

LAS MASCARAS VIVEN DE NUEVO: DOS MUSEOS NATIVOS DE LA COLUMBIA BRITANICA, CANADA.

Emma Sánchez Montañés
Universidad Complutense

Leoncio Carretero Collado

Para el público y el estudioso europeo resulta una experiencia novedosa, y a veces sobrecogedora, la entrada en buena parte de los museos etnológicos o de historia natural de los países de cultura predominante anglosajona. Acostumbrados, sobre todo en los países mediterráneos, al museo-colección o museo-almacén, la experiencia de entrar en un pequeño microcosmos que reproduce con sonidos, temperatura, luz, paisaje, arquitectura, etc..., la cultura o el medio ambiente natural y humano, supone una respuesta tan admirativa como desacostumbrada. Sin embargo, en lo que a museística se refiere, tampoco éstos museos representan la experiencia más enriquecedora social e individualmente, profesional o lúdicamente.

BREVE INFORME PRELIMINAR

Los firmantes de este artículo se encuentran actualmente llevando a cabo un trabajo de investigación entre los nativos de la costa central de la Columbia Británica, Canadá, quienes tradicionalmente forman el núcleo de la denominada área cultural de la Costa Noroeste.

El proyecto se denomina "Estructura social y arte en las culturas de la Costa Noroeste, provincia central, pasado y presente". La primera campaña de trabajo de campo, desarrollada en agosto-septiembre de 1991, fué de aproximación o toma de contacto, y estuvo subvencionada por la Universidad Complutense dentro de sus programas de "Proyectos Precompetitivos" (1). La siguiente fase del trabajo de campo se está realizando en tres campañas, habiéndose llevado a cabo la primera de ellas en los meses de septiembre y octubre de 1992. La subvención de este proyecto corre a cargo de la D.G.I.C.Y.T. (2).

El objetivo general de la investigación es estudiar los procesos de cambio y transformación de las culturas nativas de la Costa Noroeste desde la etapa aborígen hasta la actualidad, atendiendo especialmente a dos aspectos de la cultura íntimamente relacionados en este caso, como son la estructura social y el arte. La elección de estos dos aspectos ha venido condicionada por una serie de circunstancias.

En primer lugar, la estructura social de estas culturas nativas ha venido siendo uno de los temas estrella de la antropología desde su mismo principio, hasta el punto de que éstas se han constituido como el principal campo de experimentación para las más diversas teorías del com-

1. Proyecto Precompetitivo Nº 2549/1991. Algunos de sus pormenores se mencionan en Carretero, 1992.

2. Proyecto DGICYT Nº PB90-626.

3. Para los temas en relación con la organización social puede verse en Carretero, 1990a y 1990b.

4. Una parte significativa del proyecto de investigación incluye la revisión de los diarios de los viajeros españoles del s. XVIII. Ver por ejemplo Sánchez Montañés, 1992.

5. Existe un catálogo de estas colecciones del Museo de América (Sánchez Garrido 1991), y el tema ha sido también presentado por Cabello Carro (1989) y Sánchez Montañés, (1991).

portamiento humano y de la estratificación social (Boxberger, 1990:387). Sin entrar a fondo en el tema, ya que no es el objetivo de este artículo, simplemente apuntar la aparente contradicción de la existencia de clases sociales en la época aborígen sobre la base de una economía de carácter depredador, pesca-recolección-caza (Ruyle, 1973); o el empeño de considerar a estas culturas nativas como un exponente típico del denominado "modelo de jefaturas", modelo solamente aplicable y con reservas en una etapa avanzada del proceso de colonización occidental (3). La existencia de un considerable número de fuentes españolas, en forma de diarios de las expediciones marítimas al área y la importante información que en ellos se encuentra para la reconstrucción de la etapa aborígen, son una inestimable ayuda en este sentido (4).

Por otro lado, el arte, una de las manifestaciones culturales más llamativa y conocida de estas culturas, se encuentra muy particularmente relacionado con la organización social, debido a su carácter emblemático, conmemorativo y/o funerario. Se trata de un arte dedicado a la representación de los emblemas, los distintivos de los diferentes segmentos de la sociedad, mitades, clanes, linajes, familias, que solamente la nobleza podía ostentar y que hacía de ello elemento de diferenciación social. Por ello casi cualquier objeto de la vida cotidiana y ceremonial se encontraba pintado y/o tallado con los animales-emblema de su propietario, emblemas que iban también unidos a la posesión privada de cantos, danzas y ceremonias; un patrimonio privado que se ha mantenido hasta hoy día.

Estos trabajos artísticos estaban y están realizados por artistas especializados y hay que mencionar que tanto la producción artística como la especialización y el número de los artistas se incrementó en gran medida a lo largo del proceso colonial. Ello fué debido al aumento de la demanda externa a causa del interés que este peculiar estilo artístico despertó entre los navegantes y comerciantes occidentales, pero también a la demanda interna, por el aumento de riqueza debido a la gigantesca entrada de bienes comerciales occidentales y a las mayores facilidades de la talla de la madera debido a la introducción de herramientas de hierro.

El estudio de los procesos de cambio en el arte se ve también favorecido por el hecho de la existencia en España y concretamente en el Museo de América de Madrid, de una serie de colecciones de arte nativo de la Costa Noroeste, recogidas en el último tercio del siglo XVIII que se cuentan entre las más antiguas documentadas (5). Y ello precisamente ha marcado hasta cierto punto la delimitación de nuestro objeto de estudio, de manera que la investigación se está centrando fundamentalmente en territorio Nuu-chah-nulth (antes llamado Nootka), en el occidente de la isla de Vancouver, y se ha escogido concretamente la reserva A'haminaqu de los Mowachaht, a 17 Km. de la población moderna de Gold River. Allí viven actualmente los descendientes de los nativos del siglo XVIII sobre los que podemos encontrar una importante cantidad de información en los diarios de los viajeros españoles.

Los Mowachaht formaban una confederación de grupos locales, cuyo principal poblado veraniego se encontraba en Yuquot (llamado Friendly Cove por los ingleses, y ubicado en el extremo sur de la isla de Nootka) y su principal poblado invernal se ubicaba en Tahsis (en la cabe-

cera del Tahsis Inlet, al norte del Canal de Nootka), que fueron visitados repetidamente por navíos españoles desde 1774, y que incluso establecieron allí un fuerte permanente desde 1789 hasta 1795.

Actualmente la reserva de A'haminaquq se encuentra en una situación problemática, ya que sus habitantes están negociando su traslado debido a las condiciones de insalubridad del asentamiento, concretamente al lado de una gigantesca fábrica de pulpa de papel en la que tan sólo trabajan seis nativos de la reserva. Parte de ellos piensan en la posibilidad de instalarse cerca de la población de Gold River, pero otros sueñan con regresar a Yuquot y dedicarse a sus actividades tradicionales.

De todas maneras el trabajo de investigación no se centra solamente en los Mowachaht ya que uno de los objetivos, el estudio de los procesos de cambio y sus expectativas de desarrollo futuro, aparece mas contrastado con la posibilidad de establecer comparaciones con otros grupos "mas afortunados" en dicho proceso y que por diferentes circunstancias han podido conservar mejor su cultura. Entre éstos destacan los Kwakwaka'wakw (antes mal llamados genéricamente Kwakiutl) que ocupan el norte de la isla de Vancouver y territorios adyacentes en el continente. Y de ellos señalaremos particularmente a los Nimpkish de Alert Bay y a los propiamente Kwakiutl de Fort Rupert.

La desestructuración social, la casi total pérdida de la lengua nativa y de las tradiciones ceremoniales, la pobreza material de los Nuuchah-nulth y particularmente de los Mowachaht, contrastan espectacularmente con los Kwakwaka'wakw, que han conservado su lengua, de la que incluso han editado gramáticas y casetes y han mantenido hasta hoy, con las normales transformaciones, una gran parte de su cultura tradicional. Por ejemplo en Alert Bay y Fort Rupert se han construido sendas "Big Houses", las grandes casas de estilo tradicional utilizada para la celebración del **potlatch**, la aspiración de todo grupo nativo actual.

LOS MUSEOS DE ANTROPOLOGIA EN LA COLUMBIA BRITANICA

Una de las premisas de esta investigación suponía el estudio de los museos como parte esencial relacionado directamente con el arte. No obstante, ésta sólo fué una de las varias premisas que hubo que modificar en la primera campaña de trabajo de campo exploratorio, ya que desde el primer momento hubo de admitirse que los museos antropológicos de la Columbia Británica tenían poco que ver con lo que se esperaba, y en el caso específico de los museos nativos, resulta evidente que tienen tanto que ver con la organización social, y el resto de la cultura, como específicamente con el arte, suponiendo que éste pueda separarse de lo anterior sin desnaturalizar los fenómenos sociales.

Uno de los aspectos mas llamativos para una persona interesada tradicionalmente en la museística antropológica, pero con experiencia prioritaria en los museos antropológicos europeos o incluso hispanoamericanos, son los problemas que se plantean actualmente en relación con la exhibición del patrimonio cultural de los nativos. En resumen, los nativos de la Columbia Británica, sumidos actualmente en un proceso de franca recuperación cultural enormemente reivindicativa, son muy sensi-

bles a la exhibición pública de una serie de objetos que no son sencillamente obras de arte (en el sentido plástico, objetivador y occidental del término), sino que en la mayoría de los casos constituyen el patrimonio familiar más valioso, del que muchas veces se han visto despojados por la fuerza. Propiedades íntimas, privadas, emblemas familiares, elementos de rituales restringidos, están expuestos a los ojos de cualquier curioso que además puede hacer uso de su cámara fotográfica para "llevarse consigo" dicho objeto.

Algunos museos son especialmente sensibles a estas cuestiones, generalmente los regidos por antropólogos que llevan a cabo trabajo de campo entre los nativos (6), pero en otros casos los nativos se encuentran litigando con museos por la devolución de sus patrimonios familiares. Uno de los casos mas interesantes y actualmente en litigio se refiere precisamente a los Mowachaht en relación con el Museo de Historia Natural de Nueva York (7).

En 1904 George Hunt, el informante mestizo de Franz Boas, compró a dos jefes Mowachaht un templete para la purificación secreta de los balleneros por 500 dólares y diez canciones de una sociedad secreta. Este tipo de estructura, la única que se ha conservado de tales características en toda la Costa Noroeste norteamericana, comprendía también ochenta y ocho figuras talladas, cuatro ballenas talladas, dieciseis calaveras humanas y la propia estructura del cobertizo. Al parecer, en la etapa aborigen, el templete tuvo también un carácter funerario para los balleneros (8), aunque posteriormente los restos humanos fueron substituidos por figuras talladas en madera.

A pesar del interés de Boas por tal ejemplar único y por reconstruirlo cuidadosamente en el museo para su exhibición, esto nunca se llevó a cabo, mostrándose solamente al público un modelo a escala reducida.

En diciembre de 1989 Aldona Jonaitis, directora de la sección de Antropología del Museo de Historia Natural de Nueva York y Richard Inglis, director de la sección de Antropología del Real Museo Provincial de la Columbia Británica, de Victoria, se entrevistaron con la banda Mowachaht con el fin de negociar el futuro del templete de los balleneros, aunque sólo se llegó al reconocimiento de que "aunque el templete pertenece técnicamente al Museo Americano de Historia Natural, culturalmente pertenece a los Mowachaht", y se habló de su posible exhibición (Jonaitis & Inglis, 1992: 195).

El plan de exhibición tuvo que ser abandonado ante la decisión de los Mowachaht de que la casa de purificación no debía mostrarse a un público occidental ajeno y profano. Posteriormente varios jefes de las dos bandas que conviven en Ahaminaqus, junto con Richard Inglis, se desplazaron hasta Nueva York para contemplar lo que queda del templete y purificarlo ritualmente. Pero hoy día dicho templete continúa siendo una de las mas importantes reclamaciones de la banda Mowachaht, que sueña con convertirlo en la pieza central de un futuro centro cultural. El Museo de Historia Natural ofrece asesoramiento para la construcción de un nuevo templete basado en el existente en Nueva York (Jonaitis and Inglis, 1992: 195).

6. Como conservadores-antropólogos sensibilizados en este sentido habría que mencionar a Richard Inglis, director de la sección de etnología del Royal British Columbia Museum de Victoria. Como ejemplo de colaboración entre un museo occidental y nativos, hay que mencionar la exposición sobre el **Potlatch** organizada en 1992 por el mencionado museo con la colaboración de Aldona Jonaitis, directora de la sección de etnología del Museo de Historia Natural de Nueva York, y Gloria Cranmer Webster, nativa y directora, durante muchos años del U'mista Cultural Centre.
7. Este tema se encuentra plenamente desarrollado en Jonaitis e Inglis, 1992.
8. El rol más prestigioso, desempeñado exclusivamente por los jefes de más alto rango, y única actividad económicamente productiva que éstos realizaban.

LA "COLECCION DEL POTLATCH"

Pero al margen de los problemas de los museos antropológicos occidentales que exhiben objetos pertenecientes a las culturas de los pueblos nativos, existen en la Columbia Británica museos construídos, fundados, organizados y regidos por los propios nativos: el Kwagiulth Museum y del U'mista Cultural Centre, ambos unidos por su historia y por la función que desempeñan actualmente en el seno de las comunidades nativas que les dan vida.

Ambos "museos" se encuentran en reservas de la división Kwakwaka'wakw. El primero se encuentra en la reserva o poblado nativo de Cape Mudge, al Sur de la isla de Quadra, en el Noroeste de la isla de Vancouver y muy cerca de la ciudad de Campbell River, a la que está unida a través de un ferry que emplea escasos minutos en la travesía. El segundo se encuentra en el poblado de Alert Bay, en la isla Cormoran, cerca del extremo Noroeste de la isla de Vancouver. Otro ferry la comunica, en este caso, con Port MacNeil, en un trayecto de poco más de media hora. Ambos "museos" se encuentran abiertos a cualquier tipo de público y figuran en las guías de museos de la Columbia Británica, en las que se recomienda encarecidamente su visita.

La historia de ambos museos se encuentra estrechamente relacionada con la institución del "Potlatch" y más concretamente con la prohibición gubernamental de su celebración. De hecho, el grueso de las colecciones que albergan ambos museos se denominan la "Colección del Potlatch", pues proceden de una requisita del gobierno canadiense de la parafernalia utilizada en este tipo de fiesta.

La institución del potlatch es uno de esos temas que ha producido una ingente cantidad de bibliografía pero sobre la que se han vertido la mayor cantidad de tópicos y lugares comunes, que en muchos casos se han mantenido hasta hoy y son aceptados tranquilamente por los investigadores sociales y público en general.

El término "potlatch" (palabra procedente de la jerga Chinook, en uso en toda esta costa durante el siglo XIX), o más concretamente el "complejo de potlatch", designa a todo un conjunto de fiestas que los pueblos nativos de la Costa Noroeste celebraban en las ocasiones señaladas, como la imposición del nombre a los niños, la transmisión de privilegios, la construcción de una casa, el matrimonio, la conmemoración de la muerte. Es obvio señalar que la celebración y participación activa en la entrega y recepción de regalos, que era el aspecto central de la fiesta, estaba reservada a la nobleza, aunque la asistencia al potlatch fuera generalizada. Ningún acontecimiento significativo en la vida de un jefe podía prescindir del refrendo social que significaba el potlatch, en el cual además se presentaban públicamente los cantos y danzas propiedad exclusiva de dicho jefe.

La etapa colonial distorsionó en gran medida dicha fiesta, asisténdose a un gran aumento en cuanto al número de celebraciones y en cuanto al volumen de riquezas y bienes presentes en los mismos. Los famosos potlatch competitivos y destructivos, tan aireados por novelistas y aficionados sirvientes de intereses no confesados, en realidad pertenecen

a la etapa colonial, de la que constituyen sólo uno de sus tipos degenerativos, y además persiste siempre la duda de si los excesos recogidos en la bibliografía antropológica responden a la realidad o más bien al decidido propósito de justificar lo que a todas luces es injustificable: su prohibición y persecución.

En 1871 se lleva a cabo el primer intento legislativo de prohibición de celebración del **potlatch**. Tal práctica no solamente resultaba extraña y "bárbara" a los ojos de misioneros, maestros y agentes del gobierno, sino que era un claro exponente del escaso éxito obtenido en el intento de "civilizar" a los pueblos nativos. La práctica del **potlatch** continuó, de una manera encubierta, según las circunstancias de cada lugar, pero en 1884 la ley fué revisada, aclarándose las vaguedades que existían en la primera redacción.

En diciembre de 1921, Daniel Cranmer, un jefe Nimpkish, celebró un gran **potlatch** en Village Island, cuyas características en cuanto a dimensiones, alcance y complejidad lo señalan como un **potlatch** característico de los últimos años de dicha institución. Se escogió dicho lugar porque la esposa del jefe Cranmer, Emma, era de allí, pero también porque el sitio se encontraba fuera del radio de acción del "agente indio" (Codere 1989: 116).

El gran **potlatch** duró seis días, reuniendo entre trescientas o cuatrocientas personas -hombres, mujeres y niños- procedentes de todos los lugares desde Lewiltok a Smith Inlet, aunque asistieron pocos Nimpkish debido al temor que inspiraba el agente indio (Codere 1989: 116). Con todo, y a pesar del secretismo de los preparativos, la celebración de la ceremonia llegó a oídos del agente de asuntos indios William Halliday, que emprendió una investigación con ayuda de la policía y de informantes locales (Mauzé 1992: 27).

En Enero de 1922 se arrestó a ochenta y cuatro personas acusadas, por la sección 149 del Acta India, de haber violado la "ley del **potlatch**", bajo los cargos de danzar, cantar canciones, dar charlas, y preparar y dar regalos. Se les amenazó con la cárcel si no firmaban un papel comprometiéndose a no celebrar más **potlatch** y se les obligó a entregar todos los objetos usados en el **potlatch**, tanto si habían estado allí como si no. Se amenazó con el arresto y con la prisión a todos los que no entregasen sus máscaras familiares (Assu e Inglis 1989: 103). Además, en aplicación de sentencia judicial, veintidós Kwakwaka'wakw pasaron en la cárcel de Oakalla de dos a seis meses.

El jefe de los Lekwiltok, Harry Assu, nacido en Cape Mudge, recuerda el doloroso hecho de la confiscación de la parafernalia del **potlatch**: "Una chalana se presentó en el poblado [Cape Mudge] para recoger el gran montón de máscaras, tocados, collarines y cobres; todo lo que teníamos para hacer **potlatch**" [...] "Nuestros ancianos, que contemplaban la barcaza desde la costa, con todas sus máscaras, se decían: ahora ya no nos dejan nada. Solamente nos queda irnos a casa. (Cuando nosotros decimos "go home" queremos decir morir)" (Assu e Inglis 1989: 104).

En Alert Bay se reunieron los objetos confiscados, unos seiscientos, procedentes de Cape Mudge, Village Island y la propia Alert Bay. La

colección fué inmediatamente inventariada y embalada para ser enviada a Ottawa, pero antes se presentó en Alert Bay el coleccionista George Hays y adquirió unos treinta objetos que el agente Halliday le permitió escoger. Harry Assu recuerda que alguna de esas piezas pertenecía a su padre, otra a su abuelo, otra al tío de su mujer... (Assu e Inglis, 1989: 104).

En Ottawa la colección fué dividida entre el Victoria Memorial Museum, actualmente Museo Nacional del Hombre, civilización que se quedó con la mayor parte, y unas ciento treinta y cinco piezas fueron transferidas al Royal Ontario Museum de Toronto. Otra pequeña parte de la colección se la reservó para sí el entonces superintendente general de Asuntos Indios, Duncan Campbell Scott.

Cuando el cargamento llegó a Ottawa se acordó pagar 1.415 \$ como compensación a los Kwakwaka'wakw, "pero los que todavía viven no recibieron ningún pago ni conocen a nadie que lo hubiera recibido" (Assu e Inglis, 1989: 104).

Con el paso del tiempo se esperaba que la ley anti **potlatch** fuera derogada. Pero en 1951, cuando se revisó el Acta India, la sección 149 se dejó simplemente en suspenso, situación que continúa hasta la actualidad.

A comienzos de los años 60 los Kwakwaka'wakw comenzaron a presionar en serio para lograr la devolución de la ya llamada Colección del potlatch, pensando todavía en ese momento que los objetos serían devueltos a las familias propietarias.

Por fin, en 1973, el Consejo Fideicomisario de la Corporación de Museos Nacionales acordó la devolución de la Colección del potlatch, llegándose a un acuerdo entre el Museo Nacional del Hombre y el Kwakiutl District Council, que engloba a todas las reservas Kwakwaka'wakw. Por dicho acuerdo se especificaba que la colección no se devolvería a sus propietarios ni a sus descendientes, para evitar su dispersión, y que debía colocarse en un museo.

Aunque los habitantes de Cape Mudge votaron que dicho museo debía construirse allí, los Nimpkish de Alert Bay lo reclamaban también. Así se decidió levantar dos museos y "cada museo pudo mostrar lo que se había tomado de su propia área. Los habitantes de Village Island decidieron donde depositar sus cosas, ya que ellos ya no vivían allí" (Assu e Inglis, 1989: 106).

El Kwagiulth Museum de Cape Mudge, administrado por la Nuyumbalees Society se abrió en junio de 1979; el U'mista Cultural Centre, administrado por la U'mista Society, se inauguró en Alert Bay en noviembre de 1980. Finalmente, bajo la presión del Ministerio de Asuntos Indios, el Royal Ontario Museum acordó devolver su parte de la Colección del Potlatch en 1987, según los mismos principios (Cranmer Webster 1988 en Mauzé 1992: 27).

La colección del Museo del Indio Americano, de la Fundación Hays, no ha sido devuelta, aunque los nativos no cejan en su empeño.



9. Un interesante artículo sobre ambos museos puede encontrarse en Mauzé, 1992.

EL KWAGIULTH MUSEUM (9)

El Kwagiulth Museum, en Cape Mudge, fué el primero en abrir sus puertas. Para su puesta en marcha, organización y gestión, se fundó la Nuyumbalees Society. "Nuyumbalees" significa "el comienzo de todas las leyendas". El nombre es significativo y muestra una clara relación con la institución del **potlatch**. "Las leyendas son la historia de nuestras familias. Esto es por lo que los jefes muestran nuestras danzas en el **potlatch**, de este modo nuestras leyendas son transmitidas a la gente" (Assu e Inglis 1989: 106). El nombre de Kwagiulth fué también escogido intencionalmente, porque "queríamos que fuera para todo nuestro pueblo, no sólo para nuestra tribu Lekwiltok" (Assu e Inglis 1989: 106).

El museo está enclavado en un lugar bien visible, más o menos en medio del poblado de Cape Mudge, en las cercanías de la iglesia y de la sala de la comunidad (community hall). Visto el edificio desde el exterior, el lado derecho de su fachada evoca explícitamente una **Big-House** (casa grande) tradicional, mientras que el lado izquierdo es una pared desnuda circular. La forma general del museo está inspirada en la de un caracol marino (Mauzé, 1992: 28). Los materiales son de carácter tradicional, con troncos de abeto en el interior que soportan el peso de las vigas, y en el exterior los muros cubiertos con tablas de cedro.

El museo está compuesto por tres pisos unidos por una escalera de caracol en cuyo centro se encuentra un gran poste heráldico de casi 9 m. de altura y unos 770 Kg. de peso. El poste fué tallado por Sam Henderson y sus hijos, y fué encargado por el jefe Harry Assu y sus hijos en memoria de su padre Billy Assu. Está esculpido con los emblemas de la familia Assu y tuvo que ser colocado antes de poner el tejado del museo. Su colocación significó dar un gran **potlatch** aprovechando el momento

de la apertura del museo, cuando todas las tribus se reunieron en Cape Mudge (Assu e Inglis 1989: 107).

La planta principal del museo recoge la Colección del Potlatch. Los objetos se encuentran colocados en vitrinas de cristal, visibles desde diferentes ángulos, y se encuentran rotulados y clasificados según sus propietarios, identificándose cada pieza por su nombre en lengua kwakwala.

Destaca el sentido de propiedad familiar de los emblemas representados, propiedad que no se oculta en ningún momento, sino que significa un importante motivo de orgullo. "Esto es lo que las máscaras y las otras cosas significan para nosotros: propiedades familiares. ¡Estamos orgullosos de ello! cuentan nuestros derechos familiares a la gente" (Assu e Inglis, 1989: 106).

En las paredes se han colocado fotografías de archivo de poblados Kwakwaka'wakw tomadas a principios de siglo. El piso inferior destina una parte a exposiciones temporales organizadas por el propio museo o procedentes de los museos provinciales o nacionales canadienses. Pero también destaca en el mismo piso el espacio dedicado a acontecimientos relativos a la comunidad, reuniones, o enseñanzas de técnicas del trabajo artístico.

Es este aspecto de centro cultural el que quisiéramos destacar en este momento, aspecto íntimamente relacionado con el de la exhibición de unos materiales que forman parte de la propia tradición cultural de los nativos propietarios y organizadores del museo. Y esa función cultural es plenamente asumida por ellos. En palabras de Harry Assu: "El museo ha sido bueno para la gente Kwagiulth. Nuestro pueblo, cuando quiere aprender sobre nuestras costumbres nativas viene al museo. Cuando los ainu, hawaianos u otras gentes vienen de visita, los llevamos allí. Muchos de nuestros jóvenes han sido entrenados en el museo para dar clases en escuelas y al público. Aprenden la lengua Kwakwala, y hay talla, danza, confección de mantas de botones y trabajos con corteza de cedro. Aprenden sobre el **potlatch** y como usar todas las cosas. Los mayores enseñan a los jóvenes" (Assu e Inglis 1989: 108).

La apertura del museo, el 29 de junio de 1979, constituyó todo un acontecimiento en Cape Mudge. Nada mejor que las propias palabras del jefe Harry Assu para describirla:

"Mi hijo Don condujo su barca por la playa en frente del museo. Iban a bordo jefes de todos nuestros poblados Kwagiulth, tocando el tambor y cantando. Jim Sewid era nuestro portavoz. El dió la bienvenida a todo el mundo desde la playa. Llamó a los jefes de cada banda en nuestra lengua, dando la bienvenida a la gente desde este poblado.

Entonces arrojaron a "Klassila", el espíritu de la danza, desde la barca hacia la costa, donde fué recogido por un compañero que empezó a bailar. Entonces lo devolvió al museo.

Todo el mundo subió desde la playa y alrededor del talud exte-

rior a las puertas del museo. No teníamos que cortar una cinta. No es nuestra costumbre. Teníamos cortada una corteza de cedro. Los jefes estaban sujetando en forma de círculo un largo trozo de corteza de cedro teñida de rojo. Yo escogí a Colleen Dick de Cape Mudge para ser nuestra princesa y colocarse en medio del anillo. Es hija de dos familias que tienen muchas máscaras expuestas en el museo. Su padre fué un Dick y su madre una Assu.

Todas las personas importantes estaban agarradas muy juntas al anillo de corteza, de modo que nadié vió el cuchillo pasar de mano en mano. La corteza de cedro fué acuchillada y se levantó un gran griterío. Todos los jefes se emocionaron, y cada uno gritó con los sonidos de los animales que podían mostrar en el **potlatch**: las ballenas soplaron, los osos gruñeron, los hamatsas dieron voces. Sonaba como un gran rugido. Cuando se abrieron las puertas del museo, los jefes entraron primero, seguidos por los demás. Al entrar se le daba a todo el mundo un trozo del anillo de corteza, como se hacía en los días antiguos. Entonces nuestros jefes se reunieron en el espacio abierto que hay en medio del museo. ¡Después de cincuenta y siete años nos habían devuelto nuestras posesiones familiares! Se levantó un gran griterío. Era el sonido de Klassila, el espíritu de la danza, ahora de vuelta en el museo" (Assu e Inglis, 1989: 106-7).

EL U'MISTA CULTURAL CENTRE

El propio Centro U'mista explica el significado del término que fué escogido para darle nombre: "en los días antiguos, a veces se tomaban cautivos en las expediciones guerreras. Cuando volvían a sus casas, después de haber pagado un rescate o por una incursión de revancha, se decía que eran U'mista. Los objetivos de nuestra sociedad son el U'mista de nuestra historia, nuestra lengua y nuestra cultura".

El U'mista Cultural Centre se abrió el 1 de noviembre de 1980. La gran celebración que acompañó a la inauguración puede contemplarse en uno de los videos que el propio centro tiene para la vista y venta al público.

Situado sobre la playa, cerca de una antigua escuela misional, actualmente un edificio administrativo, tiene la forma de una "**Big House**" cuya fachada está pintada con un enorme diseño que representa al Pájaro del Trueno con una ballena entre sus garras. La pintura es obra de Douglas Cranmer, hijo de Daniel Cranmer.

La Colección del Potlatch se encuentra en el interior de esa "**Big House**", pero antes de acceder a ella se encuentran una serie de salas unidas por un corredor en cuyas paredes se han colgado fotografías antiguas de poblados Kwakwaka'wakw. Hay también vitrinas para exposiciones temporales y en las salas mencionadas puede verse un gran mapa del territorio Kwakwaka'wakw con las reservas existentes allí señaladas, diversos objetos encontrados y donados por los propios nativos y una sala de vídeo donde se pueden contemplar las películas producidas por el propio centro.

Entre ellas puede destacarse la historia de la "Colección del Potlatch".

La única exposición permanente del U'mista Cultural Centre se encuentra en la "Big-House" y es la Colección del Potlatch. Aquí se ha prescindido por completo de vitrinas. Los objetos pasaron demasiado tiempo encerrados en cajas en los museos nacionales y por fin han podido ser sacados a la luz, según declaran los carteles explicativos.

Los objetos se han colocado según el orden de aparición en un **potlatch**, organizados por grupos, y la exposición debe ser visitada entrando por la derecha, tal como lo hacen los danzantes en la ceremonia del **potlatch** (10). Una serie de textos que comprenden cartas, peticiones y reportajes, forman parte de la exposición y presentan la historia de la persecución de la cultura nativa bajo la ley del **potlatch**.

Todos los objetos están colocados sobre varas de hierro, dispuestos sobre la plataforma que discurre a lo largo de las paredes de la "casa", exactamente como en una casa tradicional, sensación que también se logra con la arquitectura interna.

El primer grupo de objetos lo constituyen los "cobres", y a continuación las máscaras, situadas por orden de importancia: hamatsas, aves míticas, criaturas naturales y sobrenaturales... sonajas, etc.

Aquí no aparecen los nombres de los propietarios, ni se mencionan los rituales en los que las piezas figuran. "Para entender la exhibición hay que ser Kwagu'l o conocedor de la cultura Kwagu'l" (Mauzé, 1992: 28).

El sentido de centro cultural es aquí aún mucho más patente que en el Kwagiulth Museum. El "museo" de Alert Bay está expresamente

10. De hecho, todos los movimientos giratorios y de translación en todas las danzas de estos pueblos son obligadamente en sentido de derecha a izquierda, sin que exista posibilidad de lo contrario.



construido por los nativos y diseñado para sí mismos, con una clara intención de reforzamiento del sentido de unidad tribal y de la identidad propia.

De hecho la “**Big-House**” no es solamente un lugar para la exhibición de una colección que recuerda a los nativos una parte de su historia que deben conocer y no olvidar para impedir que se repita. En ella los niños son adiestrados en los cantos y danzas tradicionales que, de mayores, tendrán que utilizar en el **potlatch**. Cada día, y agrupados por edades, niños y niñas, con los tocados y las tradicionales mantas de botones, son iniciados en esas canciones y esas danzas, bajo la vigilancia de una “maestra de baile” y un cantor que se acompaña con un tambor. Los niños también recuperan los antiguos juegos e incluso se invita a niños de escuelas “blancas” para que los acompañen y aprendan a jugar con ellos.

Los programas culturales de la U’mista Society han recibido diversos premios y han obtenido ya importantes logros. Entre ellos y a parte de la apertura del propio centro cultural, puede mencionarse el “Kwak’wala Lenguaje Curriculum Project”, una serie de doce libros y casetes para el aprendizaje de la lengua, destinado fundamentalmente a maestros. O los trabajos arqueológicos realizados en los territorios tradicionales. O la realización de diferentes documentales sobre la cultura nativa, y que en formato de video pueden adquirirse en el propio centro.

De hecho los objetivos de la sociedad, recogidos en folletos editados por el propio centro, son bien explícitos en cuanto a sus objetivos:

- “1/ Coleccionar, conservar y exhibir utensilios nativos de valor cultural, artístico e histórico del pueblo Kwagu’l.
- 2/ Promover y sostener la escultura, ceremoniales y otras actividades culturales y artísticas realizadas por las gentes Kwagu’l.
- 3/ Coleccionar, registrar y hacer accesible la información y los archivos relativos a la lengua e historia de las gentes Kwagu’l para uso de las personas Kwagu’l.
- 4/ Promover, fundar y dar facilidades para llevar a cabo los propósitos y objetivos anteriores.
- 5/ Recuperar de otras instituciones e individuos utensilios y archivos de valor cultural, artístico e histórico para las gentes Kwagu’l.”

Marie Mauzé señala en su trabajo las semejanzas existentes en el planteamiento de ambos museos, a pesar de sus aparentes diferencias externas (Mauzé 1992: 29). En ambos se retiene el espíritu del **potlatch** como congelado en el tiempo, y, aunque en el museo Kwagiulth la atribución de las piezas a sus propietarios es clara, destacando las diferencias sociales, en el U’mista Cultural Center, la figura del jefe Dan Cranmer, el protagonista del **potlatch** de Village Island y la de sus descendientes, adquieren un papel relevante.

Los nativos reivindican y se aferran a la institución del **potlatch** como elemento central de su cultura tradicional y es ese **potlatch** el que,

aunque de maneras diferentes, se convierte en protagonista en ambos museos, pero no como institución social aislada (como muchos científicos sociales se han empeñado erróneamente en considerarlo), sino ahora como símbolo de su identidad cultural perseguida anteriormente y emblema de su prometedora recuperación cultural presente y desarrollo futuro.

De este modo, lo que el gobierno canadiense pretendía que se constituyese como museo occidental, los nativos lo transformaron en museo, escuela, conservatorio de música, danza y canto, cinefórum, sala de juegos, sala de reunión, tienda de recuerdos, librería, taller de escultura, facultad de literatura, biblioteca, archivo de registros etnológicos y centro de investigación: todo ello a la vez e interrelacionado, sin compartimentos estancos o aislados, sino formando una peculiar unidad que da vida y expectativas de futuro a lo que en los museos occidentales tradicionales resulta inerte, sincrónico, aislado, frío y distante. Así, el centro cultural (rechazaron por esto mismo el término "museo") U'mista no lo constituyen unos objetos exóticos, extraños, curiosos, generalmente ajenos y descontextualizados, sino los nativos mismos, de cuya cultura viva forman parte esos objetos antiguos y otros muchos modernos, igualmente nativos.

BIBLIOGRAFIA

- ASSU, Harry & Joy INGLIS (1989) *Assu of Cape Mudge: Recollections of a Coastal Indian Chief*. Vancouver, BC. University of British Columbia Press.
- BOXBERGER, Daniel L (1990) «The Northwest Coast Culture Area». In *Native North Americans: An Ethnohistorical Approach*, D. L. Boxberger, ed., pp. 387-410. Dubuque, Iowa: Kendall-Hunt Publishing Co.
- CABELLO CARRO, Paz (1989) «Materiales etnográficos de la Costa Noroeste recogidos en el Siglo XVIII por viajeros españoles». En *Culturas de la Costa Noroeste de América*, J.L. Peset, comp., pp. 61-80. Madrid: Turner-Sociedad Estatal V Centenario.
- CARRETERO COLLADO, Leoncio (1990) «El sistema de estratificación social en la Costa Noroeste norteamericana a través del proceso de aculturación, 1774-1921». *Revista Española de Antropología Americana*, Nº 20 (:161-182). Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- CARRETERO COLLADO, Leoncio (1990) «Introducción». En *Diario y aventuras en Nootka*, J.R. Jewitt, pp. 7-29. Madrid: Historia 16, Crónicas de América: 60.
- CARRETERO COLLADO, Leoncio (1992) «Rethinking North West Coast Ethnography: The Nootka and Kwakiutl Are Gone». *European Review of Native American Studies*, Vol. 6, Nº 2, pp. 39-42. Wien, Austria: Museum für Völkerkunde.
- CODERE, Helen Frances (1989) «Fighting With Property» (1950). In *Indians of the North Pacific Coast*, Thomas R. McFeat, ed., pp. 92-101. Seattle & London: University of Washington Press.
- JONATIS, Aldona C. & Richard I. INGLIS (1992) «Power, History, and Authenticity: The Mowachaht Whalers' Washing Shrine». *South Atlantic Quarterly*, Vol. 91, Nº 1 (:193-213). Duke University Press.
- MAUZÉ, Marie (1992) «Exhibiting One's Culture: Two Case Studies, The Kwagiulth Museum and the U'mista Cultural Centre». *European Review of Native American Studies*, Vol. 6, Nº 1 (:27-30). Wien, Austria: Museum für Völkerkunde.
- RUYLE, Eugene E. (1973) «Slavery, Surplus, and Stratification on the Northwest Coast: The Ethnoenergetics of an Incipient Stratification System». *Current Anthropology*, Vol. 14, Nº 5 (:603-631). Chicago: The Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.
- SANCHEZ GARRIDO, Araceli (1991) *Indios de América del Norte. (Otras culturas de América)*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- SANCHEZ MONTAÑES, Emma (1991) «Arte indígena de la Costa Noroeste (British Columbia) en el Museo de América de Madrid». *Revista Española de Estudios Canadienses*, Vol. 1, Nº 2, pp. 229-250. Madrid: Asociación Española de Estudios Canadienses. 1991.
- SANCHEZ MONTAÑES, Emma (1993) «La importancia de las fuentes españolas para el estudio del arte nativo de la Costa Noroeste Norteamericana». En *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo*, Actas del V Congreso internacional de Historia de América. Granada, 26-29 de Mayo de 1992. (En prensa).