

El escudo de cobre. De objeto etnográfico y regalo ceremonial a objeto de representación museográfica

Lilly González Cirimele*

El presente trabajo analiza museológicamente un objeto integrante de la exposición museográfica sobre la costa noroeste, la cual forma parte de la sala de Norteamérica que se exhibe en el Museo Nacional de las Culturas. Esta exposición es de carácter permanente y está abierta al público desde el 4 de diciembre de 1965, fecha en que se inauguró el museo.

La exposición correspondiente a la costa noroeste es, como el resto de las exposiciones del Museo Nacional de las Culturas, una exhibición dedicada a exponer colecciones de culturas diferentes a las mexicanas, las cuales propician un espacio para reflexionar sobre «los otros», valorando y respetando cada una de estas culturas a la vez que permiten, por comparación, entender la cultura propia.

La exposición museográfica de la costa noroeste está formada por objetos etnográficos diversos elaborados por diferentes grupos indígenas habitantes de la región noroeste de América. Estos objetos, mientras estuvieron en su lugar de origen, cumplieron funciones distintas a las que tienen hoy en el museo: unos estaban destinados a ser utensilios de pesca o instrumentos de trabajo; otros a ser objetos de uso ceremonial, medio de transporte, o prendas de vestir, así como los llamados objetos de arte decorativo, entre muchos más. La exposición intenta presentar los objetos con un ordenamiento funcional, es decir, ubica en el espacio museográfico aquellos objetos que tienen conexión unos con otros en relación con su uso o función dentro de su medio cultural original, contextualizados con referencias fotográficas, cédulas y demás recursos expositivos que de alguna manera dan información del contenido temático que se pretende representar en la sala.

*Universidad Iberoamericana

Nuestro objetivo en este ensayo es analizar el tratamiento museográfico que el Museo Nacional de las Culturas da al «escudo de cobre», objeto integrante de la colección etnográfica de la costa noroeste. En su contexto original el escudo de cobre desempeñó la función de «objeto de intercambio o regalo», muy diferente a la que hoy desempeña en el museo. En este sentido, debemos entender lo que es un «objeto museográfico de carácter etnográfico» definiendo, en primer término, lo que entendemos por objeto y colección etnográfica, conceptos que trataremos a partir de los autores Jean Baudrillard y Barbara Kirshenblatt-Gimblett. En un segundo término examinaremos cómo este objeto etnográfico que está en una sala de exhibición se convierte en sólo un fragmento de una totalidad etnográfica; Susan Pearce y Barbara Kirshenblatt-Gimblett nos servirán de apoyo para sustentar esta idea y Thomas Nicholas para entender la participación del «objeto de intercambio» en dos contextos diferentes, su lugar de origen y el museo. También consideraremos la interpretación que hace el museo del marco de referencia original del objeto y cómo lo recrea para que a su vez el visitante interprete la información que se le transmite mediante la exhibición. Analizaremos este objeto bajo el concepto «en contexto» que maneja la autora Barbara Kirshenblatt-Gimblett intentando entender la ubicación y significado del mismo y su relación con los otros objetos y con el resto de la información que los acompaña.

Museo Nacional de las Culturas. Breve referencia histórica

Los más remotos antecedentes históricos del Museo Nacional de México se encuentran en la época colonial con «la tradición de guardar objetos históricos, arqueológicos y artísticos»;¹ esta época se caracterizó por la recolección, acumulación e intercambio no sólo de elementos culturales materiales sino también de rasgos culturales intangibles. Esto, unido al descubrimiento progresivo de piezas arqueológicas, especímenes de historia natural y productos culturales de los indígenas mexicanos de la época, generó los incipientes movimientos por tener un espacio donde la sociedad pudiese ver los testimonios de la vida de México. Surgió así, en el siglo XIX, el interés por recuperar la historia mexicana y se generó la necesidad de crear una identidad nacional a través de la difusión de las colecciones de antigüedades.

En 1825, con Guadalupe Victoria como presidente de México, se ordenó la formación de un Museo Nacional en el viejo edificio de la universidad, con

¹ Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, Universidad Iberoamericana, México, 1994, p. 27.

las antigüedades que existían y con las que constantemente estaban apareciendo. En 1865, bajo el imperio de Maximiliano, se asignó al museo un nuevo local, la Casa de Moneda, edificio colonial construido alrededor de 1731 por el arquitecto Juan Peinado y que fue destinado, en un primer momento, a la acuñación de monedas. A partir de este momento se dio existencia formal al primer Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia. A raíz de este primer museo se generaron, durante el siglo xx, diversos museos especializados, todos ellos ubicados en la ciudad de México. En esta etapa posterior se formaron, a partir de sus colecciones, el Museo Nacional de Historia en 1944 y el Museo Nacional de Antropología en 1964.

El Museo Nacional de las Culturas fue creado con el criterio de exhibir exposiciones de culturas extranjeras para que, mediante el conocimiento de otras culturas, se pudiera entender mejor la propia; así lo refiere el entonces director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Eusebio Dávalos Hurtado: «... si queremos tener una cabal idea de lo que somos, necesitamos establecer un parangón entre nuestra cultura y la de los otros pueblos. Eso permitirá que juzguemos objetivamente nuestras cualidades y defectos en comparación con las de ellos». ²

Desde sus inicios, la formación del Museo Nacional y los subsecuentes museos a los que dio origen, y la creación y permanente crecimiento de sus colecciones, correspondieron a condiciones históricas muy particulares de cada época y por lo tanto son el reflejo de la sociedad y de la mentalidad imperante en ese momento. El proceso por el cual pasó desde su origen el actual Museo Nacional de las Culturas ejemplifica claramente la acertada frase: «Una colección fue siempre el espejo de la sociedad que la creó». ³ Como vimos, surgió por la necesidad de crear una identidad nacional y de recuperar la historia de México y fue, por mucho tiempo, un museo de representación de lo mexicano: «...a fines del siglo XIX, el Museo Nacional era algo más concreto que un sueño patriótico. No era ya el depósito de mil pedazos reunidos sin coherencia. Había comenzado a desarrollar un modo de representación de lo "propio" ...». ⁴

En sentido inverso a su origen, actualmente este museo dedica por entero sus salas a exposiciones permanentes de culturas extranjeras, está dirigido a enseñar a través de la cultura material «otras» sociedades mediante

² Eusebio Dávalos Hurtado, «Los valores del espíritu», en *Museo de las Culturas, Memorias* xiv, INAH-SEP, México, 1966, p. 22.

³ Elías Trabulse, «Historia del Coleccionismo», en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, CNCA, p. xi.

⁴ Luis Gerardo Morales, *op. cit.*, p. 39.

la interpretación de características específicas de sus bienes materiales y de la información extraída del contexto mediante fotografías, notas de campo, grabaciones, etcétera.

De entre todas las transformaciones que por diferentes razones, fue sucesivamente sufriendo el museo, la más importante y de mayor peso conceptual fue el cambio que hace de un discurso eminentemente patriótico y de reforzamiento de la identidad cultural con base en sus propios elementos culturales, a la difusión de otras culturas, ajenas por completo a la nacional, pero que de alguna manera contribuyen a que se valore la cultura propia.

Formación de las colecciones

La formación de las colecciones extranjeras del Museo de las Culturas tuvo diferentes orígenes: algunas fueron compradas, como las cabezas humanas reducidas por los indios jívaros del Ecuador; otras fueron obsequiadas como es el caso de las armaduras samurai del Japón; y otras más donadas, como un lote de piezas arqueológicas de Grecia y unos ornamentos de plumas de los indios del Brasil. Otras colecciones se reunieron gracias a la intervención de algunas embajadas como fueron la de la República de China y la de la India. Pero la colección etnográfica de Norteamérica fue producto en su mayor parte, de un canje realizado en 1948 con el Field Museum of Natural History, hoy Chicago Natural History Museum, y por préstamos de algunos museos canadienses.

Sala de Norteamérica. Breve descripción general

El Museo Nacional de las Culturas posee colecciones de todos los continentes; la sala de Norteamérica se encuentra situada en el segundo nivel del edificio y está estructurada, en la actualidad, en seis temas que ilustran las culturas indígenas de la regiones correspondientes a los esquimales del Ártico, los pescadores avanzados de la costa noroeste, los cazadores de bisontes de las planicies, los cazadores nómadas de los bosques, los recolectores y cultivadores primitivos de California, y los cultivadores, cazadores y pastores de la región del Suroeste.

Todas las secciones o subtemas se inician con un mapa que ubica el área geográfica ocupada por el grupo correspondiente, una cédula general y posteriormente la exhibición de los diferentes objetos que representan cada una de las culturas. En general, todas las salas correspondientes al tema de Norteamérica son espaciosas y con una distribución de los objetos que las hace ligeras, es decir, no se sienten recargadas ni pesadas. Destaca en

algunas de ellas la pieza que tiene mayor vistosidad o importancia dentro del discurso museográfico. Las colecciones representativas de estos grupos están, en su mayoría, conformadas por vestuarios y atavíos, utensilios, instrumentos tecnológicos, artículos ceremoniales, replicas de viviendas y medios de transporte y arte decorativo.

Descripción museográfica general de la exhibición sobre la costa noroeste

La sección correspondiente a las culturas de la costa noroeste está dedicada a los habitantes de la estrecha faja costera y del grupo de islas que se extienden desde el sur de Alaska hasta el norte de California en Estados Unidos y que es conocida como la costa noroeste. En la exposición no se menciona a los grupos humanos que habitan el lugar, sólo se cita en algunos casos el grupo cultural que elaboró determinado objeto sin mayor referencia.

El concepto museológico de esta sala está orientado al desarrollo temático de los aspectos más importantes de la vida de los grupos de la costa noroeste apoyados en los diferentes objetos etnográficos exhibidos.

La sala recibe al visitante con una cédula introductoria y un mapa de ubicación geográfica de la costa noroeste, sin mayor información. Posteriormente presenta, de acuerdo con lo que pudimos observar, cinco subtemas que, a manera de recurso metodológico y sólo para fines de este ensayo, hemos distribuido como sigue:

- primer subtema: La tecnología y utilización de los recursos naturales.
- segundo subtema: Religión y cosmogonía.
- tercer subtema: El *potlatch*, ceremonial festivo.
- cuarto subtema: La vivienda, organización familiar y totemismo.
- quinto subtema: El arte decorativo.

Los objetos están presentados de acuerdo con las actividades concretas que desempeñan dentro de la sociedad; es así como, por ejemplo, aquellos objetos destinados a ser usados en actividades relacionadas con la pesca o la recolección de alimentos, como son los anzuelos, los arpones y las cestas, se agrupan en una misma vitrina y en una área destinada a lo que hemos llamado La tecnología y utilización de los recursos naturales. Lo mismo sucede con los objetos asociados a rituales chamánicos, como son algunos tipos de máscaras, collares y sonajas que están en el área para nosotros identificada como Religión y cosmogonía, donde también encontramos fotografías de chamanes, y oraciones usadas en ese tipo de ritual.

La museografía de esta sala permanece casi igual que hace treinta años, con excepción de la sustitución de alguna que otra pieza por una nueva, esto por

razones de devolución de piezas en condiciones de préstamo temporal a las instituciones propietarias de las mismas y del repintado de las salas con colores de más actualidad dentro del campo museográfico. El montaje no es plano, es decir, el mobiliario museográfico de alguna manera da volumen a la exposición, ya que no adosa los objetos directamente a la pared, jerarquizando aquellos objetos de mayor belleza e importancia a través de una ubicación espacial en la cual se da relevancia al mismo, tal es el caso de la escultura identificada como «el ballenero» (también conocida como escultura de un chamán), elaborada por los tlingit. Los colores utilizados y la iluminación apoyan la presentación a través de ambientes de conjunto, apropiados para las exposiciones de carácter etnográfico. El uso de elementos didácticos como mapas, cédulas, fotografías y murales, como apoyo al discurso, contribuyen de alguna manera a que la exposición cumpla su función pedagógica; sin embargo, se percibe una falta acentuada de información cedularia básica, dificultando la posibilidad de identificar a qué grupos pertenecían los objetos y qué función específica tenían en su contexto original.

El potlatch entre los habitantes de la costa noroeste

La exposición omite información relevante en relación con los grupos humanos que han habitado esta área, conocidos como los «Pueblos del Cedro». Por lo que consideramos necesario referirlos a continuación. Estos grupos son: los tlingit, los tsimshian, los haida, los kwakiutl y los nootka y los bella coola, distribuidos entre la zona continental y las islas del noroeste de América. Los haidas, según Murdock, «pueden considerarse como el prototipo de los indios de la costa del norte del Pacífico, tanto por su raza como por su cultura... Desde el punto de vista cultural, los haidas se parecen más a sus vecinos los tlingits y los tsimshianos, aunque tipifican toda la región de la costa noroccidental».⁵

Es importante conocer el escenario natural de la región que habitan estos grupos porque el medio ejerce una influencia decisiva en la planeación y producción del modo de vida. En este sentido; una de las características que debemos considerar de esta región son los espesos bosques de cedros y coníferas con muchos riachuelos, el clima templado y las abundantes lluvias, las generosas riquezas naturales como son los mamíferos marinos, los peces como el salmón y el bacalao, las aves como el cuervo y el pato y la abundancia del oso negro y el venado. La tecnología de esos grupos está basada en la caza, la pesca y la recolección de los recursos que les ofrece el medio; para ello se utilizan armas y herramientas elaboradas básicamente con conchas,

⁵ George Murdock, *Nuestros contemporáneos primitivos*, traducido por Teodoro Ortiz, FCE, México, p. 182.

piedra, hueso, madera y fibras vegetales para la cestería. La madera, en especial el cedro, es el material más apreciado; con él se construyen grandes casas, embarcaciones de diferentes tipos, cajas impermeables, los postes-tótems, las máscaras ceremoniales y muchas clases de utensilios, todos minuciosamente esculpidos. Con pieles, fibras, cueros y lana de carnero se elaboran mantas y vestidos.

Los cambios estacionales determinan en gran medida el ciclo de vida: durante el verano la comida abunda y se acumulan reservas para el invierno, periodo que se dedica a celebrar grandes banquetes y ceremonias, entre éstas la más significativa es la llamada *potlatch* (de la palabra *nootka* «dar»). La ceremonia del *potlatch*,⁶ con la cual culminan una serie de festejos, dura varios días y durante ella se da una espléndida distribución de regalos entre los invitados. Con estas ceremonias festivas el anfitrión realiza su prestigio a cambio de quedar completamente desprovisto de toda clase de bienes materiales. El *potlatch* es considerado no sólo característico de una economía de prestigio y un mecanismo valioso de distribución de excedentes, sino que también constituye el aspecto sustancial de la vida social y su compleja organización⁷. Para los habitantes de la costa noroeste el rango social es muy importante; sólo ascienden de categoría aquellos individuos cuyos padres han realizado varios *potlatch*, por lo que esta celebración es necesaria para todos los hogares, ya sea por conservar la posición elevada para los descendientes o mejorar el estado social de los hijos. Ello constituye un gran incentivo para el trabajo fuerte y la acumulación de bienes, los cuales no son necesarios para la supervivencia ni para el comercio, sólo tienen su finalidad dentro de esta ceremonia festiva. El *potlatch* está regido por normas cuya

⁶ «Un hogar, después de trabajar duramente para hacer un gran acopio de provisiones, invita a huéspedes, que siempre son de la mitad opuesta del clan, y no sólo los alimenta bien sino que los despide entregándoles todo lo que ha sobrado del banquete. Los *potlatch* son bastante más complicados y se verifican por diversos motivos: para celebrar el acceso de un heredero a la posición de su difunto predecesor (el *potlatch* fúnebre), para iniciar la construcción de una nueva casa, para restablecer la dignidad después de la humillación pública (el *potlatch* para salvar las apariencias) y para borrar el estigma de un insulto o de otra ofensa de honor (el *potlatch* de venganza). Con ocasión del *potlatch* fúnebre y del de edificación de una casa se da de comer a los invitados y se les entregan enormes cantidades de pieles, escudos de cobre, mantas, vasijas esculpidas y otros bienes...». R. Beals y H. Hoijer, *Introducción a la antropología*, traducción de Juan Martín Rui-Wegner, Aguilar S. A. de Ediciones, España, 1977 p. 469.

⁷ «Aunque todos los habitantes de una casa plurifamiliar estaban de alguna manera vinculados con el jefe, había entre ellos diferentes estamentos, que podríamos llamar nobles y plebeyos... Los nobles eran aquellas personas más allegadas al jefe de la casa, que podían reclamar como propios los títulos y privilegios familiares por haberlos convalidados en un *potlatch*.. La condición de noble era hereditaria, por lo que un padre al celebrar un *potlatch* aseguraba la posición social de sus hijos así como la suya propia. Los plebeyos, en cambio, no contaban en su historia familiar con una de estas

lógica está en el mecanismo total de la cultura. Esta institución ceremonial es, dentro del modo de vida de estos grupos, un componente más entre todo el complejo de interrelaciones funcionales de su cultura. Según los antropólogos funcionalistas,⁸ el *potlatch* no se podría entender como un fenómeno aislado del complejo de rasgos culturales dentro del cual existe.

Los rasgos culturales referidos, tanto materiales como no materiales, constituyen una información mínima de importancia relevante que nos permite entender su existencia en relación con su contexto original, y sobre todo, nos facilita la posibilidad de entender, analizar y discutir la exposición museográfica de la costa noroeste. La presencia de utensilios como la cuerda de un arpón ballenero hecha con tripas de foca forradas con hilo de algodón, o el anzuelo con punta de hierro y los desfibradores y bastidores para trabajar la madera, nos conducen a pensar que el medio donde viven estas poblaciones es rico, como ya vimos, en recursos para la pesca marina y fluvial y con vegetación abundante de árboles madereros. También, por ejemplo, los postes-tótem tallados con figuras de diversos animales como el cuervo y el oso, entre otros, reflejan no sólo la importancia que tiene para ellos la fauna que los rodea y sus creencias sobre la relación mística entre los diferentes grupos humanos y especies animales, sino también lo expertos que son en el trabajo con la talla de la madera. Así podríamos referirnos a muchos objetos exhibidos en la exposición que nos ilustran la forma de vida, las creencias, la economía, el vestido, la vivienda y el transporte de estos pueblos. Sin embargo, para efectos de este trabajo, hemos seleccionado los objetos presentes en el subtema dedicado a la ceremonia festiva titulada: «Escena de potlach».⁹

ceremonias. Podían, sin embargo, trabajar arduamente para lograr una acumulación de riquezas que a su tiempo serían distribuidas durante un *potlatch*, elevando la posición social de su descendencia». Irene Jiménez, *Los pueblos del cedro*, Museo Nacional de las Culturas, INAH, México, 1993, p. 17.

⁸ El funcionalismo es una corriente de pensamiento etnológico que entiende las instituciones por la función que desempeñan en el seno del complejo cultural; la cultura debe entenderse en su totalidad dentro de una perspectiva sincrónica. Entre sus representantes se encuentran B. Malinowski y Marcel Mauss quienes han realizado estudios exhaustivos sobre los intercambios ceremoniales en las economías de prestigio como el *kula* entre los trobriandeses del Pacífico occidental y el *potlatch* entre los habitantes de la costa noroeste de América.

⁹ El título de la sección identificada como «Escenas del Potlach» tiene escrito la palabra *potlach* sin una segunda «t» después de la «a» y antes de la «ch». A diferencia de muchas fuentes bibliográficas que se refieren a esta ceremonia como *potlatch*, son el caso de H. Beals y H. Hoijer en Introducción a la Antropología, Marcel Mauss, en *The Gift*, Irene Jiménez, en *Los pueblos del cedro* y, por nombrar uno más, Herskovits, en *El hombre y sus obras*.

El potlatch. Descripción de los objetos en el desarrollo temático de la sala
 La sección de la sala de la costa noroeste titulada «Escena del potlatch» se inicia inmediatamente después del espacio donde está expuesto el subtema que hemos denominado Religión y cosmogonía. La «Escena del potlatch» recibe al visitante con una máscara tallada en madera acompañada de una cédula que contiene las palabras que la matrona noble dirige a su hijo durante un potlatch entre los kwakiutl de la isla Vancouver y dos fotografías. A la derecha de esta representación encontramos el título del tema: «Escena del potlatch», y debajo de éste hay un escudo de cobre elaborado por los haida, con una cédula. Inmediatamente después está ubicada la cédula introductoria, en un mural con una escena de la llegada a la costa de un grupo grande de personas en canoa. En una plataforma de color azul, debajo del mural, se encuentra una réplica de una canoa de tamaño pequeño y una caja de madera decorada. La presentación museográfica del escudo de cobre, la caja, y la máscara en el tema del potlatch es de significativa importancia porque estos objetos forman parte, no sólo de los regalos que se ofrecen a las personas invitadas a participar en el acontecimiento social más notable de esta cultura, sino que se usan durante la ceremonia, por ejemplo las máscaras con partes móviles en rituales dancísticos. Los regalos se otorgan de acuerdo con el rango social de los invitados, por ejemplo, «los visitantes de rango elevado, a los que se han asignado las tareas más importantes, reciben esclavos, cobres y otros regalos valiosos».¹⁰

El mural, dibujado por Luis Suárez, tomado de André Duverceau, representa una escena de una aldea haida durante un *potlatch*; en él se pueden observar muchos elementos importantes de la vida de estos grupos y en particular de esta ceremonia. Sus viviendas, grandes casas de madera de forma rectangular, generalmente se ubican en fila frente a la playa, su construcción es costosa y requiere de la cooperación de muchos hombres por lo que se acostumbra celebrar un *potlatch* con motivo de la construcción. También hay postes-tótem que son los objetos más característicos de la costa noroeste: éstos, referidos también como emblemas heráldicos, se erigen para conmemorar eventos especiales. Estos tótems muestran, a través de las figuras talladas en ellos, el linaje del jefe de la casa y el de su esposa, y su filiación clánica. Las canoas también son objetos de suma importancia no sólo en la vida cotidiana, sino en los preparativos y ejecución del *potlatch*. En el arte de construir canoas son unos expertos, distinguen

¹⁰ George Murdock, *op. cit.*, p. 200.

hasta por lo menos siete tipos de embarcaciones. En una de ellas, el anfitrión va a todas las aldeas de los alrededores para invitar al *potlatch*, y llegan en grandes grupos hasta la costa a desembarcar para la celebración. Otro detalle a considerar en el mural es el escudo de cobre que el personaje que ocupa el centro de la pintura tiene entre sus manos; estos objetos son de suma importancia en estas ceremonias y constituyen «...costosos objetos de prestigio cuya posesión está limitada a jefes de alto rango...».¹¹

Siguiendo el recorrido a la derecha encontramos una gran vitrina con diversos objetos, el más importante es la manta chilkat que destaca por su ubicación, su relación con otros objetos y su tamaño y vistosidad. Otras piezas dentro de esta vitrina son: una máscara de madera, un sombrero, otra pieza de vestir, una caja, y dos piezas de madera.

Al frente de la «Escena del potlach» encontramos, en posición relevante, una espectacular talla en madera de un chamán tlingit, también identificada como «el ballenero». Esta pieza de impactante belleza quizás sea la más importante del tema referente a la costa noroeste y se ubica temáticamente como culminación del subtema «Religión y cosmogonía», aunque espacialmente se incorpora al área sobre el *potlatch*.

Todos los objetos referidos, así como todas las actividades de la vida de estos grupos, están íntimamente ligados con la ceremonia del *potlatch*. Para los fines de este trabajo analizaremos un objeto cuya función es la de ser regalado u obsequiado durante estas ceremonias: el escudo de cobre.

Definición del objeto de estudio: «El escudo de cobre»

La consideración clave de los museos en relación con los objetos que coleccionan radica en la importancia del objeto como portador de datos. Los objetos etnográficos¹² son evidencias materiales del hombre y su relación con el medio y son objetos museológicos a partir del momento en que una institución como el Museo Nacional de las Culturas los colecciona con la finalidad de preservar, investigar y comunicar la herencia cultural de la cual son testimonios.

Estos objetos son documentos que como recursos de información deben ser preservados de forma integral, es decir, tanto en sus propiedades materiales o información intrínseca (madera tallada, hueso, fibra vegetal tejida), como en

¹¹ Tomado de la cédula temática que acompaña al «escudo de cobre» en la «Escena del *potlach*» en la sala de Norteamérica.

¹² «...ethnographic objects, those material fragments that we carry away, are accorded a higher quotient of realness». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, «Objects of Ethnography», en *Exhibiting Cultures*, Washington Smithsonian Institution Press, 1991, p. 394.

su cualidad extrínseca, es decir, la documentación e información contextual (símbolo totémico de un clan). Estos aspectos son los que determinan su «valor» como objeto etnográfico y por lo tanto su posibilidad de conexión con otros objetos y elementos en el discurso museográfico.

Los objetos etnográficos tienen una carga valorativa original, que pierden, al ser sacados de su realidad junto con la información de la que eran portadores adquiriendo simultáneamente un nuevo valor, el de ser escogidos e incorporados a la colección de un museo. En este sentido el objeto etnográfico al ser desarticulado o extraído físicamente de su entorno original deja en su lugar de origen un cúmulo de aspectos integrantes del mismo objeto que no fácilmente pueden ser sustraídos de su contexto para ser coleccionables. El objeto etnográfico es realmente, un «fragmento etnográfico»¹³ porque al ser extraído de su lugar y función original sólo nos traemos una parte de él. El objeto no finaliza con su integridad física, por el contrario, quizás queda en su lugar de origen más del mismo objeto extraído, que lo que realmente hemos transportado.

Por otro lado, el valor del objeto se incrementa con el tiempo, ya que su supervivencia es protegida, por el hecho de ser incluido en una colección de museos. A partir del momento en que un objeto es «seleccionado» para formar parte del patrimonio de un museo, adiciona al cúmulo de datos que porta la visión del curador en relación con lo que éste considera que es suficientemente importante para formar parte de una colección.¹⁴ Una colección es «... una organización más o menos compleja de los objetos, que remite los unos a los otros...» y «... donde la prosa cotidiana de los objetos se vuelve poesía, discurso inconsciente y triunfal».¹⁵ Esto es, el objeto por sí solo es portador de datos y tiene la posibilidad de ser presentado en y por sí

¹³ «The artfulness of the ethnographic object is an art of excision, of detachment, an art of the excerpt. Where does the object begin and where does it end?... Perhaps we should speak not of the ethnographic object but of the ethnographic fragment. Like the ruin, the ethnographic fragment is informed by a poetics of detachment. Detachment refers not only to the physical act of producing fragments, but also to the detached attitude that makes that fragmentation and its appreciation possible». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, «Objects of Ethnography», en *Exhibiting Cultures*, Washington Smithsonian Institution Press, 1991, p. 388.

¹⁴ «Si bien el término de curador es usado con ciertas precauciones, Pearce afirma que son los curadores quienes crean significados en el museo a partir del patrimonio material y las tradiciones heredadas. Los significados parten de la interpretación directa de las colecciones: no hay mayores interpretaciones hasta que una pieza no ha sido identificada. Y la identificación es la función del curador». Referido por Ana Isabel Pérez Gavilán en el resumen presentado sobre, Susan Pearce, «*Making Museum Meanings*» p. 118-143, en *Museums, Objects and Collections: a cultural story*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1993.

¹⁵ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI editores, México 1995, p. 98.

mismo,¹⁶ integrado a una serie de objetos con un criterio museográfico, en donde expresa un discurso significativo constituido en la interpretación de la colección.

En este sentido, un objeto etnográfico en una colección de un museo tiene, además de los datos etnográficos que porta, lo cual lo convierte en un documento etnográfico, otra información adicional que le imprime valor como objeto de museo: su posición como integrante de una colección.¹⁷ Este es el caso del escudo de cobre. Es el objeto más importante en las transacciones de intercambio¹⁸ en la ceremonia del *potlatch*. El valor de los escudos de cobre dentro de estos grupos está coligado por el color del cobre, al salmón, al sol, al fuego, y por lo tanto están rodeados de mitos y cultos. El escudo de cobre generalmente se asocia con espíritus, en los mitos frecuentemente se identifica al propietario con el espíritu que posee el escudo de cobre y con el cobre-metal juntos. A los escudos de cobre de los jefes de clanes se les asigna un nombre con lo que se les imprime individualidad y por ello poseen un valor propio. Los mismos haida dicen de estos objetos de culto cargados de espiritualidad « They are the “flat divine objects” of the house ».¹⁹

Los escudos de cobre están regulados por las vicisitudes de los *potlatch* a través de los cuales pasan, llegando en ocasiones a ser total o parcialmente destruidos dependiendo del sentido de la ceremonia. Estos objetos están ampliamente cargados de creencias, tanto desde el punto de vista económico como mágico. Para estas culturas el cobre tiene la virtud de atraer más cobre y por lo tanto atrae riquezas, honor, buenas alianzas y dignidad. Desde el punto de vista estrictamente económico su valor está en proporción con el tamaño y con su paso a través de los *potlatch*.

¹⁶ «It is precisely this autonomy that makes it possible to display objects in and of themselves, even when there is little to inspect with the eye». Barbara Kirshenblatt-Gimblett. «Objects of Ethnography», en *Exhibiting Cultures*, Washington Smithsonian Institution Press, 1991, p. 386.

¹⁷ «Pearce nos dice que no podemos coleccionar nunca una totalidad de objetos, sólo una fracción de una realidad del pasado. Que los objetos que tenemos se encuentran fuera de su contexto y por lo tanto teñidos sin remedio por las actitudes contemporáneas. Agrega que estos sesgos son parte y producto de una red interactiva del conocimiento social que se refleja de manera física en los museos y colecciones que hoy tenemos. (pp. 116-117). Referido por Elena Fernández en el resumen presentado sobre Susan Pearce, cap. V, «Museums: the intellectual rationale», pp. 89-117, en *Museums, Objects and Collections: a cultural story*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1993.

¹⁸ «...exchange is always, in the first instance, a political process, one in which wider relationships are expressed and negotiated in a personal encounter. Hence the particular characteristics of transactions at once reflect and constitute social relationships between both groups and individuals: affines, strangers, enemies, lovers. Evaluation of entities, people, groups, and relationships emerge at the moment of a transaction; subversion can proceed through the assertion of reciprocity in the face of dominance. These possibilities are general, but the forms of prestations differ between social contexts and societies». Nicholas Thomas, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹ Marcel Mauss, *The gift*, Cohen & West L.T.D, Londres, 1970, p. 44.

Este objeto etnográfico, después de haber cumplido por tiempo indefinido con las funciones que le corresponden dentro de su comunidad como «objeto-regalo»²⁰ cargado de espiritualidad y de riqueza mítica, es seleccionado y sustraído de su contexto original junto con una parte de los rasgos culturales que lo acompañan en el desarrollo de las actividades ceremoniales y cotidianas (documentos etnográficos), para formar parte de la colección que se exhibe en el Museo Nacional de las Culturas.

En la sección del discurso museográfico correspondiente a la «Escena del *potlach*», el escudo de cobre tiene una posición destacada en relación con los demás objetos que representan el tema. Sin embargo, no refleja a cabalidad el valor y la importancia que desempeña como objeto etnográfico dentro de su comunidad.

Análisis del tratamiento museográfico del objeto «escudo de cobre», integrante del tema del potlatch

El *potlatch*, como ya dijimos, es una ceremonia festiva en la que se obsequian, por diferentes razones, objetos valiosos a personas invitadas a participar en el acontecimiento. En esencia el *potlatch* significa «obligación de dar» y «obligación de recibir»,²¹ y también ha sido referido como un sistema de crédito ya que muchos objetos dados en forma de préstamo deben ser devueltos con un pago. El escudo de cobre es un objeto de intercambio exclusivo de los jefes de mayor jerarquía, lo que le añade, independientemente de su valor material, un valor simbólico y de prestigio.

La disposición en el espacio museográfico del escudo de cobre, aunque le da un relativo peso, no lo destaca de acuerdo con la importancia que tiene en la sociedad a la que perteneció.

La pieza está situada debajo del título, es la primera que se ve de frente en el contexto del tema y se encuentra enmarcada por un color de fondo

²⁰ «In Gregory's view objects take the form of gifts and commodities in clan-based and class societies respectively. In the former, the processes of consumption and personification, or the self-replacement of people, predominates; in the latter, production and objectification (the making of commodities) are the dominant processes. The exchange relation of a commodity is a relationship between things, a relation of price or equivalence: x quantity of article A = y quantity of article B. Once a transaction has been effected there is not excess which must in some sense be accounted for socially. The transactors are strangers in a state of reciprocal independence which persists after the transaction. The exchange relation of gifts, by contrast, is one between people. Gregory, following Mauss and others, proposes that the fundamental principle is that the giver acquires some sort of superiority over the receiver: a relationship of indebtedness is therefore established». Nicholas Thomas, *op. cit.* p. 14.

²¹ «Gifts are inalienable things which move between people who are mutually entangled in an array of rights and obligations, people who are "reciprocally dependent"». Nicholas Thomas, *op. cit.* p. 14.

asociado con la materia prima con la que se elaboraban los escudos: el cobre; a diferencia de los colores museográficos generales de la sala que son el azul y el verde. Esto contribuye enormemente a darle un valor museográfico a la pieza, está jerarquizada por el lugar que ocupa; pero compite con la máscara móvil de madera, pieza muy llamativa ubicada a su derecha y con la escultura del «ballenero», que aunque temáticamente no pertenece a este espacio está incorporada visualmente debido a la distribución museográfica. Por el contrario, las piezas a su izquierda lucen de menor importancia, contextualizan al escudo de cobre y de hecho son elementos cuya participación en el *potlatch* se puede considerar secundaria.

La relación museográfica del escudo de cobre con las demás piezas y elementos gráficos asociados en la exhibición forma un discurso cuyo objetivo es enseñar al público la existencia de esta ceremonia y, en líneas muy generales, cómo funciona dentro de su comunidad. La presencia de la réplica de la canoa en este escenario se justifica porque sirve para trasladar a los que hacen las invitaciones al *potlatch* y posteriormente a los que participan en él. Al respecto, no debemos olvidar que son pueblos que viven en la costa y rodeados de muchos riachuelos por lo que la canoa constituye su medio principal de transporte. La caja de madera también tiene un significado definido, en ella se almacena comida y otro tipo de bienes para ser redistribuido en el momento del *potlatch*. La relación de los objetos mencionados con el mural que contextualiza el tema es de importancia porque este último constituye un refuerzo didáctico y museográfico.²²

En este análisis también podemos observar que el personaje que ocupa el centro del mural tiene entre sus manos un «escudo de cobre». Esta información es poco «visible» para la mayoría de los visitantes porque es un detalle muy pequeño dentro de toda la pintura y porque no resulta fácilmente identificable. Sin embargo, es un refuerzo, si se quiere visual y conceptual, de la importancia de este objeto dentro de su comunidad, y que de alguna manera se reproduce en la museografía.

Los objetos etnográficos presentados cumplen la función, desde el punto de vista museográfico, de exponer didácticamente un aspecto ceremonial-festivo cargado de un profundo simbolismo y que plasma mitos y ritualidad. Estas ideas, sin una buena referencia escrita, no proporcionarían la información suficiente y adecuada para entender lo que significa este especial objeto de intercambio dentro de un contexto ceremonial.

²² «The notion of exhibition is a significant part of this meta-narrative since the physical organization of pieces in relation to each other is an important way in which knowledge and understanding is generated». Susan Pearce, *op. cit.*, p. 118

Al respecto encontramos en la «Escena del potlach» una cédula introductoria al tema del *potlach*, y otra referida específicamente al «escudo de cobre». Ambos textos son necesarios para que el visitante tenga una mínima información de la importancia del escudo dentro de la ceremonia del *potlach* y, más aún dentro de estas sociedades. El criterio, en relación con los textos en las museografías ha pasado históricamente por diversas etapas. Por ejemplo para Giambattista Vico, los objetos (remanente visible) corroboraban los escritos; para él, los objetos eran testimonios manifiestos con tanta autoridad como los textos. Para otros autores contemporáneos los textos tienen mayor importancia que los objetos.²³ Sin embargo, en las exposiciones eminentemente etnográficas, a diferencia de las exposiciones de obras de arte, el objeto tiene una importancia indiscutible, pero las cédulas también tienen importancia relevante. Éstas deben tener un contenido claro y breve que permita la interpretación del conjunto de acuerdo con las asociaciones contextuales.

Conclusión

La presentación museográfica del *potlach*, apoyada definitivamente en fragmentos etnográficos, representa una actividad ceremonial. La exposición pretende interpretar el marco de referencia de esa actividad de manera que pueda dar al visitante la información necesaria para que éste, a su vez, interprete y comprenda el mensaje didáctico que se quiere transmitir. Los objetos no están representados como «obras de arte» en donde la apreciación de la excelencia artística es para y por la obra misma. Por el contrario, aquí los objetos son testimonios culturales que están concebidos en una presentación que responde a un orden determinado dentro de una jerarquía orientada por la actividad que representa.

La disposición de los objetos, con el escudo de cobre como pieza relevante y las fotografías de jefes de los grupos de la costa noroeste, en conjunto con las cédulas, aportan al visitante algún conocimiento de todo el significado que tiene esta ceremonia. Sin embargo, el escudo de cobre, aun cuando pudo haber sido más destacado de manera que reflejara más fielmente su contexto original, es un objeto con una representación importante.

²³ «George Brown Goode, director of the U. S. National Museum, operated according to the dictum that "the most important thing about an exhibition was the label", a point restated by many who worked with him: ...I once tried to express this thought by saying: "An efficient educational museum may be described as a collection of instructive labels, each illustrated by a well-selected specimen"». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *op. cit.* p. 394.

Podemos clasificar la presentación museográfica como una exposición «en contexto». El objeto escudo de cobre está contextualizado mediante el uso de recursos gráficos y mediante su posición de acuerdo con otros objetos, la cual está basada en la relación que los mismos guardan dentro de su ambiente cultural original.

A manera de conclusión podemos decir que el Museo Nacional de las Culturas, en la «Escena del *potlach*», logra el objetivo de crear un mensaje — definitivamente etnográfico — con base en una estrategia museográfica que se apoya en la interpretación y el significado de los objetos dentro de un «todo cultural», y la representación «en contexto».

El presente plasmado en una sala museográfica mantiene lazos con el pasado a través de la disposición del material real. Posiblemente así lo referiría Susan Pearce.

Bibliografía adicional

- Palerm, Angel, *Historia de la etnología: Tylor y los profesionales británicos*, Ediciones de la casa chata, primera edición, México, 1981, pp. 174.
- Van Mensch, Peter, «El objeto como portador de datos», en *Cuadernos de Museología*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989, pp. 53 - 59.
- Van Mensch, Peter, «Objeto -Museo- Museología. El eterno triángulo», en *Cuadernos de Museología*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989, pp. 47 - 51.