aquí es donde radica la importancia en conocer la diferencia entre idioma y lengua, a manera de ejemplo: somos hispanohablantes y capaces de entendernos con acentos y variantes regionales compartimos un idioma, en el segundo concepto existen modificaciones, alguien puede decir que habla maya, pero la pregunta es ¿Cuál variante? Ya que existen variantes de una sola lengua, actualmente la familia *yutónahua* es la más extensa en cuanto variaciones, dicho esto es posible entender la imagen anterior.

Con la conquista y colonización española se cambió la manera de comunicación, una colección de reproducciones fieles de códigos prehispánicos (consultar anexo 23) la parte inferior corresponde a manuscritos, diarios, bitácoras etc., que datan de la época colonial y obras indígenas como *Chilam Balam*, *Arte de la Lengua Totonaca*, así como *Compendio del arte de la lengua mexicana* entre muchos más.

La intención del material anterior tiene como objetivo mostrar el cambio la comunicación, de hablar lenguas nativas a un español impuesto, en consecuencia se modificó el vocabulario, es decir, los pueblos cambiaron su denominación lingüística (consultar anexo 24) por ejemplo, los wixarikas pasaron a ser huicholes, rarámuri ahora son los tarahumaras y así sucesivamente; cabe resaltar que este mapa está disponible en la primera sala sin embargo me hacía sentido explicarlo en *Tlahtolli* por la temática mencionada.

Establecido como un país mestizo, con aciertos y desaciertos el siglo XX se caracterizó por cambios significativos desde la Revolución hasta creación de partidos políticos, para los años setentas el país se encontraba sumergido en un alto índice de analfabetismo, si bien el español era el idioma prevaleciente la verdadera raíz se encontraba en el rezago de las comunidades indígenas.

En *Tlahtolli* se pueden encontrar algunos libros que muestran la evolución comunicativa (consultar anexo 25), Dora Pellicer, lingüista e investigadora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), ha escrito varias obras relacionadas al tema, la lectura *XX International Congress of the Latin American Studies association (LASA97)* fue material de apoyo para entender y explicar esta tercera sala. A pesar de que México tiene 68 lenguas reconocidas, de igual manera 364 variantes, el camino para su reconocimiento ha sido exhaustivo, no solo bastaba lidiar con el rechazo social, después de la conquista prevalecieron comunidades en resistencia, asiladas de lo que se consideraba "educado". Mientras la ONU atendía las necesidades en Europa países como Francia, Bélgica y Reino Unido pedían políticas culturales justas:

Los derechos lingüísticos de las minorías [...] fueron objeto de atención en los Tratados de Paz auspiciados por la Liga de las Naciones [...]. Posteriormente [...] la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 se orientó [...] hacia un marco general de derechos dentro del cual plantearon la no-discriminación aduciendo razones de raza, color, sexo, religión y lengua (Pellicer, 1997,p.4).

En México se llevaron a cabo tres congresos organizados por el extinto INI entre 1975 y 1979, buscado propuestas de salud, política y educación , aunque son un parteaguas en la historia, aun se veía al indígena como “un ser marginado al que había ayudar”. La Secretaría de Educación Pública (SEP) en conjunto con el gobierno elaboraron un plan para erradicar el analfabetismo y fue la educación bilingüe bicultural, consistía en la imposición del español, así como lenguas indígenas, el museo cuenta con un ejemplar para el público en general y es posible descargarlo a través de los códigos QR dentro de la sala (consultar anexo 26).

Por otra parte, Pellicer denuncia la falta de espacios para la educación bilingüe, a pesar de tener como base las declaratorias de la ONU , por distintas razones en México el proceso se tornaba lento, inclusive teniendo un marco legal que lo avalara:

La nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. La Ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del Estado... (Pellicer, 1997,p.8).

He aquí la importancia de comprender de manera teórica la oralidad, Tlahtolli no solo expone libros o documentos que recuerdan aquel pasado el cual parece estar escondido , porque más del 50% de los visitantes no tenían ni idea de lo que tuvo que suceder para que un libro de la SEP este exhibido en una vitrina. Del mismo modo Yásnaya Aguilar lingüista de origen mixe, presenta la obra *Aa: manifiestos sobre la diversidad lingüística*, exhibida como parte de la sección de *Libros y aportaciones de las comunidades*, su postura a diferencia de Pellicer, es personal ya que, como testimonio vivo del tema, es capaz de visibilizar la violencia simbólica cultural y política sobre la imposición y marginación de las lenguas.

¿Qué pasa cuando se deja de habar lo que te han enseñado? Debido a diversos motivos, es común ya no escuchar náhuatl o tsetzal o tal vez zapoteco, desde el abandono de las nuevas generaciones hasta la imposición de castellano, Aguilar llama a esto *linchamiento lingüístico*: “El posicionamiento ideológico ante una lengua [...] no es suficiente. Estar orgulloso de tu lengua materna [...] tampoco parece garantizar que podrás transmitirla a tus hijos. [...] Hablar una lengua es también un hábito, una práctica cotidiana automática [...] y, como todo hábito, es difícil de cambiar.” (Aguilar, 2020,p.40) .

El boque florido es un espacio en donde se muestran las lenguas y variantes, en la parte superior hay cédulas informativas las cuales son las razones por las que se dejan de hablar las lenguas indígenas (consultar anexo 27) se puede apreciar la palabra *racismo*, como seres individuales tenemos la capacidad de escoger, pero cuando lo hacemos y se nos castiga por ello, es ahí donde se da el *linchamiento lingüístico*.

Mientras que Pellicer no solo exhibe la falta de marcos legales, también cree que los derechos lingüísticos deberían ser un compromiso en el entorno de la oralidad, Aguilar señala como la sociedad nos ha enseñado a preferir idiomas extranjeros, inglés o francés, por encima de lo que ya existe: “Detrás del deseo de aprender una nueva lengua hay siempre un deseo de tender puentes con los otros o con el mundo que se recrea a través de cada lengua, para acceder a los artículos que se publican en mandarín, para cantar las canciones en francés, para entender los mangas en japonés.” (Aguilar, 2020).

Sería interesante agregar otra cédula en el bosque florido en donde se explique que no solo el racismo, la castellanización obligatoria o migraciones son las culpables de que se mueran las lenguas, también la presión de la sociedad para enfrentar el mundo globalizado. Finalmente el 26 de febrero del 2019, Yásnaya Elena Aguilar Gil presenta un discurso en la Cámara de Diputados, disponible en mixe, chinanteco, mazateco, chichimeco entre otras, dando estadísticas sobre los hablantes de lenguas, critica a la celebración simbólica ¿Por qué celebrar el año de las lenguas indígenas cuando existen prácticas de negación?, su defensa de vivir con tu propia lengua sin tener que “traducir”, en resumen, una protesta que brindó datos sólidos, ejemplificó hechos y reafirmó la resistencia de las comunidades.

Gracias a las acciones de diversos activistas como Aguilar o Pellicer, cada una desde su perspectiva, los nuevos paradigmas regidos por el INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas), el INPI (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas) el Museo Indígena exhibe diversos documentos que son prueba de los pequeños y grandes cambios hacia un mejor futuro (consultar anexo 28) se

agradece a la gente que colaboró para poder hacer de Tlahtolli posible (consultar anexo 29).

Logros y aportaciones

Finalizado mi aprendizaje del museo, seguí brindando recorridos. Para el mes de **octubre** la afluencia era moderada, con variaciones no tan significativas, el director pedía que los estudiantes de servicio social elaboraran una bitácora, la cual era un control estadístico de los visitantes, desde edad, género, nacionalidad hasta si pertenecían a alguna comunidad; sirviendo como métricas mes con mes y a final de año visualizar variantes positivas y negativas.

Uno de los logros cumplidos fue el conocer otro campo de estudio en el ámbito cultural, como se había mencionado en el principio, distinto al servicio social, si bien la licenciatura ofrece el campo de la gestión y promoción en mi opinión la museografía tiene matices que son paralelos a la gestión cultural, de acuerdo con la Real Academia Española: "conjunto de técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de un museo" (RAE, 2024). Aunque el concepto actual tiene que ver con la exhibición de objetos en una o más salas, dicha práctica ya se hacía en las grandes civilizaciones de Egipto y Grecia, cobrando relevancia en el siglo XVIII con el coleccionismo europeo.

Debido a lo anterior, el primer logro es haber podido explorar una de las tantas ramas de la carrera, en segundo lugar, se sabe que la Secretaría de Cultura es un referente para varios compañeros, no obstante, las diversas instituciones que existen son igual de importantes, en mi caso, tuve la oportunidad de estar en el INPI

lo cual me ayudó a ver el panorama político del país con respecto a lo que se hace por las comunidades indígenas. Durante la licenciatura, los profesores siempre recalcan que los gestores “no son agentes de cambio” debido a que el trabajo comunitario es visto desde varias posturas, para ello debemos remontarnos brevemente a los orígenes de la gestión cultural:

- “Después de la segunda guerra mundial, la UNESCO, pretendía elaborar distintos planes para reconstruir el continente, protegiendo, conservando y restaurando el patrimonio cultural, sirviendo como base para las políticas en el resto del mundo”⁵
- En México se tienen registros desde el siglo XX, con los “misioneros culturales” alfabetizar a las minorías, teniendo connotaciones más políticas que sociales.” Mientras que “edificar la nación” fue un objetivo prioritario en América Latina, la cultura cumplió funciones de legitimación [...] tributaria de políticas de Estados y gobiernos. Estas daban cuenta de su organización y de su financiamiento [...]. (Bayardo, 2018)

Después de haber explicado un contexto histórico, es posible establecer dos premisas: la primera habla de cómo iniciaron las políticas culturales que dieron paso a la gestión, mientras que la segunda señala que el proceso en México fue más temprano. Sin embargo, lo que resalta es la manera en que se percibía al trabajador de la cultura, entendido como una entidad que lleva el “progreso”. Tuvieron que pasar ochenta años para que el país cambiara el concepto de misionero por el de

⁵ Para más información acerca de este artículo favor de consultar en : https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/venice_sp.pdf

gestor, y de este modo, los ahora llamados *gestores culturales* no son vinculados solo con el trabajo social, principalmente por las actividades comunitarias que suelen realizar. No obstante, en la actualidad, es una opción de especialización que no define por completo lo que es el trabajador de la cultura.

Bajo esta premisa, el gestor no está determinado únicamente por la labor social, gracias a diversos autores como Pierre Bourdieu, Néstor García Canclini o Antonio Gramsci, por mencionar algunos, se reconoce hoy a la cultura como un concepto mucho más amplio, y se identifican las bases que permitieron consolidar el perfil del gestor cultural como mediador y promotor, aunque no necesariamente como un “agente de cambio”. Estando en el INPI y el Museo Indígena, me percaté de cómo, a lo largo del tiempo, se ha manejado el indigenismo, la política y las leyes, entre otros aspectos. El quehacer cultural no es ni negro ni blanco; es un proceso que se ha modificado y continúa en constante cambio.

Por último, pude despeñarme como guía, si bien ya contaba con ciertos conocimientos, la práctica me hizo afianzar el gusto por la museografía, lamentablemente no hay puestos existentes, por lo que todos los prestadores de servicio social y prácticas profesionales fungían como uno, así que no tuve un referente real con el cual pudiera resolver dudas o servir de ejemplo. En cuanto a las aportaciones con poco tiempo de experiencia se me fue asignada la tarea de capacitar a los nuevos compañeros que llegaban, compartí mis propias recomendaciones para que pudieran brindar recorridos de una manera eficiente. Todo el material de apoyo en el Museo estaba disponible, sin embargo, pensaba que podría haber otra manera de aprendizaje, fue como tomé como base la

información existente y elaboré una guía didáctica (consultar anexo 30)⁶, la cual tenía como objetivo enseñar la historia del lugar, de igual manera trucos y técnicas que ayudarían a la atención de recorridos.

Aunque no se puede comparar la afluencia turística con otros sitios como MUNAL (Museo Nacional de Arte) o Museo de Antropología e Historia, algunos visitantes extranjeros llegaban debido a esto, brindé recorridos en inglés y traduje la misma guía en español para que todos pudieran dar la misma atención a sus posibilidades (consultar anexo 31). Considero que tantos logros como aportaciones muestran la evolución que tuve no solo antes de entrar como practicante, también como futuro gestor cultural, a pesar de que todo tiene su razón de ser me siento satisfecho con el resultado. Noviembre y diciembre fueron complicados, la afluencia bajó, los recorridos eran escasos, afortunadamente se realizaron eventos en los que tuve la oportunidad de apoyar, de igual manera conocer la logística que se hace desde su planificación hasta la realización.

La primera plática se tituló *Deidades del maguey y el pulque en el México antiguo*, los ponentes son contactados por el director de acervos, presentan la idea para posteriormente explicar los motivos de igual forma, la justificación del tema, una vez que es aprobada se fija la fecha, enseguida se realizó el trámite administrativo es rápido ya que al ser un museo pequeño el papeleo no es tardado. La siguiente etapa es la elaboración del cartel publicitario, aquí es donde tuve participación en conjunto de los otros prestadores de servicio, para esto usan un programa de

⁶ Por cuestiones de estructura y una mejor visión los anexos 30 y 31 se encontrarán al final del documento ya que representan varias páginas y podrían romper con la armonía en general.

diseño gráfico, el cual posee herramientas necesarias para su realización (consultar anexo 32), una vez terminado se coloca en el atril afuera del museo para que el público pueda asistir. El día del evento se prepara el auditorio, de igual manera el proyector, para que en el horario indicado este todo listo, aunque el número de asistentes es reducido se sigue respetando todo el proceso de acuerdo a lo mencionado (consultar anexo 33).

Posteriormente tuvo lugar la presentación del libro *Me lo contaron las abuelas historias y relatos de San Juan Jerónimo Xonacahuacan*, para esta ocasión el autor Daniel Humberto Varga Serna con la participación de su abuela, relatan historias vividas en un poblado de Tecámac, Estado de México. Siguiendo los mismos pasos mencionados se elabora el afiche correspondiente, esta vez en pequeños folletos para que el público pueda compartirlos y tener difusión (consultar anexo 34). Lo que pude reflexionar acerca de este evento fue la participación de la Sra. Liliana Gama, quien a pesar de sus años quizá apoyar a su nieto con este proyecto, en el cual toda la familia estuvo presente contando diversas anécdotas familiares desde relatos de vida en la localidad hasta momentos íntimos como el embarazo o matrimonios.

Recordé la materia de Problemas de la Producción y Reproducción Cultural, hablamos sobre los *tesoros vivos*, que son aquellas personas que guardan conocimientos, por alguna técnica, danza, música o justamente oralidad. Si bien es un concepto nuevo, de igual manera, existen debates o discusiones en torno a ellos, sentí que las anécdotas de la Sra. Gama y el resto del pueblo eran igual de importantes que aprender una técnica, un baile, rituales etc. Tal vez pueda estar exagerando, o fue la precisión con la que contaba aquellas anécdotas en el cual su

propia familia se emocionaba, reía y añadía detalles , al final de la presentación se encontraba su libro a la venta, el cual contaba con un número de copias limitado, son estos tipos de eventos los cuales deberías de tener más asistentes , así como tener una amplia distribución en medios (consultar anexo 35).

De Meyehual a la Virgen de Guadalupe la transformación de una imagen sagrada en el santuario del Tepeyac es el nombre el tercer y último conversatorio, impartido por Rodolfo Ramírez Rodríguez, el cual presentó una ponencia dedicada a las celebraciones marianas, tienen como punto de partida la Virgen de Guadalupe y la reinterpretación que se dio en la colonia entre lo indígena y español llegando a la conocida escena en donde Juan Diego se encuentra con esta figura divina en su manto. Lo que disfruté especialmente fue la realización del cartel, ya que los elementos eran visualmente atractivos, en cuanto a la combinación de colores y formas (consultar anexo 36), el manejo de información fue variado, el Sr. Ramírez hizo una amalgama de estos dos procesos históricos señalando que el punto fuerte había sido el catolicismo convirtiendo a México en un país mestizo.

La reflexión teórica en este caso fue más antropológica que cultural, ya que el estudio de la religión se abordó considerando la evolución del concepto, para posteriormente comprender las creencias presentes en las diferentes comunidades, si bien, la Virgen es un elemento clave en nuestra historia, también ha sido objeto de críticas por sus fuentes cuestionables , sin embargo, la fe, milagros y tradiciones religiosas tiene el mismo peso al ser sostenidas por millones de feligreses. Definitivamente los tres eventos tuvieron distintos puntos clave desde la logística mencionada, hasta la información manejada, personalmente me quedo con saber

que ninguna verdad es absoluta y el ejercicio de análisis siempre será a través de lo subjetivo al igual que los debates en todas las clases durante la licenciatura.

Otra de las actividades realizadas fue la elaboración de folletos, que como objetivo dar a conocer la historia del museo, salas e información general del sitio (consultar anexo 37) para algunas escuelas, también se elaboraban constancias de visitas selladas las cuales servían como “boleto” para los alumnos (consultar anexo 38) . Por último, una ficha que incluye los acervos del INPI ya mencionados como biblioteca, fototeca, fonoteca, ofrecida en general a los estudiantes o interesados en adquirir algún libro o medio digital específico que solo se encuentre disponible en dichos lugares (consultar anexo 39).

Desde mi punto de vista el museo tiene todo para ser visitado, colecciones importantes, piezas interesantes y material que da para estar recordando el pasado , sin embargo, la falta de recursos lo ha invisibilizado, pasando casi desapercibido, creo que la falta de recursos económicos es la raíz que ha afectado su proyección. Museos como Antropología, Soumaya, Tamayo , entre otros, poseen capital ya se publicó o privado el cual los hace privilegiados, en segundo lugar, la ubicación es alejada de lo que se podría considerar “turística” mientras que otros lugares están en el centro o sur de la ciudad el Museo Indígena se encuentra en la periferia, si bien no es imposible llegar es poco usual la ubicación para lo que significa.

En tercer lugar, el personal podría estar mejor capacitado para la elaboración de estrategias a favor del museo, deberían instruir a los trabajadores en cursos o seminarios para que puedan seguir desarrollándose en temas relacionados a la cultura y el arte. En conclusión, las estrategias de promoción y difusión son

deficientes, a pesar de tener todo para tener afluencia moderada-alta, el museo tiene la gran tarea de mantenerse vigente a comparación de otros recintos de distinta o diferente índole.

Análisis de la relación teoría-práctica dentro de la realización del proyecto de trabajo

El objetivo de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural es contribuir a la reflexión de fenómenos culturales y artísticos, promoviendo la identidad colectiva a través de la gestión e investigación, las prácticas profesionales representan una área de oportunidad para que el egresado aplique los conocimientos en alguna área relacionada a su formación académica. Las bases teóricas que se consideraron durante la estancia en el Museo Indígena fueron Cultura Científica y Humanística, así como Estudios Sociales e Históricos por tener las bases del razonamiento enfocado a las ciencias sociales, Antropología de la Cultura y el arte por su evidente articulación en el campo, Problemas de la Producción y de la Reproducción Cultural debido al patrimonio y marcos legales, Taller de Artes populares I, II y III en razón de la concientización y producción artesanal, por último taller de promoción cultural brinda las herramientas, para creación y difusión de alternativas en sectores públicos o privados.

Los retos a enfrentar durante la práctica fue aprender a sistematizar la información brindada para brindar los recorridos, ya que si bien no existía un guión algunos conocimientos como los mencionados con anterioridad ayudaron a mejorar y aportar a toda la información que se estaba retroalimentando. Un ejemplo fue cuando me preguntaron directamente ¿por qué el museo no tiene difusión a

comparación de otros lugares? Para construir la respuesta fue necesario entender la historia del lugar, partiendo de eso, se mencionó la privatización del inmueble, así como el manejo administrativo, por supuesto políticas culturales y la ausencia de medios digitales como nuevo mecanismo de promoción, un análisis algo burdo pero que maquinó mi mente para brindar una solución ante la incógnita cuestionada.

La relación teórica practica permitió compartir los conocimientos adquiridos para enriquecer lo que se aprendió en un ámbito general del museo, reflexionando el quehacer del gestor cultural, sin embargo, también se mostró la realidad de las instituciones gubernamentales asimismo sus carencias como falta de recursos, personal capacitado y administración cuestionable. De este modo las prácticas profesionales fueron una experiencia de la “otra cara de la cultura”, conservo lo positivo y lo que se puede mejorar para que en el futuro pueda seguir aportando y retroalimentando ante cualquier situación que se presente.

Análisis de la metodología empleada en el proyecto

Como ya se ha ido mencionado la principal actividad durante las prácticas fue ser guía y brindar recorridos, los cuales se basaban en la información proporcionada del museo, asimismo brindar datos conocidos para enriquecer dicha actividad. El propósito de esta tarea fue informar, explicar y concientizar sobre la herencia indígena a través de distintos ejes temáticos, de igual forma garantizar una experiencia grata en los visitantes. El procedimiento cualitativo consistió en tres pasos:

- a) Apoyo de otros practicantes:** Los otros practicantes fueron los que me instruyeron a la dinámica de cómo se brinda un recorrido, desde manejo de la información hasta lenguaje corporal, gracias a ellos, y a la sana convivencia, pude introducirme al trabajo en equipo y aprender manejo de grupos , asimismo, la teoría brindada por el museo
- b) Control de información:** Teniendo los conocimientos aprendidos, la siguiente tarea fue organizar datos, fechas , conceptos etc. para saber expresarse antes, durante y después del recorrido. Niños, adolescentes, adultos y personas mayores, todos ellos poseen una cognición diferente, por lo que se necesitó un correcto uso de la información para que cualquier persona sin importar edad o educación pudiera entender el contenido compartido.
- c) Elaboración de guía:** Una de las aportaciones consistió en material de apoyo no solo para que pudiera comprender mejor la información, sino que todo aquel que entrara al museo pudiera tener acceso a una versión sintetizada.

Los resultados de la metodología se caracterizaron por distintos usos de información, comprensión de la misma y uso de la guía didáctica para sintetizar los datos durante el recorrido , mostrando una respuesta positiva ante el público, ya que al ser demasiados datos para contar existía monotonía al exponer todas las piezas de las salas , haciendo tedioso el recorrido. En los trabajos administrativos

la metodología fue variada dadas las distintas tareas en las que se ayudó , desde elaboración de bitácoras hasta toma de fotografías para colecciones futuras.

Análisis de las herramientas adquiridas durante el transcurso de las prácticas

De acuerdo con el Manual de Titulación la finalidad de las prácticas profesionales es adquirir habilidades en el ámbito laboral, de igual manera aplicar los conocimientos de la licenciatura en el sector público o privado, a lo largo de dicho proceso se pudo reflexionar sobre el patrimonio cultural y las políticas indigenistas. Una de las técnicas que se fortalecieron fue la comunicación, para coordinar los recorridos se platicaba con los otros practicantes para gestionar la logística, esto ocurría durante las visitas grupales.

Se adquirieron nuevos conocimientos, gracias a los libros , audiovisuales y música disponible como material de apoyo, esto sirvió para estructurar de forma coherente todo lo aprendido, asimismo el trabajo en equipo fue indispensable para planificar las actividades de retroalimentación que a veces se hacían. Todo lo anterior permitió que el ambiente laboral fluyera de una manera armoniosa y respetuosa entre todos valorar la importancia de los museos desde su concepción, hasta la modernidad con los retos que se enfrentan día a día.

Conclusiones, sugerencias y recomendaciones

En conclusión, las prácticas profesionales representan una valiosa oportunidad para que los egresados desarrollen habilidades en el ámbito laboral y al mismo tiempo, apliquen los conocimientos adquiridos durante la licenciatura. Durante mi estancia en las oficinas del INPI y en el Museo Indígena, pude constatar

que las instituciones gubernamentales desempeñan un papel fundamental en la implementación de las 41 políticas culturales.

Sin embargo, también observé que la disponibilidad de plazas laborales en este sector es limitada. Mis aportes no solo se limitaron a las tareas asignadas, sino tener iniciativas y mejoras para el aprendizaje continuo en favor de los procesos cognitivos, considero importante que el personal que labora, tanto en el área administrativa como en la operativa, cuente con el perfil académico adecuado, ya que esto incide directamente en la mejora del lugar.

Sugiero que la universidad continúe brindando apertura a espacios culturales como este, ya que resultan fundamentales —especialmente para la carrera de Arte y Patrimonio Cultural—, al permitir la reflexión crítica sobre temas relevantes como el indigenismo, el arte popular y la creación y difusión de proyectos culturales afines. De igual forma el proceso de inscripción al INPI fue tedioso, quizá deberían de tener facilidades para que los estudiantes puedan agilizar la documentación de ingreso y no entorpecer el trámite.

Las recomendaciones finales para el INPI se basan en adaptarse a la era digital como medio de difusión para el área de acervos y contratación de hablantes indígenas para el área jurídico, médico y educativo, de esta manera mejorarían la calidad de atención para las comunidades. En el ámbito personal, este trabajo representó un aprendizaje centrado en el uso de la información, especialmente en temas como el indigenismo, la historia y las tradiciones. Dejando de lado los conceptos teóricos, comprendí que el trabajador cultural asume una gran responsabilidad: aprender para luego transmitir ese conocimiento, en este caso, al

público en general, este compromiso me hizo reflexionar desde una perspectiva más humanista.

Como se mencionó en el desarrollo de este trabajo: “el gestor cultural no es un agente de cambio” en ese sentido, podríamos decir que ningún ciudadano lo es por sí solo, sin embargo, los conocimientos que brinda la universidad cobran sentido únicamente si se expresan con ética. Uno de los desafíos que enfrenté fue mi inexperiencia al interactuar con los visitantes, si bien contaba con lo más básico, sentía que no era suficiente, no obstante, con cada recorrido me fui soltando, hasta llegar a dominar la comunicación activa y retroalimentarme constantemente. Durante esos momentos, me sentí un poco como un “profesor”, tratando de captar la atención del público con mis palabras, algunos te escuchan con atención; otros, no tanto, pero sin duda, me quedo con el valor que tiene el que alguien se acerque a agradecerte por haber compartido algo que para esa persona tuvo un significado especial.

Las mejor anécdota fue el poder brindar recorrido a un grupo de media superior, aproximadamente ochenta personas, me di cuenta que las adversidades que existen, principalmente la voz que se llega a cansar, aun así, quedé satisfecho por haberlo logrado. Finalmente puedo confirmar mi interés no solo por la cultura y el arte, de igual modo por la museografía, nunca se acaba de aprender, quisiera seguir preparándome con algún curso o seminario, me llevo esta experiencia como el comienzo de este nuevo viaje ahora como gestor cultural.

Bibliografía

Aguilar, Y. E. (2020). Aa: Manifiestos sobre la diversidad lingüística. En Y. E. Gil (Ed.), Aa: Manifiestos sobre la diversidad lingüística. Ciudad de México: Almadía.

Bayardo, R. (2018). Repensando la gestión cultural. En C. Y. Canal (Ed.), Praxis de la gestión cultural. Bogotá D. C., Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/705/Praxis%20de%20la%20gestio%CC%81n%20cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Caso, A. (1962). [Obra colectiva]. En A. Caso, A. Salas Ortega, G. Aguirre Beltrán, R. Hernández López, C. Inchaústegui y J. de la Fuente. México D.F.: INPI.
<https://bibliotecadigital.inpi.gob.mx/xmlui/bitstream/handle/123456789/907/273540.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Caso, A., Aguirre Beltrán, G., Salas Ortega, A., Senties Hoyos, E., Romano, A., López Rodríguez, J., ... Muñoz de Alba, S. (1964). Antecedentes. En Memorias, realidades y proyectos: 16 años de trabajo (Vol. X, pp. 9–10). México D.F.: Libros de México.
<http://bibliotecadigital.inpi.gob.mx:8080/bitstream/handle/123456789/911/273771.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

CDI. (2018, enero). Información básica de la CDI. Gobierno de México.
<https://www.gob.mx/inpi/documentos/informacion-basica-de-la-cdi>

Gamio, M. (1916). El concepto cultural. En M. Gamio, Forjando patria (p. 184). México D.F.: Librería Porrúa Hermanos.
<https://archive.org/details/forjandopatriapr00gamiuoft/page/184>

Horcasitas, F. (2022). La danza de los tecuanes. En A. Garibay K. & M. León-Portilla (Eds.), Estudios de Cultura Náhuatl (pp. 239–286). México D.F.: UNAM.
<https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78428>

Huerta, I. A. (2022, abril 19). Revista de Estudos em Relações Interétnicas | Interethnica.
<https://periodicos.unb.br/index.php/interethnica/article/view/25470>

INPI. (2020). Atlas de los pueblos indígenas de México. <https://atlas.inpi.gob.mx/>

INPI. (2024). Cuadernillo básica.
<https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/808061/Cuadernillo-basica.pdf>

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2024). Catálogo nacional de pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas. <https://catalogo.inpi.gob.mx/>

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). (2024, 10 septiembre). Acuerdo por el que se emite el Manual General de Organización del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. Gobierno de México. <https://www.gob.mx/inpi/que-hacemos>

Larios, R. L. (2015). *Carl Lumholtz y la objetualización de la cultura indígena en la Sierra Madre Occidental. Estudios de historia moderna y contemporánea de México.*
<https://doi.org/10.1016/j.ehmcm.2015.08.001>

Lumholtz, C. (1904). *Los Peyoteros. En C. Lumholtz, México desconocido: Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental y en la tierra caliente de Tepic y Jalisco* (B. Dávalos, Trad.).
<https://archivogeneral.sonora.gob.mx/images/bibliotecadigital/Carl%20Lumholtz.%20Mexico%20Desconocido.T%20II.pdf>

Lumholtz, C. (2006). *El México desconocido: Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán* (B. Dávalos, Trad.; 3a ed., Tomo I). México D.F.: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). <https://www.inpi.gob.mx/gobmx-2020/libros/el-mexico-desconocido-carl-lumholtz-tomo-1-2020.pdf>

Moctezuma, L. M. (2016, junio). *Revista Brasileira de História de Educação.*
<https://www.redalyc.org/pdf/5761/576176618010.pdf>

Morales, D. M. (2018). *Estudios de Conservación (INAH).*
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/estudiosconservacion/article/view/12367>

Morales García, J., & Morales García, A. (2019). *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades: Antrópica*, 5(9), 169–180.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=723878156010>

Museo Indígena. (2024). *Material de capacitación no publicado.*

Negrete, J. C. (1988). *Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos de la Secretaría de Fomento (Dirección de Antropología). En La antropología en México. Panorama histórico 7. Las instituciones* (pp. 57–68). Distrito Federal, México: INAH.
<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/libro%3A632>

Pellicer, D. (1997). *Derechos lingüísticos en México: realidad y utopía. Ponencia presentada en la reunión de la Latin American Studies Association. Guadalajara, México: Biblioteca Virtual CLACSO.*
<https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa97/pellicer.pdf>

PPM, P. I. (2022, enero). *Propiedad Intelectual.* <https://ppm.com.mx/pages/50nueva-ley-federal-patrimonio.html>

RAE. (2024). *Antropología. Real Academia Española.*
<https://dle.rae.es/antropolog%C3%ADa>

Rentería, M. Á. (2002). *El indigenismo institucionalizado en México (1936–2000): un análisis*. En J. E. Cifuentes (Ed.), *La construcción del Estado nacional: democracia, justicia, paz y Estado de derecho*. XII Jornadas Lascasianas (pp. 142–143). México D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas. <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/1333-la-construccion-del-estado-nacional-democracia-justicia-paz-y-estado-de-derecho-xii-jornadas-lascasianas>

Sánchez, E. R. (2022). *Asimilación y etnogénesis de los Kikapú de Sonora*. Ciudad de México: ENAH-INAH. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A5104>

Turok, M. (2021, enero 24). *¿Quién se beneficia de lo étnico?* UNESCO. <https://www.unesco.org/es/articles/quien-beneficia-lo-etnico>

UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Unión, C. de. (1972). *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*. SHERLOC – UNODC. https://sherloc.unodc.org/cld/es/legislation/mex/ley_federal_sobre_monumentos_y_zonas_arqueologicos_artisticos_e_historicos_/articulos_2_28_28bis_33_35_36/articulo_2_28_33_35_-_36.html