

Notas

NECROLOGICA. FLOR PORTILLO IGLESIAS

La pérdida de un compañero, de un colega, de un alumno o de un profesor, pone siempre de luto a los claustros universitarios. Pero suele ser inevitable, cuando el deceso es simplemente la ineluctable ley de la edad. No es lo mismo cuando la pérdida es de un docente joven, en plena madurez académica, como sucede en el caso —que como antiguo profesor suyo y luego colega— que me toca, de escribir unas letras con ocasión de su fallecimiento, que aún nos acongoja a los que compartimos juntos muchas horas de trabajo, a veces en lugares difíciles, y en circunstancias más bien incómodas.

Hija del profesor Portillo, Catedrático de la Universidad de Madrid, corría por sus venas la vocación docente, que se encaminó en la Facultad de Historia de la Complutense, por la rama artística. Allí, como profesor encargado de la enseñanza de la materia *Arte precolombino de América*, tuve ocasión de conocer su valía y brillantez. Y también allí se despertó en ella la curiosidad por el arte de las culturas prehispánicas, lo que le hizo encaminarse a mi persona como director de su *tesina* de Licenciatura. Una vez con su título de Licenciada bajo el brazo, fue designada por mí ayudante de la Cátedra y Seminario que yo regentaba. Su entrega a las tareas docentes fue ejemplar, para las obligadas sesiones de Prácticas y reuniones de Seminarios, así como en las pruebas trimestrales y exámenes. En una palabra, persona de una gran eficacia y competencia.

En 1966, por decisión de la Dirección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores español, se me encomendó el comienzo de las

excavaciones de los palacios incaicos de Chinchero (Cuzco, Perú), lugar escogido por mí, después de un viaje de prospección hecho en el verano de aquel año. Esta exploración arqueológica era la primera que casi después de dos siglos iba a realizar el Estado español en América. Las de Palenque, en Chiapas, habían concluido en 1786. A esta primera etapa siguió en 1976 una nueva Misión, para explorar el amplísimo yacimiento de Racchi (también en el departamento del Cuzco, provincia de Sicuani) donde se alzan las impresionantes ruinas del llamado «templo» (que no lo fue) y de los restos de 200 *colcas* o depósitos. En ese año comenzamos, y Flor Portillo fue designada secretaria de la Misión. Cada año, hasta 1985, equipos integrados por profesores y alumnos continuamos con nuestros trabajos, hasta que la generalizada violencia del país, nos hizo interrumpir nuestra labor.

En esos nueve años Flor Portillo fue el alma de la continuidad, del cuidadoso registro diario de actividades, de la ordenación (colaborando también en estos trabajos Lorenzo López y Sebastián y Alicia Alonso Sagaset) de planos y diapositivas. Todo esto en cuanto a la Misión, pero en lo que a la propia Flor respecta, fue el de su madurez y el cumplimiento de su vocación, su tesis doctoral, su consolidación como profesora del Departamento, que se denominaba entonces de Antropología y Etnología de América y hoy Historia de América II (Antropología de América). La Arqueología era Arte Primitivo para Flor, que dedicó varios trabajos a esta especialidad, unas veces en relación con los nuestros de Racchi, así como en comunicaciones a reuniones científicas. Las incomodidades, a las que hice referencia, eran múltiples: Habitaciones colectivas en un pintoresco hostel oficial de la población de Tinta, patria de Tupac Amaru, noches gélidas de siete grados bajo cero, iluminación por medio de artefactos de kerosene, para realizar, casi a oscuras, las reuniones diarias de los cuadernos de campo. Y todo ello a más de 3.800 metros de altura.

Flor pudo, al fin, cumplir su ilusión, el ser Profesora Titular, tener su propio programa, organizar sus enseñanzas. He visto el minucioso y bien organizado plano de la evolución cultural del Perú y las características de sus formas industriales de cerámica y otras manifestaciones artístico-artesanales del mundo Andino.

A estas actividades científicas y universitarias, unía su espíritu alegre y bondadoso. Persona sin hiel, abierta a la amistad y a la conversación, excelente compañera de sus compañeros. Ella ha abandonado este mundo, ha extinguido su vida cuando aún se esperaba mucho de ella. Pero ahora descansa en la paz que quizá no alcanzara en algunos momentos de su vida.

Los creyentes rezamos por su alma.

Manuel BALLESTEROS GAIBROIS

**SEMINARIOS SOBRE «ARQUEOLOGIA DE LA COSTA ECUATORIANA»
IMPARTIDOS POR EL DR. JORGE MARCOS,
EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

A lo largo de este año 1995 la Universidad Complutense ha tenido el privilegio de contar con la presencia del ilustre investigador ecuatorianista Jorge G. Marcos Pino. El doctor Marcos, profesor del Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos (CEAA), en la Escuela Politécnica del Litoral de Guayaquil, se encuentra en Madrid disfrutando de una estancia anual como Profesor Visitante de la Universidad Complutense, dentro del Programa de Sabáticos U.C.M. en el Departamento de Historia de América II (Antropología Americana) de la Facultad de Geografía e Historia.

Entre las actividades desarrolladas como parte del mencionado Programa, el doctor Marcos ha impartido dos seminarios especializados, ambos celebrados en el Laboratorio de Arqueología Americana, y coordinados por la doctora Mercedes Guinea, Profesora Titular del mencionado Departamento y reconocida Investigadora en la Arqueología del Area Andina Septentrional.

El primero de los seminarios, titulado «*El Desarrollo de la Neolitización en los Trópicos Húmedos de América*», reunió semanalmente, durante los meses de febrero-abril de 1995, a un reducido grupo formado por consagrados especialistas en las Sociedades Andinas, así como por Becarios e Investigadores en el Area, que demostró su interés con intervenciones que dieron lugar al análisis y discusión sobre las últimas cuestiones referentes al poblamiento y desarrollo de las culturas de Bosque Tropical Sudamericanas.

El doctor Marcos inició el Seminario con una breve introducción a la terminología y conceptos desarrollados sobre la Neolitización, tanto en la arqueología europea, en donde se desarrolló el concepto, como en la americana, donde, para diferenciarse del Neolítico del Viejo Mundo, se acuñó el término de Formativo. Tras la exposición de las teorías sobre la introducción del hombre en América con el bagaje y los conocimientos ecológicos y técnicos necesarios para el surgimiento del Neolítico, el doctor Marcos pasó a comentar la discusión acerca de las dos corrientes interpretativas sobre la Neolitización en el Bosque Tropical. Por un lado, la posición Andinocéntrica, defendida por Clifford Evans y Betty Meggers, que supone la difusión de la cultura desde los Andes hacia el área Amazónica, y por otro lado la posición Amazónico-céntrica, encabezada por Donald Lathrap (1970) y que propone un desarrollo más temprano de la Neolitización en el área Amazónica. Lathrap carecía de las informaciones medioambientales realizadas en la última década (Whitmore y Prance 1987) que demuestran a través de estudios palinológicos que, durante el Pleistoceno la cuenca Amazónica era una gran sabana, en la que abundaba la megafauna. Con el cambio climático producido en el Holoceno y el aumento de la pluviosidad, la sabana se va transforman-

do en Bosque Tropical Húmedo y la fauna antigua se va extinguiendo o desplazándose a zonas como la Pampa o Patagonia. La adaptación del hombre a este nuevo ecosistema fue paulatina; sin embargo, la baja rentabilidad de la recolección o de la caza en un medio ecológico con una diversidad tan grande, obligó al establecimiento de los poblamientos en las proximidades de los ríos, donde la pesca era abundante, y la caza más fácil. La fertilidad de las vegas de los ríos facilitó el inicio de la agricultura. Para fechas tempranas (5600 a. C.) la etnobotánica Dolores Piperno (1990) recuperó fitolitos de maíz en los depósitos lacustres del Ayuach', en la zona suroriental del Ecuador. Sin embargo los primeros cultivos debieron ser la calabaza, el algodón y el barbasco para pescar, como parte de un conjunto cultural que parece provenir del oriente de Africa, donde estas especies se encuentran en estado silvestre y son cultivadas desde 12000 a. P.

A continuación, el doctor Marcos definió algunos rasgos de la Cultura de Bosque Tropical, su poblamiento en los bancos de los ríos, donde se inicia el cultivo, la producción de cerámica, y los movimientos poblacionales que provocan el desplazamiento de otros grupos a las áreas interfluviales. Ese movimiento de expansión centroamazónico es el motor difusor al mismo tiempo del nuevo sistema productivo. De este modo, explica el surgimiento de la Neolitización en la Cuenca del Guayas, en Ecuador, donde el medioambiente era también de Bosque Tropical Húmedo y en el que se reproduce el modo de vida amazónico, con cultivos en las vegas de ríos, etc., dando origen a la Cultura Formativa de Valdivia y al desarrollo de la cerámica, los centros ceremoniales, el inicio del intercambio de productos exóticos, etc. También se discutieron las dificultades de una arqueología en el trópico, donde la escasa preservación de los restos hace imposible la cuantificación de las evidencias y es necesario acudir a la «evidencia indirecta». Como diría D. Lathrap en la arqueología tropical una golondrina sí hace verano.

Para finalizar este Seminario, el doctor Marcos ilustró sus comentarios sobre la cultura formativa Valdivia con diapositivas y explicaciones sobre la excavación y los materiales recuperados en el yacimiento de Real Alto, un centro ceremonial agroalfarero de la Península de Santa Elena, Ecuador, que presenta un poblamiento continuo en el Formativo Temprano.

El segundo Seminario impartido por el doctor Jorge Marcos fue titulado «*Las Últimas Culturas Indígenas en la Costa del Antiguo Ecuador*» y tuvo lugar entre mayo y julio de este año '95 con la participación de los mismos especialistas que, habiendo disfrutado de los coloquios del Seminario anterior, decidieron intervenir en este otro. El tema general era el de tratar de establecer los rasgos definitorios y la extensión de la Cultura Huancavilca, también denominada Manteña del Sur, correspondiente al Período de Integración (500-1500 d. C.) en la Costa Sur Ecuatoriana, y conocidos ampliamente gracias a los comentarios de cronistas y conquistadores acerca de su gran actividad comercial y su avanzado sistema de navegación con balsas a vela. En este

sentido, el seminario contó con las precisiones de la experta etnohistoriadora ecuatorianista Josefina Palop. Por otra parte, la doctora Guinea, también participante en el seminario sugirió la posibilidad del establecimiento de un grupo de mercaderes huancavilcas en Atacames, en la Costa Norte de Ecuador, excavado por la Universidad Complutense en los años setenta dentro del «Proyecto Esmeraldas». Para su comprobación, se revisaron en el Laboratorio de Arqueología Americana, las cerámicas de algunos niveles estratigráficos del yacimiento de Atacames, de los que ciertas formas y rasgos (como mascarones antropomorfos, copas, etc) evidencian un estrecho parentesco.

La asistencia también de un arqueólogo británico, R. Novella, especialista en arqueología mesoamericana y que ha excavado en la Costa Occidental de México, incitó discusiones acerca de la posibilidad de los contactos Ecuador-México, y condujo la orientación del seminario hacia la problemática del comercio del *Spondylus* sp., tema en el que el doctor Marcos se ha manifestado como uno de los mayores especialistas mundiales. El *Spondylus* es un molusco bivalvo que conforma uno de los elementos rituales más importantes de la religiosidad andina, y que también se encuentra en el ámbito mesoamericano. Su procedencia, atestiguada para sudamérica en la Costa Ecuatoriana, evidencia el establecimiento de unas extensas y tempranas (desde el Formativo Temprano) redes comerciales. El origen de los *Spondylus* mesoamericanos no está aún bien estudiado, pero su incorporación a un ritual relacionado con la propiciación de la lluvia, parece provenir de una influencia de estas culturas ecuatorianas.

En ambos Seminarios se han establecido diversas líneas de investigación y se han planteado problemáticas específicas que habrán de ser desarrolladas en el futuro. En conclusión, los Seminarios sobre la arqueología de la Costa de Ecuador han contribuido a la consolidación del Grupo de Investigación Interdisciplinar que lleva trabajando en temas relacionados durante las dos últimas décadas.

José Ramón IGLESIAS ALIAGA

Andrés GUTIÉRREZ USILLOS

Becarios del Programa F.P.I.

de la Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFIA

BUSH, M. B., D. R. PIPERNO, y P. COLINVAUX

1989 «A 6000 Year History of Amazon Maize Cultivation» en *Nature*, 340: 303-305. MacMillan & Co., London.

EVANS, C. & B. MEGGERS

1968 *Archaeological Investigations on the Río Napo, Eastern Ecuador*. Smithsonian Institution Press, Washington.

GUINEA BUENO, Mercedes

- 1984 *Patrones de Asentamiento en la Arqueología de Esmeraldas (Ecuador)*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
- 1989 «Valoración de las Evidencias de Intercambio en la Desembocadura del Río Esmeraldas: el Problema Cronológico» en *Relaciones Interculturales en el Area Ecuatorial del Pacifico durante la Epoca Precolombina*: 127-145. (Bouchard & Guinea, eds.) BAR International Series 503, Oxford.

LATHRAP, Donald

- 1970 *The Upper Amazon*. Thames & Hudson, Londres.
- 1977 «Our Father the Cayman, our Mother the Gourd: Spinden revisited, or a unitary model for the emergence of agriculture in the New World» en *Origins of Agriculture*. (Ed. Ch. Reed). Mouton, La Haya.

MARCOS PINO, Jorge G. (ed.)

- 1986 *Arqueología de la Costa Ecuatoriana, Nuevos Enfoques*. Corporación Editora Nacional-ESPOL, Quito.
- 1993 «Los Agroalfareros Valdivia de Real Alto, en el Antiguo Ecuador: un Modelo para la "Revolución Neolítica" en el Nuevo Mundo», en *Gaceta Arqueológica Andina*, vol. VII, núm. 23: 11-31. Lima.

MEGERS, Betty

- 1966 *Ecuador*. Praeger, New York.

MEGERS, B. y C. EVANS

- 1958 «Archaeological Evidence of a Prehistoric Migration from the Rio Napo to the Mouth of the Amazon» en *Migrations in the New World Culture History*. 9-11. (Ed. R. H. Thompson). Social Sciences Bull. núm. 27, Univ. of Arizona.

PIPERNO, Dolores R.

- 1990 «Aboriginal Agriculture and Land Usage in the Amazon Basin, Ecuador» en *Journal of Archaeological Science*, 17-6: 665-667. Academic Press, London.

WHITHMORE, T. C., y G.T. PRANCE (eds.)

- 1987 *Biogeography and Cuaternary History in Tropical America*. Clarendon Press, Oxford.

I CICLO DE CINE ETNOGRAFICO DPTO. DE HISTORIA DE AMERICA II (ANTROPOLOGIA DE AMERICA)

Entre los días 8 y 12 de mayo de 1995 tuvo lugar la celebración del Primer Ciclo de Cine Etnográfico, organizado por el Taller de Antropología Visual. Su principal objetivo era ofrecer un acercamiento a las distintas posibilidades de la utilización del cine y vídeo en Antropología, desde sus orígenes hasta la actualidad.

La muestra comenzó con la proyección de la película «*In the land of the*

war canoes», impresionante documento, que es además la primera película etnográfica de la historia del cine. Realizada en 1914 por Edward Sheriff Curtis, entre los nativos Kwakiutl del norte de la isla de Vancouver, fue restaurada en 1972 añadiéndosele sonido en lengua nativa. Su presentación corrió a cargo de Leoncio Carretero Collado.

Las dos siguientes películas, ambas recientes, presentan dos tratamientos diferentes por parte de los antropólogos, al tratar con los audiovisuales. En «*Yawar rito de sangre*» (España,1995), dirigida por Jose Manuel Núñez de la Fuente, nos encontramos ante un documental etnográfico destinado al ámbito televisivo, sin que por ello merme en absoluto su valor antropológico. Realizada en los Andes peruanos muestra la importancia que el rito del Yawar-Fiesta tiene entre los Quechuas. Es la transformación de la fiesta taurina hispánica, traída por los primeros conquistadores españoles, en un ritual propio de los quechuas, como defensa ante los dominadores, adecuándose a su universo simbólico y a sus necesidades culturales. En este rito, el toro y el cóndor como animales míticos, representan mundos antagónicos que se funden en un solo ser de forma violenta, pudiéndose tomar como la imagen del mismo Perú.

En cambio la película documental «*Los Toldos: La identidad enmascarada*» (Argentina,1992) está dirigida a una audiencia más especializada, con mayores conocimientos antropológicos. Se reflexiona sobre el proceso de aculturación sufrido por la comunidad mapuche de «Los Toldos», situada en la frontera con Chile. Por otra parte narra el proyecto de un equipo de antropólogos, que trabajan en la recuperación de unas tradiciones mapuches ya prácticamente olvidadas en esta comunidad, con la intención de reactivar un sentimiento de identidad propio, el de ser mapuches. El trabajo es interesante, entre otros aspectos, por incorporar en la película la presencia de los antropólogos, habitualmente ausentes en otros documentales etnográficos más clásicos. La realización de este documental corre a cargo de un equipo de filmación dirigido por Alberto Giudici, y de un equipo de investigación dirigido por Isabel Hernández. La acertada combinación de ambos equipos es otro elemento de interés de la película.

El siguiente bloque estaba compuesto por dos películas, cuyo vínculo era ser obras de ficción, si bien sus temas y su tratamiento estaban muy próximos a la antropología. Nos parecían interesantes por ser una posible vía de colaboración al margen del cine documental. La primera de ellas «*Raices*» (México, 1953), dirigida por Benito Alazraki, está basada en cuatro relatos del escritor mexicano Francisco Rojas Gonzalez, premio nacional de literatura. Como se dice al principio de la película todos los escenarios, tanto interiores como exteriores, son auténticos y ninguno de los actores es profesional. Estos relatos presentados como cuentos indígenas, realizados por diferentes equipos de trabajo, pretenden representar lo que el autor llama, las virtudes de la raza indígena. Con cada relato se propone ilustrar una virtud diferente.

Así en el primero «Vacas» es la abnegación lo que destaca. En el siguiente cuento, «Nuestra Señora» es el sentido de la belleza y un simpático guiño a los antropólogos. En el tercer caso, «El tuerto», el estoicismo raya la resignación. Y por último la dignidad protagoniza el relato titulado «La potranca».

La segunda película de ficción «*La Nación Clandestina*» (Bolivia, 1989) también estaba rodada con un cierto estilo documental. Dirigida por Jorge Sanjinés, la mayoría de las escenas fueron rodadas cámara en mano, con actores no profesionales. La película está dedicada al pueblo Aymara, y cuenta la historia de un carpintero que regresa a su pueblo del que fue expulsado, aun sabiendo que eso le costará la vida, y en ese viaje recuerda los episodios que le han llevado a esa situación. La película está ambientada en la ruptura del Pacto Militar Campesino y el nacimiento del sindicato campesino CSUTCB, con una visión políticamente comprometida. Esta obra nos parecía sumamente interesante por las reflexiones y desvelamientos de las condiciones de vida y de la cultura de los indígenas bolivianos, desde su propio punto de vista.

Las dos siguientes películas las dedicamos al documental de denuncia. «*Romper el cerco: Refugiados de una guerra escondida*» (Alemania, 1994), muestra la situación en Guatemala de las «comunidades en resistencia», poblaciones nómadas campesinas perseguidas por el ejército. Dirigida por Thomas Walther y Uli Stelzner, es una producción de tipo periodístico con abundante presencia de testimonios, destinada claramente a un público occidental con la intención de remover las conciencias y los bolsillos. En el caso del documental «*Kraho. Os filhos da terra*» (Brasil, 1993) su mayor interés reside en la participación de los indígenas en el proceso de edición, producción y distribución de la cinta. Esta película pretende mostrar el punto de vista kraho respecto de su experiencia cultural e histórica, centrándose en la discusión del proceso migratorio, la masacre sufrida en 1940 y los rituales del POR'TI (Tora grande), del YOT PON PIN (Tora de la batalla) y del POR'KAHOK (Posfunerario). El proyecto, dirigido por Luis Eduardo Jorge y con la colaboración del antropólogo Fernando Schiavini, es muy interesante, en primer lugar por destinar los beneficios obtenidos de la comercialización del vídeo, para financiar proyectos comunitarios. En segundo, lugar la participación de los propios implicados, los -kraho-, es un ejemplo a seguir en películas etnográficas, si bien en este caso el ámbito televisivo al que está destinado obliga a adecuar el contenido a un correcto lenguaje documental.

Las dos últimas películas proyectadas obedecen a dos tipos de documental totalmente diferente. La primera de ellas «*O povo do veneno*» (Brasil, 1991), nos presenta a los Zuruahá, pueblo situado en la Amazonía occidental, cuyo hábitat se encuentra amenazado por continuos frentes de explotación económica. En su contacto violento con «serengueiros», se produjo la muerte de un gran número de ellos. Desde entonces, empezaron a desarrollar la creencia de que tomando veneno reencontrarían a sus antepasados. Es por

esto que el suicidio por envenenamiento es una práctica cultural que los caracteriza como el «pueblo del veneno». Dirigida por Julio Azcárate, es el clásico documental destinado al consumo televisivo, que ofrece una visión global y externa a su tradición cultural, quizás excesivamente basada en nuestras propias imágenes y estereotipos sobre las culturas amazónicas. La última película presentada, «*Tlacuilo*» (México, 1991), dirigida por Roberto Escalante, es un vídeo realizado en dibujos animados sobre los códices aztecas. Su finalidad es claramente didáctica y su resultado muy positivo.

Como dijimos al principio, nuestro interés principal era ofrecer diferentes trabajos, sobre las diferentes formas que la Antropología tiene de aproximarse al mundo de los audiovisuales, dependiendo de su destinatario y de sus intereses.

Entendemos que este tipo de actividades son de gran utilidad en la universidad, no sólo por su capacidad didáctica, sino porque el papel cada día más importante, que las imágenes y la tecnología audiovisual en general tienen en nuestra sociedad, hace necesario que el investigador social se aproxime a ellas.

Prueba de ello, fue el interés mostrado por los estudiantes y profesores del departamento a los que agradecemos su participación, deseando que en el futuro la presencia de éstos pudiera concretarse de una manera más activa, animándoles a presentar trabajos audiovisuales de diferentes tipos.

Por último queremos agradecer su colaboración para la realización de este CICLO DE CINE ETNOGRAFICO, a la ONG HEGOAREN SAREA, al ECOE (Equipo de Comunicación Educativa), a Jose Manuel Núñez de la Fuente (Dpto. Antropología Social. Universidad de Sevilla), a Leoncio Carretero Collado, a Jose Luis de Rojas y a Juan Jose Batalla Rosado.

TALLER DE ANTROPOLOGÍA VISUAL
 Departamento de Historia de América II
 (Antropología de América)
 Facultad de Geografía e Historia. UCM.

Creation's Journey. Native American Identity and Belief. Edición de Tom Hill y Richard W. Hill Sr. Smithsonian Institution, Washington D.C. Ilustrado, 256 págs. 45 \$ con tapas duras, 29.95 \$ rústica.

No cabe la menor duda de que Nueva York es una ciudad espectacular y de contrastes, ahora bien, que en la «Gran Manzana», muy cerca de Wall Street, se encuentre una de las manifestaciones más interesantes de la cultura india americana, ya es más sorprendente. Desde el 30 de octubre de 1994 el recién fundado George Gustav Heye Center del Museo Nacional del Indio Americano se aloja en la Alexander Hamilton U.S. Custom House.

En un espacio relativamente reducido, en algunas zonas demasiado pequeño para varios visitantes, el Museo Nacional ha montado, con la colaboración de nu-

merosos indígenas, tres exposiciones de gran interés. La primera, «Creation's Journey. Native American Identity and Belief»¹ es la presentación por parte de los propios nativos de las «obras maestras» que componen los fondos del Museo Nacional. La segunda, «All Roads are Good. Native Voices on Life and Culture»² ofrece la interpretación de numerosas piezas del museo hechas por 23 artistas indios; y, por último, la tercera, «This Path We Travel. Celebrations of Contemporary Native American Creativity»³ es el producto de la colaboración de 15 artistas indios contemporáneos sobre distintos materiales y medios de expresión a los que se invitó a participar durante un periodo de tres años y cuatro reuniones en las cuatro direcciones cardinales, este (Nueva York), norte (Alberta, Canadá), oeste (Hawaii) y sur (Phoenix). En ella estos artistas nos ofrecen su propia visión del proceso creativo y de la identidad india. El objetivo conjunto de las tres es, como indica el director del Museo Nacional, Richard West Jr (Cheyenne-Arapaho): «re-examinar viejas concepciones y alcanzar una nueva comprensión de las culturas nativas, sus pueblos, pasado, presente y futuro» (Creation's Journey, p. 10).

Sin duda, cualquier persona sensible e interesada por las culturas nativas de América, se sentirá profundamente impresionada por tan bellísimas muestras de la cultura material india y en un contexto totalmente inusual para él: la propia visión y contexto que los indígenas han dado a sus piezas (a veces incluso en conflicto con la opinión de los conservadores y antropólogos del Museo). Con la ayuda de los propios indios que guían a los visitantes y explican el significado que para ellos tienen las piezas en exhibición, o de nativos que hablan con el público y les relatan su propia literatura oral, el Museo pretende ser un centro de transformación de la visión del mundo indígena, un lugar que restituya y difunda la sabiduría y creencias de los indios americanos. Asimismo, el Museo ofrece un Centro de Recursos o información abierto al público, un sistema «on-line» que permite comunicarse con las distintas comunidades nativas y museos dedicadas al tema, demás de múltiples informaciones de distinta índole.

Con la primera exposición, de un recorrido que encadena las tres exhibiciones, los conservadores y asesores indios del Museo Nacional pretenden mostrar sus tesoros, conectando las piezas con su propio mundo filosófico y el proceso creativo mismo del que nacieron como un modo de afirmar su propia identidad, expresar sus creencias espirituales y transmitir sus conocimientos a través de los objetos de la vida cotidiana.

A menudo, las naciones indias han chocado con los «amantes» blancos de sus culturas por la muy diferente aproximación de unos y otros hacia estos tesoros. Por ejemplo, «nuestro arte» pretende la inmortalidad en sí mismo como objeto, sin embargo para ellos el «arte» o, mejor dicho, la expresión de sus valores y estética es permanente, no así los objetos que la manifiestan y que tienen una «vida».

La exposición pretende ser, asimismo, un viaje iniciático, en el que el paso de la niñez a la madurez no sólo es un modo muy atractivo de mostrar el surgimiento de la identidad india sino, también, nos ofrece la oportunidad de aproximarnos más a su

¹ Esta exposición, inaugurada al igual que las demás el pasado 30 de octubre, está programada hasta el 1 de febrero de 1997.

² Prevista hasta el 1 de febrero de 1998.

³ Clausurada el pasado 30 de julio de 1995.

perspectiva y crecer con ellos en la comprensión de un mundo tan rico y variado como ajeno al nuestro.

Ahora bien, mostrar la identidad y las creencias indias no es una tarea sencilla. Mucha gente todavía pretende ver a los nativos con su «regalia» o «ejerciendo de indio» al modo de Hollywood. Hoy los indígenas, tienen una voz propia también en la vanguardia artística, como mostró la última de las exposiciones del Museo: «This Path We Travel» y han sufrido a lo largo de su historia profundos cambios e influencias. Esta exposición muestra también el dinamismo de su vida, de los cambios en su arte tradicional como consecuencia del mundo en transformación en el que se encuentran.

El Catálogo de «Creation's Journey» es una buena plasmación del espíritu de la exposición, de hecho, muestra las propias contradicciones de la perspectiva india frente a la de los antropólogos y la sociedad general. Y la solución, como indica la reseñista del *New York Times*, conduce a aquellos, más acostumbrados al mundo indio a través de las exposiciones sobre su mundo, a la perplejidad. De hecho, ella llega más lejos, y afirma que llegó a sentirse ella mismo como «un artefacto de identidad étnica de finales del siglo xx»⁴.

Los ejes del catálogo lo forman los propios textos de los editores, Tom Hill, Seneca, director del Woodland Cultural Centre de Brantford, Ontario, y Richard W. Hill Sr., Tuscarora, Asistente especial del director del Museo Nacional del Indio Americano y profesor de la State University of New York en Buffalo, quienes en unos buenos y breves ensayos introducen al lector en la vida indígena y sus significados, con un fuerte énfasis en su dimensión espiritual, así como del modo en que esa vida constituye su propia identidad. A continuación de cada artículo, distintos conservadores y colaboradores indios y blancos, comentan cada una de las piezas (excelentemente fotografiadas) y explican su significado en el contexto de la vida cotidiana y su valor para los nativos. A diferencia de otros catálogos, y a modo de complemento, el texto hace un fuerte énfasis en la visión personal y en la contextualización de las piezas, sin evitar aquellos objetos con fuerte influencia de otros grupos indígenas o europeos.

Además de los ensayos y los comentarios a las piezas, el catálogo recoge a lo largo de sus páginas interesantes fotografías antiguas y pequeños ensayos que completan la información sobre ciertos temas que ellos mismos estiman que merecen ser conocidos con mayor profundidad. Una vez más, el énfasis se centra en la idea o el rito que da significado a una pieza o grupo de ellas.

«Este libro» —como indica Tom Hill en la introducción— «es un trabajo en desarrollo que ocupará nuestro intelecto y emociones más allá del siguiente siglo. Es también una explicación personal del camino que Rick Hill y yo recorrimos a través de las colecciones del Museo Nacional del Indio Americano, un recorrido que volvió a despertar nuestros sentimientos hacia valores, creencias y prácticas que un día imperaron en este continente —y que todavía lo hacen dentro de muchas comunidades. Lo hemos realizado desde nuestra experiencia como profesionales de los museos y artistas. Sobre todo, como nativos americanos que viven al final del siglo xx, con la comprensión contemporánea de los caminos espirituales de nuestros antepasados» (p. 14).

⁴ Patricia Nelson Limerick, «More Than Just Beads and Feathers. Two books illustrate the inseparability of American indian arte and daily life» *The New York Times Book Review* (8 de enero de 1995): 11.

Sin duda su perspectiva, como con la de todos los expertos (indios y blancos) que han colaborado en esta primera gran empresa del Museo Nacional del Indio Americano, también resultará desafiante a cualquier visitante que, más allá de la belleza e interés intrínseco de cada obra maestra expuesta, intente asomarse a la ventana que han abierto, con una sinceridad sorprendente, los indios de toda América ⁵.

Hasta que las puertas de la sede central del Museo Nacional del Indio Americano se abran, en el año 2001 en el National Mall de Washington, la arteria que acoge los restantes 14 museos nacionales, falta todavía un largo camino. En 1997 está prevista la apertura del Centro de Recursos Culturales en Suitland, a seis millas de Washington, D. C. Dicho centro acogerá las colecciones del museo no expuestas, su biblioteca, archivos, así como los conservadores, investigadores y las facilidades necesarias para aquellos interesados en profundizar en el mundo indígena. Mientras estos objetivos se cumplen, el Museo tendrá no sólo que abrirse a un lugar simbólico en la cultura predominantemente blanca y anglosajona de los Estados Unidos, sino además, tal y como estableció la ley del Congreso de 1989 que lo fundó, el Museo deberá obtener 60 millones de dólares del público (para cubrir una parte de los gastos de construcción de sus edificios y dotar sus programas educativos), como condición previa a que se les permita disponer de los fondos federales reservados para ello ⁶.

Fernando MONGE

⁵ Aunque la inmensa mayoría de las piezas y contenidos se refieren a los indios de Estados Unidos y Canadá, también están representadas en menor medida otras culturas del continente y Sudamérica. En la preparación de la exposición y comentarios también colaboró Ramiro Matos, quechua, y otros expertos de áreas no estadounidenses. La colección Heye se compone aproximadamente en un 70 % de piezas de los Estados Unidos y Canadá.

⁶ El Museo Nacional del Indio Americano solicita a los visitantes que se conviertan en miembros fundadores mediante la donación de 20, 35, 100 o más dólares al NMAIN/Smithsonian, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Business Services Dept., PO Box 13103, Baltimore, MD 21298-9583, USA.