

Corrección del archivo

Cynthia Chavez Lamar y Jim Enote

Escuela de Investigación Avanzada y Museo y Centro Patrimonial A:shiwi A:wan

En 2008, el Museo A:shiwi A:wan de Zuni, Nuevo México, y la Escuela de Investigación Avanzada (SAR, por sus siglas en inglés) de Santa Fe iniciaron una sociedad colaborativa para corregir el archivo que contiene objetos Zuni en la colección de la SAR. El programa sostenía dos actividades fundamentales: (1) revisar sistemáticamente y en su totalidad la colección Zuni que contiene la SAR (más de 1000 objetos); y (2) ofrecer el catálogo digital con los registros de los objetos Zuni de la SAR a la comunidad Zuni. Jim Enote, director del Museo y Centro Patrimonial A:shiwi A:wan, y Cynthia Chavez Lamar, por entonces directora del Centro de Investigación de Artes Indígenas de la SAR, llevaron adelante la iniciativa que incorporó la pericia de Octavius Seowtewa, jefe del Equipo Asesor de los Recursos Culturales Zuni, y del personal de colecciones de la SAR.



Octavius Seowtewa y Jim Enote trabajando

Estas revisiones de la colección se realizaron con la intención de corregir información errónea y ofrecer datos relevantes y contextuales sobre los objetos Zuni incluidos en la colección de la SAR, así como para aportar instrucciones referentes a las prácticas de manejo y cuidado de dichos objetos. Tal información, más precisa y completa, beneficia tanto a la SAR como a los futuros investigadores debido a que se presenta desde una perspectiva zuni. La comunidad Zuni también se beneficia con dichas correcciones, que evitan la circulación de información errónea. Esta es una de las razones por las cuales Jim a menudo destaca la importancia de este tipo de trabajo. Afirma Jim:

*Al considerar el acceso a los nuevos medios de información, nuestra intención es que los zuni puedan obtener los datos correctos en el futuro. Cuando los jóvenes zuni observan colecciones, si las piezas se hallan mal identificadas o les falta información, los jóvenes zuni no aprenderán sobre su patrimonio y cultura de la manera correcta. Queremos que todo quede claro.**

El control del modo en que el conocimiento sobre las colecciones zuni se documenta e interpreta es una de las razones que mueven a los zuni a colaborar con instituciones que administran las colecciones relacionadas con su cultura.

**Comunicación personal de Cynthia con Jim, 2010.*

Construcción de un nuevo centro de colecciones: Colaboración indígena con el Museo del Norte de Arizona

Robert G. Breunig, presidente emérito, Museo del Norte de Arizona

Poco después de mi regreso como director ejecutivo al Museo del Norte de Arizona en Flagstaff, Arizona, después de 22 años, se decidió que una de las prioridades de la institución sería la construcción de un nuevo centro de colecciones. Durante las dos décadas previas, el museo había encargado varios estudios a expertos en conservación sobre las condiciones ambientales en las cuales se guardaban las colecciones. Todos los informes indicaban lo mismo: el museo cuenta con colecciones importantes y personal dedicado, pero las instalaciones ponen las colecciones en riesgo. En aquel momento, las instalaciones presentaban goteras en los techos, rajaduras en las paredes, escaso control de temperatura y humedad, y carecían de sistemas de extinción de incendios. Los cajones de los gabinetes de conservación eran de madera, por lo tanto, despedían vapores dañinos y se expandían con la humedad, lo cual dificultaba su manipulación. Era el momento de construir instalaciones nuevas. Afortunadamente, el museo consiguió los fondos para ello de parte de una generosa pareja, Betsy y Harry Easton.

Al comenzar el desarrollo del diseño para el edificio, debían considerarse tres cuestiones fundamentales:

1. Ofrecer condiciones ambientales óptimas para el almacenamiento a largo plazo de las colecciones.
2. Construir un edificio que sea culturalmente apropiado para guardar colecciones de comunidades de origen indígenas.
3. Construir un edificio que sea sostenible en el largo plazo.

Para cada una de estas cuestiones se convocó a un grupo de asesores.

Se organizó un equipo asesor indígena compuesto de miembros navajo, hopi, zuni y apache. Se realizaron tres reuniones durante el proceso de diseño. La primera tuvo lugar antes de que se trazara la primera línea en planos. El equipo conversó acerca de los principios que debía representar el edificio y se llegó a un acuerdo respecto de los siguientes puntos: la entrada debía mirar al Este; debía haber algún tipo de circularidad en la forma; el edificio debía estar en concordancia con el ciclo de las estaciones; presentar una conexión visual con la sierra de San Francisco; dejar entrar algo de luz natural; ofrecer un sentido de pertenencia al lugar; debía ser sostenible y “vivo”. En el edificio no se guardaría ningún tipo de restos humanos ni animales en solución conservante. Con esta serie de reglas, el arquitecto Jim Roberts de Roberts/Jones Architects comenzó el diseño de las nuevas instalaciones.



El arquitecto incorporó en su diseño todos los principios señalados. El visitante camina rodeando el frente semicircular y al llegar a la entrada, que mira al Este, surge a su vista la sierra de San Francisco. Junto a la entrada principal hay una ventana de vidrio, alta y angosta, llamada la “apertura solar”, que deja entrar un rayo de luz solar en el vestíbulo al amanecer, creando una abertura interna en ambos equinoccios. Claraboyas, con solapas que se abren y se cierran, llevan luz solar al interior de la estructura cuando hay gente. El edificio termina en un techo provisto de hierbas nativas y flores silvestres, lo cual no sólo proporciona un grueso manto que favorece el aislamiento, sino que además le da vida. Todas estas medidas hacen que la estructura contenga un significado simbólico para los miembros de la comunidad indígena. La respuesta ha sido muy positiva.



Después de muchas ceremonias de bendición en su nombre, las instalaciones han recibido numerosos visitantes pertenecientes a las comunidades tribales del norte de Arizona, que concurren para ver las colecciones asociadas a su patrimonio.

Tal como manifestó Jim Enote, director del Museo y Centro Patrimonial A:shiwi A:wana de Zuni, en su ceremonia de dedicación:

“Este momento es un monumento y testimonio del espíritu de una nueva época de colaboración con las tribus entendidas como “comunidades de origen”. Al dedicar este centro, estamos honrando el espíritu de la comprensión y el cuidado; nos interesa mejorar el modo en que los objetos se guardan y conservan. Y estamos honrando también nuestro mejor aspecto como trabajadores en pos de esta nueva generación de ideas y su defensa... Para aquellos que deseen o estén proyectando una nueva visión de lo que un centro de colecciones de un museo debería

ser y de qué forma puede llevarse a cabo, el Centro Easton se destaca como umbral y modelo para el personal de los museos de todo el mundo de que se ha dado inicio a una nueva generación de museos. Se ha cumplido con la promesa de que buscaríamos nuevas y mejores maneras de respetar a los pueblos indígenas y sus culturas, lo cual continuará cultivándose y crecerá el conocimiento que a ello atañe mientras las personas se escuchan entre sí y continúen trabajando juntas”.

Proyecto de cestería zuni

Conservación y revitalización colaborativa de cestería en comunidad

Jim Enote y Nancy Odegaard

Museo y Centro Patrimonial A:shiwí A:wán y Museo Estatal de Arizona

En 2010, el Museo Estatal de Arizona compartió imágenes detalladas de cestas zuni de las colecciones y en préstamo para que fueran utilizadas en un taller de cestería llevado a cabo en el Museo y Centro Patrimonial A:shiwí A:wán. Se sabe solo de dos tejedoras ancianas con conocimiento práctico de cestería tradicional. Miembros de la comunidad zuni trabajaron con Ruby Chimerica, una tejedora hopi, para aprender sobre los materiales de cestería. También recibieron información sobre cuándo y dónde recoger los materiales, cómo prepararlos, y sobre los métodos de construcción. Las nuevas tejedoras aprendieron a trabajar con mimbre y sobre técnicas de trenzado.



Meses después, el grupo de tejido viajó al Museo Estatal de Arizona (ASM, por sus siglas en inglés) para realizar un taller colaborativo organizado por Alyce Sadongei y realizado en el laboratorio de conservación con Nancy Odegaard. La colección completa de casi 20 cestas zuni se ubicó sobre mesas para que pudieran manipularse y examinarse. Las cestas fueron adquiridas a través de múltiples donaciones, pero el grupo con más cantidad de piezas incluyó una cesta confeccionada entre 1900 y 1925, que había pertenecido a E.C. Kelsey, un comerciante zuni, en 1953. La mayoría de estas cestas y otras en la colección habían recibido un uso considerable antes de formar parte de la colección del ASM. Se destacaron detalles del inicio, de la adición de nuevos elementos en el tejido y sobre el acabado, y se discutió sobre ello. Se compararon muestras de material vegetal con muestras de cestería. En las discusiones sobre materiales, registros de museos y tecnología, estuvieron presentes un etnobotánico, un curador y un conservador.

Haber puesto las colecciones a disposición de los nuevos tejedores dio como resultado ideas novedosas sobre el tamaño, la forma, el uso y la tradición. Varios individuos han continuado tejiendo cestas, se realizó una presentación con discusión en una conferencia, y las notas adicionales ahora componen los registros del museo. Además, los conservadores incorporaron

conocimientos relevantes en torno a la preservación de la historia en cestas patrimoniales, lo cual se puso en práctica en un proyecto de estabilización de la conservación para el almacenamiento de la colección completa de cestería en el museo.

Reparación tradicional de pieles

Kelly McHugh, Museo Nacional del Indígena Americano

En la exposición “Vivir nuestras culturas, compartir nuestro conocimiento: el primer pueblo de Alaska” se incluye una bellísima parka ceremonial fabricada con piel de intestino animal, proveniente de la isla San Lorenzo (NMAI 12/3434), que actualmente forma parte de la colección del Museo Nacional del Indígena Americano (NMAI, por sus siglas en inglés). Al examinar la parka para constatar que podría ponerse en exposición de manera segura, se observó que la piel presentaba rasgaduras y que faltaban algunas plumas de mérgulo empenachado, utilizadas como decoración. La conservadora del NMAI, Kelly McHugh, responsable del tratamiento en la conservación de las piezas indígenas de Alaska seleccionadas para préstamo, tenía poca experiencia de trabajo con piel de intestino.

La membrana del intestino animal es muy fuerte, pero se rasga fácilmente si está seca. En las parkas, a menudo las rasgaduras son visibles, tanto como los arreglos. Cuando está en uso, el método común de reparación es coser un parche de piel de intestino sobre la rasgadura, utilizando tendón como hilo. En un museo, el método común de conservación consiste en pegar el parche, hecho de papel Japón o de piel de intestino de becerro, alrededor de la rasgadura, con un adhesivo para conservación. Estos arreglos con adhesivo no siempre resultan satisfactorios y suelen despegarse, dejando residuos del pegamento en la pieza. Para encontrar la mejor manera de reparar las rasgaduras, la conservadora necesitaba contactar a alguien que tuviera conocimientos acerca de las propiedades de la piel de intestino. Dio con la artista Elaine Kingeekuk, proveniente de una familia de costureros de piel, y que utiliza piel de intestino en su propia obra.



Elaine Kingeekuk trabajando

Las conversaciones con Kingeekuk evidenciaron que la artista estaba mejor preparada para realizar las reparaciones, debido a su familiaridad con la piel de intestino animal y su experiencia en el trabajo con ella. Viajó al Centro de Recursos Culturales del NMAI en noviembre de 2007, después de hablar con los ancianos de la isla San Lorenzo sobre la posibilidad de llevar adelante las reparaciones de la parka y de recolectar los materiales necesarios. Los arreglos se realizaron según el método tradicional, con parches de piel de intestino cosidos con tendón. El motivo decorativo se completó volviendo a unir las plumas de mérgulo empenachado donde necesario.

El tratamiento se documentó por medio de un informe escrito e imágenes digitales. Este caso práctico demuestra que la habilidad necesaria para cuidar de manera responsable una pieza de museo puede hallarse fuera de la institución. La asociación entre la conservadora y la artista para discutir, ejecutar y documentar el proceso dio como resultado el mejor cuidado posible en el caso de esta importante pieza.