

VISION AMERICANISTA DE LA ARTESANIA
Varios Autores

Coordinación:

Germán Vázquez e Ismanda Correa

© IADAP/septiembre de 1997

Tiraje: 1000 ejemplares

Derechos de autor N° 011095

ISBN-9978-60-026-4



CAB

CONVENIO ANDRÉS BELLO

IADAP

Instituto Andino de Artes Populares

Director Ejecutivo

Eugenio Cabrera Merchán

Diseño, diagramación e impresión

Unidad de Comunicación del IADAP

Diego de Atienza y Av. América

A.A. 17-07-9184 / 17-01-555

E.mail: iadap1@iadap.org.ec

☎ 553-684 / 554-908 • Telefax: (593.2) 563-096

Quito, D.M., Ecuador • Sur América

Impreso en Ecuador

CONTENIDO

	Pág.
• Presentación	
<i>Los Editores</i>	7
• Proyección de la Artesanía Ecuatoriana en el Mundo Actual	
<i>Germán Vázquez Galarza</i>	13
• La Guerra del Hombre Tejido	
<i>Sven-Erik Isacson</i>	21
• El Significado Flotante de las Artesanías en México	
<i>Dick Papoušek</i>	53
• ¡Podemos Hablar Nosotros!	
<i>Nancy Rosoff</i>	69
• Acercamiento Cultural Americano a través de las Expresiones Artesanales	
<i>Francisco de Vasconcellos</i>	81
• Procesos Productivos y Consumo Artesanal: El Caso de las Artesanías Urbanas FERIALES de la Ciudad de Buenos Aires	
<i>Mónica B. Rotman</i>	93
• Artesanos y Comerciantes Tejedores Zapotecos en el Valle de Oaxaca, México	
<i>Eveline Dürr</i>	117

- Artesanía y Globalización
Ismaida Correa 137
- Contribución de Puerto Rico al Desarrollo Económico de las Artesanías de América
Paulova Mesquida - Zulma Santiago 145
- El Arte de las Molas entre los Indios Cunas
Michel Perrin 161
- Artesanías Indígenas de Venezuela, una Propuesta para su no Comercialización
Romny Velásquez 179
- Del Tejido Hemos Vivido
Diana Rolandi - Silvia P. García 187
- Permanencia y Olvido de Técnicas de Tejido en Telar
Nirko Ernesto Andrade 203
- La Artesanía Otavaleña entre la Tradición y el Mercado
Magdalena Sniadecka-Kotarska 217
- El Desarrollo Integral de Comunidades de Altura
Lidia Carvalho 227
- Apéndice:
Plan de Acción para Mejorar la Condición del Artesano
Unesco 245

¡PODEMOS HABLAR NOSOTROS!

REPRESENTACIÓN DE LOS SHUAR Y ACHUAR EN EL MUSEO NACIONAL DEL INDÍGENA AMERICANO, INSTITUCIÓN SMITHSONIAN

Nancy Rosoff *

RESUMEN

Desde 1991 los proyectos de colaboración entre el Museo Nacional Indígena Americano y la Federación Interprovincial de Centros Shuar-Achuar se han enfocado sobre temas de representación, transformaciones culturales, autonomía política y revitalización cultural. Esta presentación examina la forma en que los Shuar representan su identidad étnica en relación con varios proyectos museológicos como una exposición, el manejo de colecciones, una conferencia profesional y la repatriación de cabezas reducidas.

En esta presentación, "artesanía" será discutida dentro del contexto de un museo relativamente nuevo, el Museo Nacional del Indígena Americano. En este contexto,

* De nacionalidad norteamericana, pertenece al Museo Nacional del Indígena Americano de Nueva York, que forma parte de la Institución Smithsonian.

artesanía asume una definición bastante amplia, en la cual se incluye a todos los objetos producidos por los pueblos indígenas del hemisferio occidental. A partir de los objetos de la colección, describiré la filosofía del Museo Nacional del Indígena Americano, enfocando particularmente en la colección de los Shuar y Achuar del Oriente del Ecuador y los seis años de relaciones institucionales de nuestro museo con la Federación Interprovincial de Centros Shuar-Achuar. Como ustedes verán, el caso de los Shuar-Achuar es uno de los proyectos del museo que ilumina la misión del museo y el trabajo colaborativo con una población indígena. El proyecto incluye una exposición, documentación de la colección, la repatriación de los restos humanos al Ecuador y reuniones de consulta. Los ejemplos que presentaré reflejan también los cambios en los mandatos de los museos de historia cultural hacia fines del siglo veinte.

El Museo Nacional del Indígena Americano fue instituido en 1989 como parte de la Institución Smithsonian. Sus colecciones que constan aproximadamente de un millón de artefactos, presentan a unos seiscientos diferentes grupos de indígenas de todo el continente americano, desde el período de cazadores y recolectores hasta las comunidades indígenas contemporáneas. Las colecciones inicialmente fueron organizadas por un museo privado llamado Museo del Indio Americano, Fundación Heye. Posteriormente como una nueva institución establecida por el Congreso de los Estados Unidos, para constituirse en la memoria viva de los nativos americanos y sus tradiciones, el Museo Nacional del Indígena Americano ha tenido la oportunidad de crear su propia identidad, una identidad que la diferencia de los otros museos que también tienen colecciones arqueológicas y etnográficas.

El museo es marcadamente diferente a otros museos del Smithsonian, principalmente por el alto grado de control indígena en su administración y en sus programas. El director del museo, Dr. Richard West es indígena del grupo

Cheyenne del Sur, más de la mitad de miembros del Consejo de Administración, y jefes y directores de segundo nivel son también indígenas. El museo es primeramente una Institución de culturas vivientes y su misión es representar a la población indígena como ellos mismos desean ser representados. Como parte de este hecho, el museo ha transferido su atención de los objetos materiales a la gente misma.

Uno de los primeros objetivos del museo es la consulta con los representantes de comunidades nativas en asuntos vinculados a los proyectos de exposición y otras actividades. Este objetivo tiene un impacto directo en la manera como la gente indígena y su cultura material son representadas en el museo.

La relación del Museo con la Federación Shuar-Achuar empezó en 1991, cuando el museo invitó a dos representantes de la federación a venir a Nueva York para participar como curadores en el proyecto de exposición. Los invitados fueron Miguel Puwainchir y Felipe Tsenkush, Presidente y Vicepresidente de la federación en ese entonces. Al pedirles que seleccionaran algunos objetos para una exposición, en la cual también participaban otros veinte y un invitados indígenas de distintas comunidades de muchas partes de las Américas, Puwainchir y Tsenkush dedicaron su atención a la colección Shuar-Achuar, el cual incluye más de seiscientos objetos. Seleccionaron doce objetos y sus comentarios fueron gravados en una audio-casette y utilizados como leyendas en la exposición. La exposición titulada "Todos los Caminos Son Buenos: Voces Indígenas sobre la Vida y la Cultura", fue el primer esfuerzo del museo, en la cual se integró la voz indígena hablando sobre el significado de los objetos de su cultura.

Puwainchir y Tsenkush querían que una sección de la exposición fuese dedicada a la gente Shuar y Achuar en vez de que presente sólo artefactos. Ellos querían mostrar cómo

la colonización y las misiones religiosas afectaron a sus comunidades, cuya historia se puede contar por medio de los objetos Shuar y Achuar que tiene el museo. Remarcaron que al mirar algunos artefactos pueden ver la imposición de valores extranjeros.

Mientras visitaban el museo, Puwainchir y Tsenkush se incomodaron al encontrar el término "jíbaro", el cual estuvimos usando como etiqueta en nuestras exposiciones, en los depósitos y en las tarjetas de catalogación. El término "jíbaro" significa "rústico", "no civilizado", el cual fue utilizado en el siglo XVI por el conquistador español Hernando de Benavente. Con cierto enojo en sus caras dijeron, nosotros no somos "jíbaros" e insistieron en que se cambiaran esas referencias por las de Shuar y Achuar, por considerar que el significado del término es degradante, mientras "Shuar" y "Achuar" significan "persona" y "ser humano". También, cuando se les llaman "jíbaros" a los dos grupos, se les considera como un solo grupo, con lo cual se oscurece la clasificación cultural de las diferencias entre los dos, con resultados erróneos en la correcta filiación de los objetos. Los dos grupos se consideran a sí mismos como distintos uno del otro, y mientras yo seguía documentando la colección del museo, la distinción entre los Shuar y Achuar se me fue aclarando también. Con los comentarios de Puwainchir y Tsenkush, el museo ha cambiado las referencias Shuar y Achuar.

En un artículo sobre el valor de los objetos, Richard Handler describe la tendencia de los museos de usar marcas étnicas o colectivas. De acuerdo con Handler, cuando esas marcas son usadas, como usualmente los creadores individuales son desconocidos, los museos imponen un cuadro interpretativo occidental a los objetos. Describe Handler:

**...al construir el mapa contemporáneo del mundo...
hemos impuesto nuestras propias teorías sobre los
límites colectivos y sociales a las poblaciones y**

lugares que cayeron bajo el control occidental. El resultado es que las marcas étnicas o colectivas que damos a objetos exóticos del museo no siempre serán reconocidos por las gentes que supuestamente fueron sus creadores.

Puwainchir y Tsenkush tuvieron opiniones muy fuertes con relación tanto a las vitrinas de exposición como a los lugares de depósito con las cabezas reducidas o tsantsas. En las antiguas exposiciones del Museo del Indio Americano Fundación Heye, tres tsantsas eran exhibidas junto con otros artefactos de la selva ecuatoriana. Puwainchir y Tsenkush insistieron que esos trofeos de guerra nunca deben ser exhibidos y deben ser guardados en lugar especial, alejado de otros objetos. Las tsantsas, explicaron nuestros entrevistados, son objetos sagrados que requieren de un manejo especial, de oraciones y de observación de ciertas normas prescritas por la cultura Shuar-Achuar, como ayunar y evitar hacer bulla cerca de ellas. Puwainchir y Tsenkush sostuvieron que las tsantsas que no son manipuladas apropiadamente, podrían causar daño a la gente Shuar y Achuar. Ellos no quisieron ver las cabezas reducidas de nuestra colección, señalando que eso sería falta de respeto a los muertos y peligroso para ellos. Otra razón por la cual ellos objetaron la exposición de las tsantsas, fue porque eso perpetúa el estereotipo sobre su población.

La gente indígena, ya sean especialistas culturales, líderes políticos o religiosos, artesanos, etc., traen diferentes perspectivas sobre los objetos de colección. Por ejemplo, Puwainchir y Tsenkush insistieron que los objetos masculinos y femeninos deberían ser guardados y exhibidos por separado. Este pedido fue substancialmente claro después de mi visita a varios centros Shuar-Achuar en el Ecuador un año después. La diferenciación de los roles de género es una característica importante de las culturas Shuar y Achuar. Los espacios de los hombres y las mujeres son claramente

definidos en las casas tradicionales, y durante mi trabajo de campo de documentación, los hombres estuvieron muy poco dispuestos a hablar a cerca de los objetos de las mujeres así como las mujeres a cerca de lo de los hombres. En la exposición de "Todos los Caminos Son Buenos", los objetos Shuar y Achuar fueron mostrados de acuerdo a este protocolo tradicional y en los depósitos del museo hemos tratado de separar los objetos masculinos de los femeninos.

El museo está recogiendo activamente información vinculada al cuidado tradicional de su colección y ha empezado a implementar los protocolos culturales de muchos grupos indígenas. El museo tiene un mayor acceso a esta información desde que delegaciones de nativos de los Estados Unidos empezaron a visitar el museo para ver el material cultural de sus comunidades. Cualquier información a cerca de los cuidados tradicionales de los objetos que ellos quisieran compartir es anotado, y si es posible implementado. Como regla general, los artefactos religiosos y ceremoniales (incluyendo objetos funerarios) son exhibidos sólo con el permiso de los grupos culturales afiliados (NMAI Collections Policy in Tabah).

Al examinar la colección del museo, Puwainchir y Tsenkush encontraron objetos que nunca antes vieron y pidieron continuar con la documentación en el Ecuador, durante el mes de octubre de 1992. Gracias a la invitación de la Federación y de sus líderes visité cinco centros Shuar y Achuar llevando conmigo aproximadamente quinientas fotografías de objetos de objetos Shuar y Achuar de la colección del museo. Viajé en compañía de una mujer Shuar que también hablaba Achuar, y con su ayuda entrevistamos algunos ancianos mientras examinaban las fotografías. Como resultado de esta investigación de campo fuimos capaces de mejorar la documentación de la colección, anotando el significado y la función de los objetos, el tipo de material y el uso de términos Shuar y Achuar. Deje una copia de mis notas

en la oficina de la Federación, en Sucúa. Estos datos recogidos de la misma comunidad Shuar-Achuar, eventualmente formarán parte del nuevo sistema informativo del museo.

Otro proyecto de colaboración entre el museo y la federación incluyó la repatriación de restos humanos. Pero antes de describir la repatriación me gustaría proveerles de información básica sobre las reglas de repatriación del museo.

El 16 de noviembre de 1990, el presidente de los Estados Unidos firmó la Ley llamada "Ley de Protección de los Entierros de los Indígenas Americanos y su Repatriación", conocido con la sigla NAGPRA. Además de proteger sitios con cementerios nativos y otros objetos culturales localizados en sitios arqueológicos y dentro de terrenos federales o tribales, NAGPRA exige que todas las agencias federales y museos reciban fondos federales para realizar inventarios de los restos humanos, objetos funerarios, objetos sagrados y ceremoniales, y materiales del patrimonio cultural que se encuentran en las colecciones y notifiquen a los grupos culturalmente afiliados en los Estados Unidos sobre esa colección. NAGPRA requiere que estas instituciones trabajen cooperativamente con las comunidades indígenas para encontrar acuerdos que permitan su repatriación o la mejor disposición de los restos humanos y de otros objetos culturalmente sensibles.

El museo reconoce que la presencia de restos humanos en las colecciones de los museos, es por ahora, una de las principales preocupaciones de la población indígena de los Estados Unidos, por ello el museo tiene como su principal prioridad dar salida a todos los restos humanos (huesos y cabezas trofeos) devolviéndolos a su tierra natal, lo cual incluye a los restos humanos procedentes de Canadá y América Latina. Por lo tanto, las reglas de repatriación del museo van más allá de la legislación del NAGPRA, la que sólo

incluye los restos humanos y materiales culturales de comunidades de los Estados Unidos. Además, el museo ha decidido ser proactivista en dar salida y repatriación a los restos humanos. Para tal efecto el personal del museo sin esperar solicitudes de repatriación está llevando a cabo investigaciones, escribiendo reportes, con la asistencia de grupos culturales afiliados, para facilitar el proceso de repatriación a su tierra natal.

El 6 y 7 de octubre de 1995, el museo repatrió doce tsantsas a la Federación Shuar. La Federación en representación de la población Shuar y Achuar estuvo de acuerdo en recibir los restos humanos repatriados, receptor que, desde nuestro punto de vista, fue el más apropiado, pues la organización representaba a los dos grupos al momento de la entrega. Las tsantsas repatriadas se encuentran guardadas en un lugar seguro en Sucúa.

Como parte del proceso de crear su propia identidad, el Museo ha realizado consultas con la gente indígena vinculada a la naturaleza y función del Museo. Las administraciones del Museo aprecia los diversos puntos de vista de la gente indígena. Desde su creación el Museo ha convocado a treinta y tres consultas con representantes de comunidades indígenas de los Estados Unidos y Canadá, con el propósito de lograr su contribución vinculada al diseño y función del Centro de Recursos Culturales (el futuro edificio de depósitos del Museo) y el nuevo museo en el Mall de Smithsonian. En septiembre de 1995, el Museo organizó la primera reunión de consulta latinoamericana. Con este propósito se organizó un taller con asistencia de líderes indígenas de América Latina, el cual tuvo lugar en Washington D.C. e incluyó a veinte y seis participantes indígenas, pertenecientes a veinte diferentes grupos étnicos y procedentes de once países de América Latina. El propósito de este taller fue iniciar discusiones acerca de cómo el Museo puede representar a los diversos y numerosos gru-

pos étnicos de América Latina y desarrollar relaciones colaborativas de mutuo beneficio. Los cinco días de taller dieron la oportunidad de escuchar de primera mano, las perspectivas de cada participante acerca de los temas del Museo, la identidad étnica, desarrollo económico de su comunidad y la revitalización de su cultura. Marcelino Chumpí, un representante de la Federación Shuar hizo el siguiente comentario vinculado con el proyecto de museos comunitarios en el Ecuador:

...nosotros también hemos pensado en el Ecuador cómo integrar... esta potencia y toda la situación cultural..., en el Ecuador,... hablar de museos, esta palabra tiene mucha ideología, o sea mucha carga ideológica, en donde no te permiten... pensar en otra cosa que... cosas viejas, cosas pasadas. Centros interculturales... es otra propuesta, otra idea... de una comunidad. Como decía el compañero de Bolivia, puede ser una cosa... la cascada... la selva... puede ser el museo... El descubrimiento de esa parte central, si se quiere decir, ya está en cada uno de los pueblos.

La declaración de Chumpí es particularmente significativa para esta discusión a cerca de las relaciones entre el museo y los objetos, porque para él, los museos son lugares de cosas antiguas, mientras los centros culturales son lugares de gente viva, de su cultura y su medio ambiente. Lee Davis, una antropóloga americana hizo esta misma distinción en su comparación entre museos indígenas y no indígenas. Ella describió cómo el Museo Tribal Hoopa de California, guarda los objetos en una manera común de museo pero ellos también pueden ser utilizados por los miembros de la comunidad durante las ceremonias y en ocasiones especiales. Davis dice:

Mientras el mantenimiento de las colecciones es el énfasis de los grandes museos no indígenas, el uso activo de las colecciones se encuentra en el corazón

del museo Hoopa. Este es un museo que no está limitado por sus cuatro paredes. El museo es una membrana permeable a través de la cual la gente y los objetos entran y salen, de tal modo que el valle Hoopa se convierte en un museo vibrante de su cultura.

Aunque el uso de las colecciones de nuestro museo no es fluido como en el Museo Hoopa, sin embargo las normas que regulan la colección prevé préstamos de objetos sagrados para la práctica de sus religiones. El Museo está interesado también en desarrollar programas de entrenamiento y de extensión, como una forma de traer al museo a la gente indígena y establecer relaciones recíprocas con ellos.

En 1994, un colega y yo participamos como conferenciantes en un seminario-taller acerca de museos comunitarios y centros culturales, organizado en Caranqui, Ecuador. El propósito del taller, el cual incluyó la participación de representantes de las comunidades de Cacha, Peguche, Saraguro y Shuar-Achuar, fue para proveer información práctica acerca de museos comunitarios, lo que esto significa, a quienes incluye y lo que el museo hace. Cada una de las comunidades participantes ya tenían planes para establecer museos o centros culturales. En mi presentación de ese entonces describí algunos ejemplos tomados de proyectos de nuestro museo, y ahora puedo constatar que es satisfactorio y necesario la participación de las comunidades desde el principio. Creo que el taller fue de gran éxito porque dio confianza a los participantes a tomar control sobre sus proyectos y no tener miedo a desarrollarlos. Como consecuencia del taller, una comunidad entendió que el diseño del arquitecto, funcionario del Gobierno, no satisfacía las aspiraciones de la comunidad. Después de estos hechos, la comunidad seleccionó su propio arquitecto para diseñar su museo. Con respecto al entrenamiento, nuestro museo ofrece internados pagados a gente nativa que desea ganar experiencias en varios aspectos del trabajo museológico.

La actitud de los museos está cambiando hacia los objetos y la representación de las culturas indígenas, a medida que el museo establece relaciones bilaterales con gente nativa y los incluye en sus proyectos de exposiciones, investigaciones, colecciones y otras actividades. Los curadores están aprendiendo a delegar alguna de su autoridad sobre los objetos con el propósito de representar a las culturas indígenas como ellas desean ser representadas. Julie Cruikshank nota que esta nueva estrategia de los museos tiene impacto en las exposiciones, porque "nos desvía de la idea de representaciones materiales y textuales hacia la concentración en la gente y sus relaciones sociales". Por consiguiente, los artefactos adquieren más significado al ser rodeados por otros objetos, por palabras, y la actividad humana. La gente indígena también ve el beneficio de una relación bilateral de museo y comunidad, especialmente cuando estas relaciones le proveen oportunidades económicas y promueven la revitalización cultural. 71