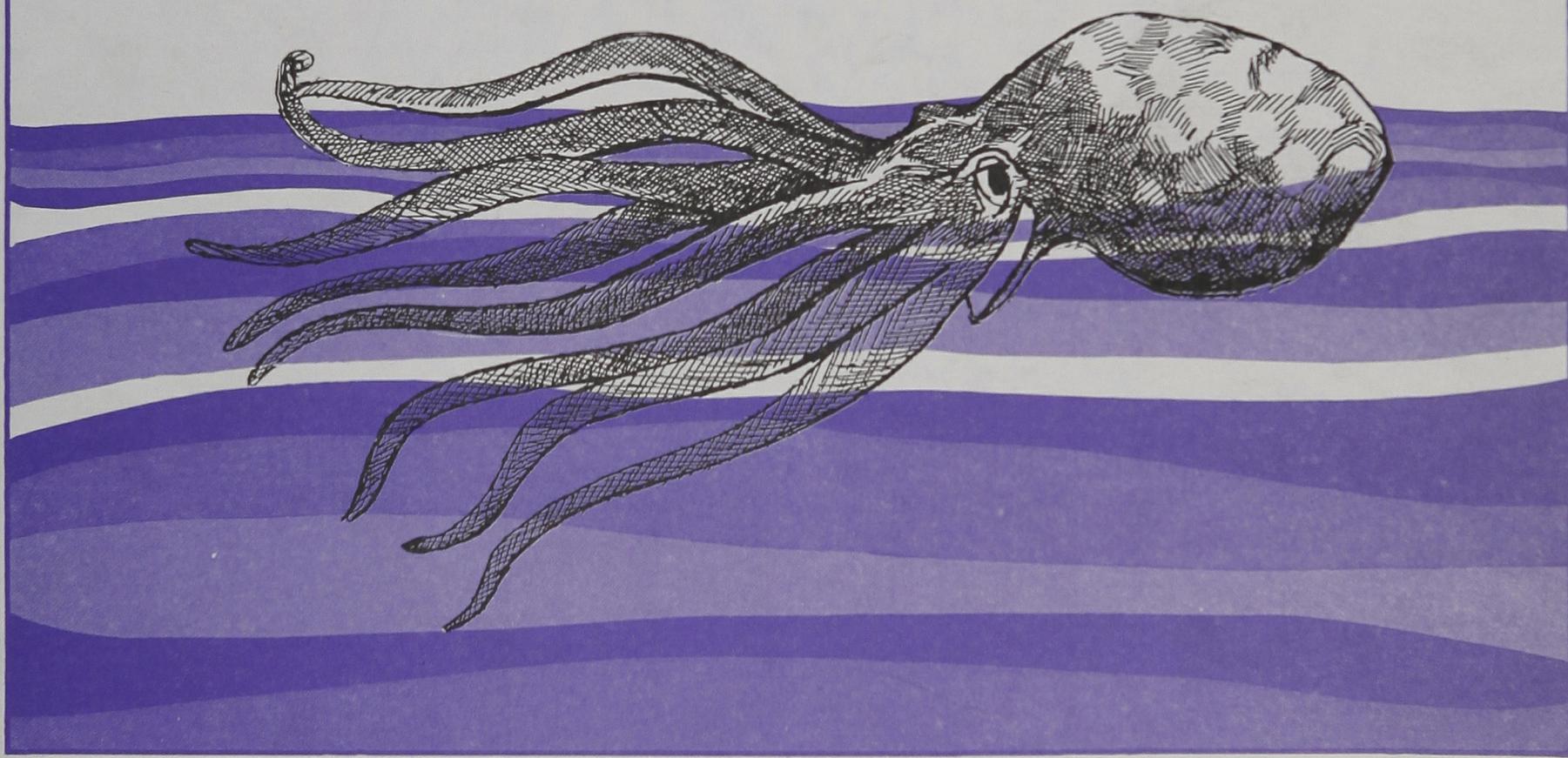


MUSEOS

Nº 7 DEPARTAMENTO DE MUSEOS - DIRECCION DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS 1990

12 (912-)

LA EDUCACION EN UN MUSEO



Que el museo es un gran agente educativo, nadie lo ha dudado nunca. Tradicionalmente esta función ha sido reconocida, aunque no siempre en el mismo nivel de importancia. En los últimos años ésta se ha ido desarrollando, exaltando su importancia, colocándola al nivel de otras funciones como son por ejemplo la investigación en el museo. Es más, se le comienza a exigir al museo una educación activa, entendiendo por ella cuando el usuario se incorpora al proceso y, en su contacto con el objeto museable, interfieren todas sus facultades. A esta razón obedece este gran cambio de la concepción de la educación en los museos del mundo y en el cual hemos estado empeñados a llevar a cabo en nuestro país. Estamos conscientes que un cambio cultural no se produce en un día, tiene todo un proceso, una maduración. Como punto de partida, está la toma de conciencia de su necesidad y en buscar las técnicas y metodologías adecuadas a nuestra realidad para poder llevarlo a cabo. Este nuevo concepto lleva asociado un cambio de mentalidad tanto en el museo (interno) como en el usuario (externo).

Paulatinamente, el museo va a ir dando otra calidad de educación y, a la vez externamente, se le va a ir exigiendo.

Debemos definir ¿qué entendemos por educación en un museo? La educación en un museo la entendemos como, a través de las colecciones y con una experiencia práctica, se entrega información y conocimiento de los hechos existentes y ocurridos en el pasado para su utilización futura. Estas colecciones de museos deben vincularse a la interacción del hombre frente a ellas. Más aún, esta educación busca el desarrollo de actitudes y valores, fortaleciendo la identidad cultural.

Para poner en práctica esta educación se debe contar con un profesorado que reúna determinadas aptitudes. El perfil sería conformado por las siguientes características: creatividad, poder trabajar en grupo, comunicador, saber distinguir lo que es aburrido, delegar actividades, planificar y llevar a cabo proyectos. La razón de estas cualidades es que hoy el educador de un

museo no debe ser una "isla", es así como por ejemplo debe formar parte de la concepción total de la exhibición, aportando su punto de vista, con el fin de darle una visión interdisciplinaria que va a enriquecer el contexto en el cual el objeto es interpretado. Debemos recordar que el objeto de museo está sacado de un contexto original y al ser expuesto se consideran sólo algunas variantes de la información visual que nos está entregando. Por ello, vemos que siempre hay que tomar una decisión sobre qué decir según el objetivo predeterminado y en éste debe asesorar el educador ya que luego será él quien trabajará con los grupos. A su vez podrá dar información sobre los elementos que son más o menos atractivos, como por ejemplo el uso de maquetas con volúmenes en vez de gráficos abstractos.

El educador de museos tiene 4 diferentes instancias donde preferentemente desarrollar su labor, las cuales analizaremos:

1. LA EXHIBICION

A mi modo de ver la educación más importante es la que se da a través de la exhibición. Es esta educación visual el gran potencial educativo del museo, lugar único de encuentro con el objeto real.

La visita a la exhibición se puede entender como una educación masiva; se invita al público general a admirar obras u objetos naturales o culturales extraordinarios. Hoy, claro está, buscamos ir más allá de la admiración, e incluso en ciertos casos con la exhibición, dar eco a problemas actuales identificando problemas para que los usuarios puedan pensar y actuar con responsabilidad, crear un juicio crítico, transferir un sentimiento de responsabilidad a cada individuo con respecto al desarrollo de las relaciones entre el hombre y la naturaleza, del hombre con el hombre y del hombre y el arte.

Cuando la visita es guiada por el profesor se incorporan otros elementos que hacen que ella sea más didáctica. El profesor define objetivos que debe lograr en las visitas guiadas con sus alumnos, este objetivo debe estar en concordancia con el interés del usuario no del guía. Si esta visita ha sido concebida como extensión a la educación sistemática no tiene sentido el mero hecho de contemplar los objetos de las vitrinas, hay que buscar los mecanismos para que el usuario los interprete. Descubrir estos elementos a través de juegos es una forma estimulante y profunda y tendrá más valor que si la descubre en forma pasiva.

Hay que tener presente que el modo de mirar y de reaccionar frente a un mismo objeto es algo personal y muy variado. Nuestra respuesta al elemento objetivo es personal e individual

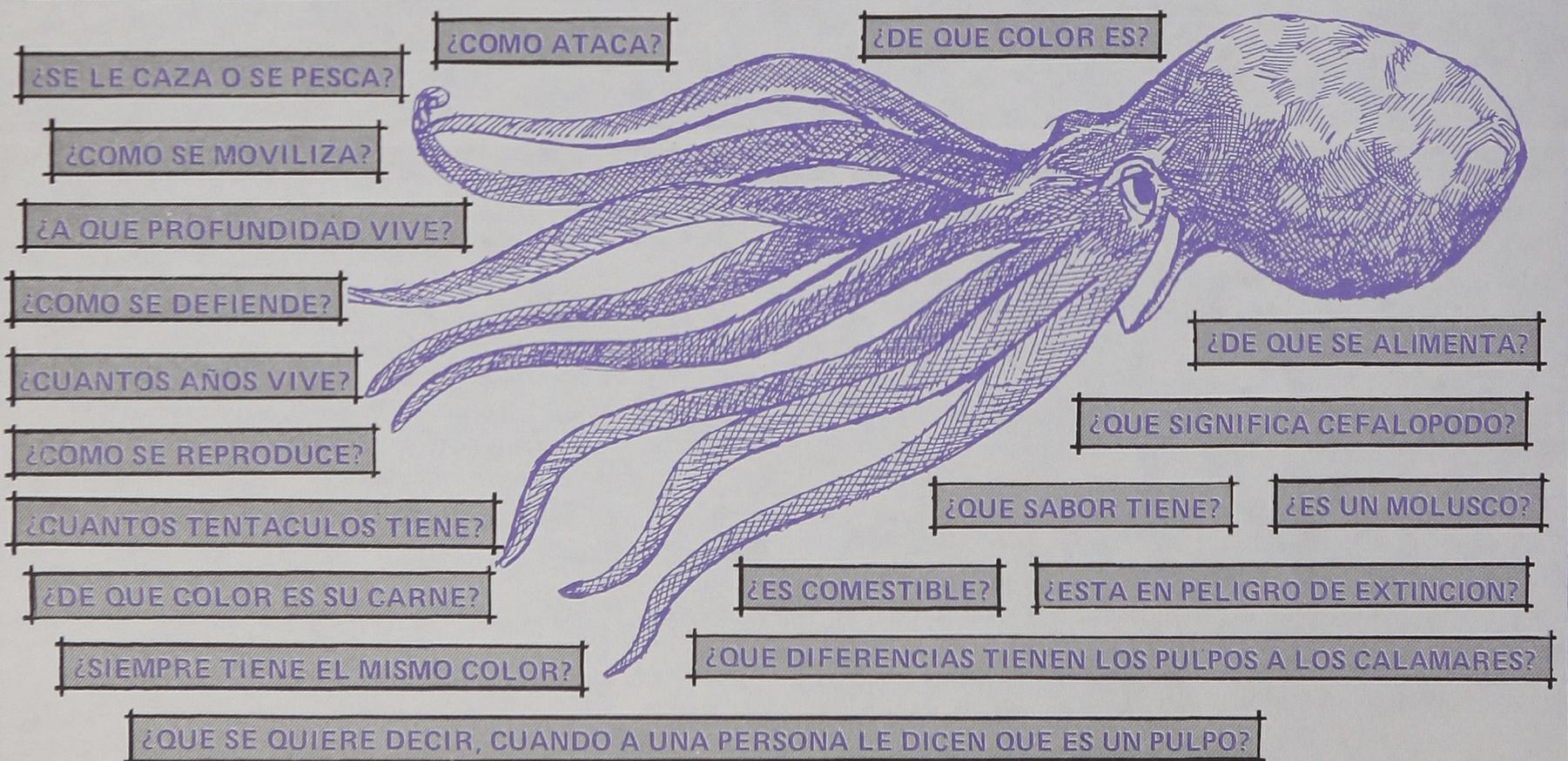
y está influenciada por nuestras asociaciones y experiencias previas. Esta respuesta personal es inherente al conocimiento visual. Al ser reconocida y cuidadosamente fomentada se mantiene el germen de la expresión y del pensamiento creativo.

El profesor del museo debe enseñar a observar para que la visión sea activa. Así cuando el niño se va familiarizando con el proceso de mirar, discutir, comparar, aprende a percibir diferencias como similitudes, podrá hacer sus propias deducciones que más adelante lo estimularán a compartirlas con el profesor y sus compañeros. El a través de un texto o dibujo podrá describir lo que está viendo. Ojalá que este instrumento que vuelca sus experiencias sea atractivo, con características lúdicas y, que sea acompañado de métodos interdisciplinarios.

Este contacto debe ser entretenido para el niño. Por ello el profesor guía y el material didáctico tienen características determinadas. Este último debe considerar una diagramación con la secuencia en que se entrega la información o las indicaciones que fomenten su búsqueda personal. Al elaborar este material se toma en cuenta las características de cada grupo de edad al cual está dirigido. De este modo, la visita oral debe estar previamente determinada según el grupo de edad de los niños. Hemos señalado que el profesor debe tener características especiales, en este momento se convierte en el comunicador por excelencia y un buen animador. En el manejo con el grupo, deberá saber mantener la atención de éstos, sabrá cuál es el punto de mayor atractivo, pasar de un tema u objeto a otro y, lo más importante, saber hacer participar a los niños con preguntas sentados en el suelo o frente a una vitrina. Es así como una visita masiva se convierte en **personalizada**. Otra manera para atraer la atención es introducir pequeños juegos de descubrimiento personal en el transcurso de la visita, por ejemplo hemos visto en nuestro Museo Histórico Nacional que las profesoras guías les pasan a los más pequeños objetos para que toquen y, a partir de ellos, realizan una discusión. Para los más grandes tienen un juego de tarjetas llamado *¿Quién soy yo?*, donde deben descubrir a los personajes de los cuadros.

Es un requisito para la concepción de estas visitas guiadas el tener claro que con cada una de ellas no vamos a querer convertir al niño en un experto, ya sea en arte o en la historia natural y cultural de nuestro país. En cada visita el usuario aprenderá o reforzará sólo un aspecto de lo posible de tratar en el museo. Es en la visita a la exhibición donde muchas veces nos descuidamos por la concepción tradicional de que todas las visitas guiadas son educativas. Se piensa que basta con que se

¿QUE NOS PREGUNTAMOS FRENTE A UN OBJETO?



guíe según se pueda o como es la costumbre. Creo que hay que detenerse a pensar y observar las visitas para mejorar, paso a paso, este concepto.

2. SALA DIDACTICA

Este espacio está especialmente diseñado para que los niños se sientan cómodos y para que en él puedan desarrollar actividades de recorte, pintura, etc., sin causar un deterioro al museo y, a la vez, puedan mantener un contacto más directo con los objetos y con un tema específico de trabajo. El uso de esta sala se puede concebir como una extensión de la visita al museo y es un gran complemento. El material para estas salas está especialmente elaborado y expuesto de manera que llegue a cada grupo: los objetos se ven (las aves, los mamíferos, etc.), las réplicas de los trajes de La Colonia se pueden tocar y usar, los objetos se recrean, Pedro de Valdivia pasa a ser un puzzle, hay que armar los muebles del salón, en la casa buscar donde se hace la comida. . .

La sala se convierte en un refuerzo de animación muy importante, donde el elemento tridimensional adquiere su importancia.

3. TRABAJOS EN GRUPOS

Ha sido característico que en los museos se desarrollen algunos talleres de trabajo con mayor profundidad. En el caso de un museo de ciencias están las Juventudes Científicas, donde un grupo de niños pasa a formar un club con cierta importancia en el tiempo. Estos, nuestro modo de ver, deben estar apoyados por los investigadores del Museo.

En un museo de arte, estos clubes pueden ser transformados en talleres con el fin de analizar un tema con mayor profundidad. La diferencia de estos talleres con otros particulares o municipales es que el alumno podrá vincular los conocimientos con una obra de arte específica expuesta en el museo. Estos talleres, al igual que los clubes están dirigidos a pocos alumnos.

Otras actividades que se incluirían en este punto son los talleres con los hogares de menores que realizan los profesores del Museo Nacional de Historia Natural, ya que con ellos se trabaja en profundidad un tema específico a lo largo de un período prolongado de tiempo y con la asesoría de otras secciones del museo.

En esta categoría, deberíamos incluir los taller históricos, talleres de artesanía y cualquier otra actividad en grupo que contemple la profundización de un tema y que se desarrolle en un lapso de tiempo determinado.

4. EXTENSION DE LA LABOR EDUCATIVA

En este ámbito se pueden incluir un gran número de actividades educativas que realizan los museos. Una de gran importancia son los cursos para profesores en los cuales se difunde el potencial y la metodología que se usan en los museos. Para que todo este planteamiento teórico de lo que debe ser la educación en un museo tenga efecto multiplicador lo deben conocer, utilizar y exigir los profesores.

En este punto se incluyen también las actividades educativas fuera del museo, como son las charlas en los colegios, visita a los hospitales y asilos, trabajos con maletas didácticas, etc. El objetivo de estas salidas debiera ser el de entusiasmar para que, en el futuro, se visite el museo (sin por ello quitarle la fuerza que pueda tener esa visita) y se proteja y valore el patrimonio nacional.

CECILIA INFANTE GONZALEZ

Antropóloga Social
Departamento de Museos

EDITORIAL



*Los museos han comenzado la década de los 90 con bríos renovados, sobre todo potenciando lo que se refiere a su rol educativo en la sociedad en la que se inscriben. Desde hace unos seis años, hemos presenciado la aparición y desarrollo de dos programas educativos de gran éxito en varios de nuestros museos. Uno de ellos, denominado **El Museo integra al Profesor**, nos ha acercado a muchos profesores de modo que sean ellos mismos quienes conozcan y evalúen la oferta que los museos hacen para mejorar la calidad de la formación de sus alumnos. El otro, **Salas Didácticas**, les ha mostrado, en forma imaginativa, a los niños, a sus padres y profesores, que los museos son agentes educativos por sí mismos y no sólo un complemento marginal a la educación formal.*

Las actividades desarrolladas por los museos, entre ellas por supuesto las educativas, deben entenderse en un marco conceptual que las englobe y les dé sentido. Los museos son complejas organizaciones con un amplio rango de funciones que apuntan a fortalecer los dos objetivos que todo museo debe tener en mente: cuidar las colecciones que posee y servir al público que los visita.

*Ya hace algunos años, Joseph V. Noble, museólogo norteamericano del Metropolitan Museum of Art de Washington, señalaba que las funciones básicas de los museos eran cinco: **colectar, conservar, estudiar, interpretar y exhibir**. En este marco, lo que llamamos educación no era sino parte de la función de interpretación, es decir, poner los objetos de modo que los visitantes puedan entenderlos y sacarles el mejor partido posible.*

*Veinte años más tarde, Peter van Mensch, museólogo holandés de la Reinwardt Academie de Leiden, señala que las funciones de los museos pueden reducirse a tres: **preservar** (el coleccionar se ve simplemente como la etapa inicial en el proceso de preservar), **estudiar** (esta función no se cambia) y **comunicar** (es una combinación del interpretar y exhibir). Lo educativo debe entenderse, entonces, como una parte del proceso global de comunicación entre el museo, sus colecciones y el público que lo visita.*

De esta manera hemos integrado al trabajo de los museos a un segmento de nuestra sociedad, los estudiantes, que, aunque anteriormente atendidos, no aprovechaban eficientemente todas las posibilidades ofrecidas por los museos. Sin embargo, existen en nuestra sociedad, segmentos que todavía no son adecuadamente atendidos por los museos. Conocemos de los esfuerzos que se han hecho por los ancianos, por los menores en situación irregular, por los incapacitados físicos, etc., pero no podemos dejar de decir que hoy existen muchos grupos de personas a los que la palabra museos nada les dice o bien sólo les sugiere un montón de cosas viejas e inútiles. Sabemos también de otros grupos de personas que, deseando conocer los museos, están impedidos de hacerlo por diversos motivos, por falta de dinero o de libertad de movimiento. Estos grupos deben también ser objeto de nuestra atención.

EL ALCALOIDE COTIDIANO

JOSE YAÑEZ VALENZUELA
Sección Zoología
Museo Nacional de Historia Natural



Desde siempre el hombre ha utilizado algunas sustancias para alterar su estado de ánimo y su conducta. En un principio como parte de rituales mágico-religiosos y posteriormente para tratar enfermedades o dolencias.

Muchas de estas sustancias se utilizaban desde antiguo, pero los grandes descubrimientos geográficos de los siglos XVI y XVII enriquecieron la batería de compuestos vegetales conocidos. Generalmente utilizados como plantas desecadas o extractos, hacia fines del siglo XVIII las preparaciones crudas de vegetales fueron siendo reemplazadas por sus principios activos. En su mayor parte se trataba de potentes alcaloides.

Los alcaloides tienen un halo de ser sustancias malignas y condenables, sin embargo, muchos de ellos tienen uso en la medicina y en la dieta diaria de millones de personas.

Los alcaloides se extraen de algunas plantas, por ejemplo de *Papaver somniferum* se obtiene opio que contiene cerca de 25 alcaloides, entre ellos la morfina y codeína, de *Erythroxylon coca* se obtiene la cocaína, de actualidad por la guerra del narcotráfico, pero de uso prehispánico. Entre los de uso habitual en medicina están la atropina y la papaverina que son antiespasmódicos. En la dieta cotidiana también los ingerimos cuando bebemos té, café, mate, cacao o bebidas colas, ya que contienen algunos de estos estimulantes como son la Cafeína, la Teofilina o la Teobromina. En dosis bajas producen aumento de la capacidad de trabajo y disminución de sueño y fatiga, pero en dosis más alta pueden originar insomnio, irritabilidad, alteraciones digestivas y cardiovasculares.

El Té es una planta arbórea de nombre *Thea sinensis*, originaria y cultivada desde hace milenios en China. Fue introducido en el Japón alrededor del siglo X y en Europa en el siglo XVI. En estado silvestre es un árbol pequeño, pero cultivado crece como arbusto de 90 a 120 cm. Actualmente casi la mitad de la producción mundial proviene de China, seguida de India y Ceilán. Las hojas de esta planta se secan (té verde) o se dejan fermentar y luego se secan (té negro). Una taza de té contiene, de 50 a 90 mg de cafeína, es decir, más que una taza de café soluble, además contiene 1 mg de teofilina. La ingesta de varias tazas de té diario produce efectos farmacológicos en muchas personas ya que sobrepasa el umbral mínimo de sensibilidad. Más de la mitad de la población mundial bebe té.

El café, *Coffea arabica*, es un arbusto de 4 a 9 metros de altura cuyo origen fueron las regiones del Suroeste de Asia (Abisinia). En el siglo IX fueron descubiertas las propiedades

del fruto de este arbusto, pero sólo en el siglo XV se extendió su uso por todo el Oriente. En el siglo siguiente los persas lo tostaron y obtuvieron el producto que los venecianos llevaron a Europa. Incluso hubo una intervención Papal respecto de la aceptación de esta "bebida infiel" (es decir, no cristiana).

El cafeto fue introducido a Sudamérica en el siglo XVIII (1770) y actualmente Brasil y Colombia son responsables en conjunto del 40% de la producción mundial. Actualmente es consumido por un tercio de la población del orbe.

Respecto de la cantidad de cafeína, una taza de café de grano contiene 100 mg del alcaloide en tanto que una de café soluble contiene alrededor del 30% menos. El café puede ser adulterado con raíces tostadas y molidas de achicoria, o preparar un sustituto con cebada o trigo tostados, en estos productos no hay cafeína.

El cacao a diferencia del té o café es originario de América Tropical. Su cultivo es tan antiguo que ya no se encuentran ejemplares silvestres. Es un árbol de 4 a 8 m de altura, de nombre *Theobroma cacao*. Sus frutos son unas cápsulas de 20 x 10 cm aproximadamente, que encierran una pulpa con 40 a 60 semillas, de ellas se extrae la manteca (50% del peso). Las semillas secas y molidas y mezcladas con azúcar y leche constituyen el chocolate. Este producto fue introducido en Europa en 1526, gracias a la expedición previa de Hernán Cortés a México. Una taza de cacao contiene entre 25 a 50 mg de cafeína y 250 mg de Teobromina, este último alcaloide tiene un efecto menor pero más permanente que la cafeína y la teofilina.

Así como el café siendo foráneo se produce principalmente en América, el cacao siendo originario de América se produce principalmente (65%) en África (Ghana y Negeria).

El mate o yerba mate es también originario de América, se obtiene de las hojas molidas de un pequeño árbol siempre verde llamado *Ilex paraguariensis* y que en un tiempo se le llamó "té de las misiones". Este árbol crece silvestre en las montañas del sur de Brasil, Paraguay y Argentina y actualmente se le cultiva para satisfacer la demanda de cerca de 35 millones de personas. Contiene también cierta proporción de cafeína.

Las bebidas de fantasía a base de cola también contienen cafeína con una cantidad por botella cercana a los 50 mg, es decir, más de la mitad de lo que contiene una taza de café instantáneo. Esta sustancia proviene del fruto llamado nuez de cola del árbol *Cola nitida*, que es de la misma familia del cacao. Este árbol es originario de África occidental y llega a tener 15

a 20 m de altura. Ha sido introducido también en Sudamérica.

Una bebida poco conocida pero de consumo corriente en Brasil es la guaraná. Se prepara con semillas de *Paullinia cupana*, un gran bejuco leñoso del Amazonas que cultivado tiene el aspecto de un arbusto pequeño. La semilla molida con agua y harina de mandioca se hace pasta que luego se seca con diversas formas adquiriendo una consistencia dura. Se ralla la cantidad requerida y se le agrega agua fría o caliente. Media cucha-

radita de este polvo en una taza de agua tiene casi tres veces la cafeína presente en una taza de café.

Por cierto, la nicotina del tabaco también es un alcaloide y tanto ésta como la cafeína actúan sobre el sistema nervioso central.

Hemos dado una rápida mirada a estas bebidas de consumo masivo, no para estigmatizarlas sino para poner un acento de moderación en su consumo.



DIA DE LA TIERRA

JOSE YAÑEZ VALENZUELA - Sección Zoología, Museo Nacional de Historia Natural.

La Tierra, nuestro hogar, nuestra responsabilidad. Con este lema Chile se unió al "Día de la Tierra" celebrado el 22 de abril recién pasado.

En 1970, Denis Hayes organizó en EE.UU. la primera celebración del "Día de la Tierra" con la participación de múltiples organizaciones y más de 20 millones de personas que realizaron actividades de llamado de atención, de difusión y de crear conciencia acerca de los riesgos que sufre el planeta.

En 1990, se llamó a un "Día Mundial de la Tierra" en consideración a la extensión y gravedad de los problemas ambientales del planeta, que se han visto incrementados en los últimos veinte años.

Se trató de crear una actividad mundial que inicie la última década de este milenio como un período de responsabilidad y cooperación en los aspectos de protección, preservación y uso sostenido del patrimonio ambiental de la humanidad.

En este "Día de la Tierra" participaron más de 120 países y más de 1.000 organizaciones y fue cubierto por múltiples medios de comunicación a nivel mundial. Se espera que este

Día no sea solamente un día, sino el inicio de la Década del Ambiente y que sea, además, la oportunidad para que muchas personas y organizaciones se vinculen al esfuerzo mundial para asegurar la sobrevivencia de la humanidad.

El grupo Coordinación - Chile realizó un programa de actividades de una semana, culminando el domingo 22 de abril. A este programa podían sumarse personas, organizaciones e instituciones realizando sus propias iniciativas, adhiriéndose de esta manera al "Día de la Tierra".

El Museo Nacional de Historia Natural no podía estar ausente de este magno acontecimiento, por ello fue que se preparó para aquel domingo 22, un acto matinal especialmente dedicado a los niños en la entrada del Museo. Consistió en una presentación dramatizada del problema del smog realizado por un grupo de párvulos. Además, niños del Hogar de Cristo, mediante pancartas desfilaron haciendo demandas y compromisos en relación al tema ambiental. Todo esto fue presidido por un gran ulmo quemado, como símbolo de la destrucción. La última actividad fue la plantación de un árbol nativo como símbolo de la esperanza.

CAPACITACION EN CONSERVACION PREVENTIVA



MAGDALENA KREBS KAULEN
Arquitecto
Centro Nacional de Conservación y Restauración

En la reunión para el **Diagnóstico de Conservación del Patrimonio Mueble de Museos Chilenos** que se llevó a cabo en julio de 1987 y que contó con sesenta participantes de todo el país, se determinó que un aspecto prioritario que debía afrontarse se refería a la formación de especialistas y específicamente a la capacitación de las personas que están trabajando directamente con las colecciones.

El Centro Nacional de Conservación y Restauración recogió esa inquietud y formuló un proyecto para capacitar en la conservación preventiva al mayor número de personas que fuese posible en el país. Las características que requieren la transmisión de conocimientos en esta materia, donde un contacto directo entre alumno-profesor-instrumentos-objetos culturales-ambientes es esencial, llevó a pensar en un sistema de capacitación con cursos dirigidos a grupos no superiores a las diez personas. Se formuló por lo tanto un proyecto, que consideró una duración de tres años, cuya idea de fondo fue crear una red de personas con conocimientos en esta materia que contempla que los primeros capacitados debían asumir el compromiso de transmitir estos conocimientos a terceros.

Este proyecto fue presentado a comienzos de 1988 a Fundación Andes, quien lo aprobó posibilitando que se iniciara en julio de ese año.

La primera fase (1988) contempló la adquisición de instrumental de medición, indispensable para llevar adelante el curso, la selección de los monitores y el curso propiamente tal. Los monitores que fueron seleccionados en esa ocasión son: Mónica Bahamóndez, Paloma Mujica y Roxana Seguel del Centro Nacional de Conservación y Restauración, Luis Solar del Museo Chileno de Arte Precolombino, Fanny Espinoza y Johanna Theile del Museo Histórico Nacional, Miguel Angel Azócar del Museo Nacional de Historia Natural, Raúl Céspedes del Museo Regional de Copiapó y Jorge Inostroza, que en esa época trabajaba en el Museo Regional de la Araucanía, y que

actualmente se desempeña en el Museo de Historia Natural de Valparaíso. Se buscaron personas que tuvieran un contacto directo con las colecciones, conocimientos previos en la materia y capacidad para transmitir a terceros.

El curso, de un mes de duración, fue dictado por Gaël de Guichen con la cooperación de Benoit de Tapol, ambos de ICCROM. Con anterioridad al curso, Guichen realizó un viaje al norte y sur del país para conocer la realidad de nuestros museos y poder dictar sus clases en forma más dirigida.

El curso que se desarrolló en el Museo Histórico Nacional fue intenso. Estuvo organizado en base a clases lectivas y a módulos de trabajo donde cada participante avanzaba según su ritmo, se utilizaron muchos ejemplares prácticos y material audiovisual. De Guichen puso especial énfasis en capacitar a estos monitores para el momento en que a ellos les correspondiera dictar clases.

La segunda fase (1989) estuvo dedicada fundamentalmente a que los monitores ejercitaran los conocimientos adquiridos. Para ello cada uno aplicó primeramente la metodología enseñada en el museo donde habitualmente se desempeña. En grupos de a dos visitaron luego los museos de La Serena, Valparaíso y Cañete con el objetivo de realizar un diagnóstico y de trabajar directamente en este tema con el encargado de las Colecciones de ese museo. Marcela Roubillard y Roxana Seguel dictaron un curso de dos semanas de duración en Talca, donde asistieron evidentemente los propios talquinos y personas de Rancagua, Linares y Yervas Buenas. Las evaluaciones entregadas por los participantes nos señalan que consideraron de gran utilidad y aplicabilidad el curso.

El sistema de trabajo que se ha desarrollado con este grupo de monitores ha consistido en realizar dos reuniones anuales (en abril y noviembre) de un día y medio de duración cada una, donde se exponen las experiencias del período anterior y se fijan las actividades para el período siguiente. Este esquema ha permitido crear un grupo afiatado de personas trabajando en

un mismo sentido y ha posibilitado también distribuirse responsabilidades tales como el desarrollo de material didáctico, asunto que ha hecho posible la continuidad del proyecto, pues cada uno de los monitores debe cumplir principalmente con las labores que le asigna la institución donde se desempeña.

En la actualidad nos encontramos al inicio de la tercera y última fase (1990), sin duda el año de mayor desafío del proyecto.

Hemos programado cinco cursos que se dictarán en:

1. Museo Regional de Antofagasta (15 - 23 noviembre)
Monitores, Bahamóndez y Céspedes.
2. Laboratorio del Centro Nacional de Conservación y Restauración en el Museo Nacional de Bellas Artes (24 septiembre - 5 octubre).
Monitores, Inostroza y Solar.
3. Museo de Historia Natural de Concepción (24 septiembre - 6 octubre)
Monitores, Espinoza y Theile.

4. Museo Regional de la Araucanía (30 julio - 10 agosto)
Monitores, Azócar y Mujica.

5. Museo Regional de Punta Arenas (fecha tentativa 15 - 26 octubre)
Monitores, Roubillard y Seguel.

El objetivo de los cursos es capacitar para el manejo de una metodología de inspección del estado de conservación de las Colecciones, como también entregar la información que permita proponer medidas de primeros auxilios tanto en salas de exhibición como en depósitos.

Los cursos estarán dirigidos a personal de nivel técnico y/o profesional que tenga bajo su responsabilidad el manejo de las colecciones, se ha fijado un máximo de 8 - 10 participantes por curso; se enviarán formularios de postulación a todos los museos del país invitándose a asistir a los diferentes lugares según la ubicación geográfica del museo.

Esperamos que estos cursos sean un paso importante en la protección y mantención de las colecciones que albergan nuestros museos.

EL INVENTARIO DE LOS OBJETOS DE ARTE

RODRIGO VALENZUELA FERNANDEZ

Departamento de Inventario del Patrimonio Cultural.

El Departamento de Inventario del Patrimonio Cultural de Bienes Muebles de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos se creó en 1982 como consecuencia del Diagnóstico de Museos que se realizó en los años 1979 y 1980. Estudio que detectó deficiencias serias en la documentación de las colecciones de los museos de Chile.

Este Departamento se creó para cumplir con una doble función:

1. Prestar un servicio a los museos en el perfeccionamiento de sus inventarios y sistemas de documentación.
2. Formar y mantener un registro sistemático y centralizado de los bienes culturales muebles del país, estableciendo así una base para la investigación y resguardo del patrimonio.

Se comenzó realizando un estudio de los sistemas de inventario utilizados hasta aquel momento en los museos nacionales, regionales, sudamericanos, norteamericanos y europeos.



Paralelamente se comenzó a realizar el inventario en el Museo Nacional de Bellas Artes y colecciones de arte de museos de provincias.

Las fichas se han reunido en libros empastados con las colecciones de cada Museo. De este modo, en la actualidad existe una colección de fichas de inventario de las colecciones de pintura y escultura del Museo Nacional de Bellas Artes, del Museo Histórico Nacional, de la Biblioteca Nacional, del Archivo Nacional, del Museo Benjamín Vicuña Mackenna, de Museo de Artes Decorativas, del Museo Arquelógico y Gabriel González Videla de La Serena, del Museo Regional de Rancagua, del Museo O'Higiniano y Bellas Artes de Talca, del Museo de Arte y Artesanía de Linares y, del Museo Pedagógico. Junto a lo anterior se ha inventariado la totalidad de las colecciones del Museo Histórico Nacional. En suma se han inventariado alrededor de 15.000 objetos.

Fotocopias empastadas de las fichas se envían además a cada museo para el trabajo de los investigadores, que constán-

temente integran nuevos antecedentes y hacen correcciones no sólo con respecto a los datos básicos sino también de publicaciones, restauraciones, exposiciones y préstamos. Datos que se envían también al Depto. de Inventario para agregar y corregir las fichas originales, de manera que la próxima edición enviada, aparece con antecedentes más fidedignos y completos, haciendo posible que aquel museo, donde se comenzó lentamente a fichar y a fotografiar, llegue a poseer gran cantidad de antecedentes de sus obras.

La experiencia de la labor de fichaje ha dado como resultado varias modalidades de trabajo de acuerdo a la realidad de cada museo como son: las características de sus colecciones; los profesionales y especialistas con que cuenta; los sistemas de inventario usados hasta ese momento; la buena disposición de los funcionarios, no sólo para permitir el acceso a las colecciones sino también para mantener un contacto frecuente, y así conservar al día la información. Por otra parte, se debe considerar que la realidad del Departamento de Inventario, con respecto a sus especialistas, profesionales, personal, e infraestructura, equipos, fondos para el funcionamiento es exigua y limitada.

El sistema de fichaje, obtenido de las experiencias arriba mencionadas, fue utilizado durante los primeros años en colecciones de pintura, grabado y dibujo y fue evolucionando hasta que se llegó a la creación de una ficha polivalente para objetos de arte, de uso doméstico, personal, religiosos, herramientas y equipos, militares, sociales, históricos y otros. Como complemento se recogió información para formar algunos glosarios de términos y guías de procedimiento para volcar el máximo de información en cada ficha.

El inventario es realizado manualmente. Luego de una rigurosa investigación, la ficha queda abierta para correcciones o bien para incorporar nueva información. Paralelamente, se fotografía cada obra en un tamaño de 6 x 6 cm que se conserva en el archivo fotográfico del Departamento. Así, no sólo la ficha contiene fotografías, sino que existen negativos que pueden ser utilizados en publicaciones.

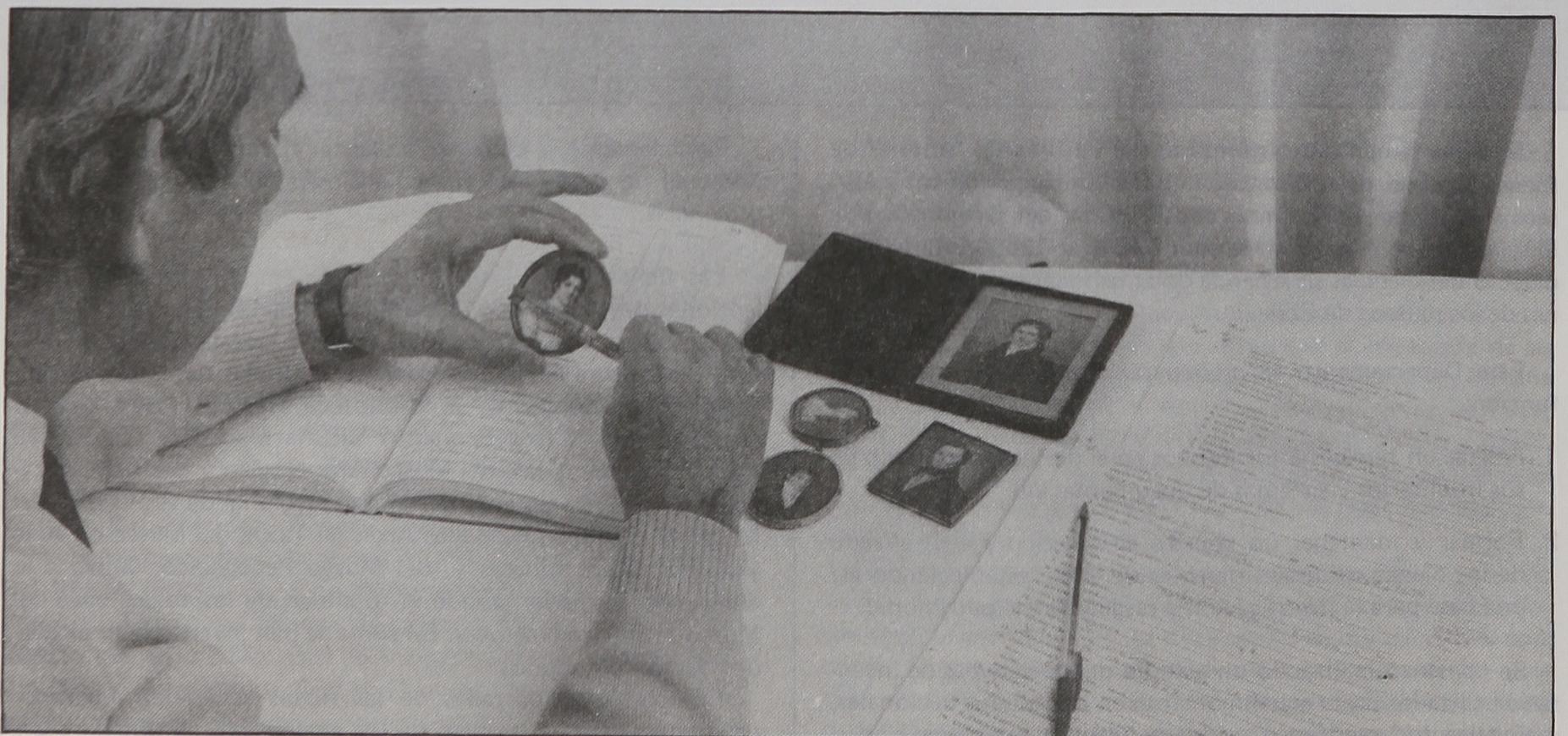
El Departamento de Inventario, con la asesoría del Departamento de Informática de la Dirección, se ha encargado de ir volcando la información del catastro en un sistema de ordenamiento por computación, de manera que los museos puedan recuperar los antecedentes de los objetos a través de distintos caminos, como por ejemplo: autor, tema, propietario, ubicación, técnica, estado de conservación, origen, número de

DIRECCION DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL		FICHA Nº 24. 1196
		Nº INV. INST. 24. 87. 1
1. INSTITUCION	Museo de Artes Decorativas	
2. PROPIETARIO	Museo de Artes Decorativas	
3. CLASIFICACION	Objeto de Arte	
4. NOMBRE COMUN	Pintura	
5. FUNCION/USO		
6. TITULO	Retrato de doña Matilde Borne Cotapos	
7. AUTOR	Aldo Severi de Baeza	
8. NACIONALIDAD	Italiana	
9. FIRMA/FECHA	Aldo Severi - 1923	
10. ANA/MONOGRAMA		
11. SELLO		
12. ORIGEN/FABRICA	Roma - Italia	
13. CULTURA/ESTILO		
14. TECNICA/MATERIAL	Oleo sobre tela.	
15. CRONOLOGIA	1923	
16. DIMENSIONES	alto 115 cm ancho 89 cm profundidad cm otras 15,5 cm cual: marco dorado	
17. DESCRIPCION	Composición en base a figura femenina de tres cuartos de cuerpo, sentada en sillón cubierto por piel blanca. Sostiene en sus manos ramo de flores. Vestido en tonos gris dorado. Fondo de color gris.	
18. OTROS ESCRITOS	Anverso: placa de bronce que dice: Matilde Borne de Baeza por el Conde Aldo Severi.	
19. ELEMENTOS AGREGADOS		
20. CONSERVACION	Regular	
21. ADQUISICION	forma Donación fecha: 12-Enero-1987 fuente y lugar Sra. Matilde Baeza Borne de Antuñano. precio pagado	
22. ANTECED. HISTORICOS	Esta obra perteneció al esposo de la retratada, don Alvaro Baeza Yavar quién al momento de pintarse el cuadro era Embajador de Chile en Roma ante la Santa Sede.	
23. AUTENTICIDAD	Original	
24. EXPERTIZAJE		
25. RESTAURACIONES		
26. BIBLIOGRAFIA	"Piccolo e Gran Mondo". Periódico "Il Tevere". Jueves 1º de Enero 1925 - Roma.	
27. EXPOSICIONES		
28. OBSERVACIONES		
29. FICHA COMPLETADA POR		fecha 1987

inventario y otros.

Al existir un buen inventario, el personal a cargo puede estar interiorizado de las obras que resguarda sin necesidad de abocarse a revisar archivos, sobre todo cuando faltan los medios, las fuentes o los especialistas.

Después de años de experiencia en inventario y catalogación me atrevo a opinar que toda forma de inventario realizada es válida y aunque es bueno siempre afinar la información, no es conveniente rehacer el sistema completo. Lo que sí me parece recomendable, es ordenar y catalogar las especies de tal forma que con algún sistema, como es el de computación, (no siendo el único, se justifica cuando se maneja una gran cantidad de obras) se pueda tener acceso a la información, investigarla, resguardarla y publicarla.



Conozcamos Nuestros Museos:

MUSEO DE ARTES DECORATIVAS HERNAN GARCES SILVA

ROSARIO TELLEZ RIOSECO

Profesora de Historia
Encargada Departamento Educativo

JOSE ALDUNATE MENENDEZ

Arquitecto
Conservador



SILLON (Chile)
S. XVIII. 121 x 61 cm.



COFRE DE FILIGRANA
(Perú) S. XVIII - XIX.



CASAS DE LO MATTA
detalle de fachada.

El Museo de Artes Decorativas tiene como base la magnífica colección legada al Estado de Chile por don Hernán Garcés Silva, quién durante su vida se dedicó a reunir objetos valiosos en platería, pintura, textiles, muebles, monedas y piezas de arte, tanto chileno como extranjero. Reunió también, un importante número de libros y revistas especializadas en arte, decorativas e históricas, que conforman hoy su biblioteca.

El Museo fue reinaugurado y abierto al público el pasado 19 de diciembre en las antiguas casas de Lo Matta. Este Monumento Nacional del siglo XVIII, alberga en sus muros parte de la historia de nuestro país. Es un digno exponente de las construcciones de campo chilenas ya que fueron durante siglos las casas patronales del fundo **Lo Matta**. Existen documentos que hablan de ella desde el siglo XVII, pero se puede afirmar que ésta funcionaba como centro de una merced de tierras desde tiempos de La Conquista. Hoy permanece en pie sólo el ala poniente de la casa, construida en el siglo XVIII en dos pisos, inserta en su parque original, cuenta con 430 m² y ha sido recientemente restaurada por la I. Municipalidad de Las Condes.

Con el fin de lograr que el museo sea una muestra viva y dinámica, queremos convertirlo en un centro cultural en lo que compete a las Artes Decorativas, las cuales debido a lo amplio de su campo, nos darán la oportunidad de desarrollar una gran gama de actividades y exposiciones temporales, como por ejemplo, aquellas que den cuenta del refinamiento y el agrado en el diario vivir, como vestuarios, lencería, menajes. Mostraremos el modo en que se celebraban las fiestas religiosas, civiles o familiares en nuestro país como en el extranjero (Navidad, Fiestas Patrias y otras). Realizaremos conferencias y sesiones de música en pequeños conciertos de cámara o solistas con escogidos programas. Asimismo, se aprovechará el parque que rodea la casa, el cual se irá implementando poco a poco con especies autóctonas y traídas desde Europa, para presentar conciertos, espectáculos al aire libre y exposiciones.

En el primer piso de este Museo se exhibe esencialmente la

rica y variada colección de platería junto con otras piezas destacadas por sus materiales y fina factura. El segundo piso está destinado a mostrar en forma cronológica y en base a ambientaciones el mobiliario y otros objetos de artes decorativas, como cristales y porcelanas.

Una de las colecciones de mayor interés y riqueza del Museo es aquella constituida por la platería, de origen europeo y sudamericano. Entre las primeras podemos destacar un candelabro de plata de Chañarcillo, que en su tiempo fue parte de un servicio, encargado por la familia Gallo Goyenechea a la casa Odier en Francia; pieza donada al Presidente de la República, don Manuel Montt. Respecto a la platería americana, reviste especial notoriedad la colección de mates y bombillas para la yerba mate, costumbre muy enraizada en América del siglo XVI.

La colección de muebles está constituida por obras originarias de Europa y Sud América. Existen armarios tipo credencias, uno de los cuales está fechado en 1521. Los bargueños españoles elaborados con finas taraceas con adornos de columnas y figuras geométricas en marfil. La cómoda austriaca del siglo XVIII firmada por Grillhuber, ebanista del emperador José II, el armario peruano del siglo XVIII tallado con motivos vegetales que recuerdan el plateresco, el papelero alto peruano de madera taraceada en carey, espejos de cornucopia bolivianos en estilo rococó entre otros.

El museo cuenta además con una importante colección de cristalería, donde se destacan piezas de Murano, La Granja, Bohemia y Saint Louis y porcelanas de las fábricas de Meissen, Sèvres, San Petesburgo; una colección de monedas de gran valor; objetos orientales de diversa índole; obras de Francois D'Aubigny padre, Breydel, Legout-Gerard, Caputo, Navarro, De la Gándara, Henner, Couturier, Castiglioni entre otros; esculturas de madera policromada, importantes tallas en marfil, como asimismo valiosas figuras de bronce, tapicerías y alfombras.

Itinerario de una Colección Etnográfica Halakwulup: LA HISTORIA DE UN DESPOJO

DANIEL QUIROZ LARREA

Antropólogo
Departamento Museos

JUAN C. OLIVARES TOLEDO

Antropólogo
CESOC - V Región



La historia de las colecciones etnográficas depositadas en los museos muchas veces se desconoce, a pesar de constituir una verdadera obligación para los que trabajamos en su documentación y estudio. Esta historia no comienza con la llegada de las piezas a los museos sino desde mucho antes, desde el momento en que el hombre o la mujer que las usan, las entregan o las pierden. Tampoco ella termina con la instalación de los objetos en las salas de exhibición o en las salas de depósito. El itinerario de las colecciones es el testimonio de sus devenires.

Los objetos se transforman en etnográficos cuando sus dueños, los mal y bien llamados salvajes, dejan de poseerlos. Normalmente los manuales de manejo de colecciones señalan que los museos pueden adquirir piezas etnográficas mediante la compra, la donación, el canje (trueque) o el préstamo. No siempre los museos obtienen directamente las piezas de sus dueños: existen, como en tantos otros asuntos, los **intermediarios**.

En el transcurso de nuestro trabajo nos hemos encontrado con una forma, pensamos minoritaria, no tradicional (en el sentido que no aparece en los manuales), de adquirir piezas etnográficas: **el robo**. Efectivamente, algunos de los objetos que poseen los museos han sido obtenidos mediante el sencillo expediente de quitárselos a sus dueños. No son, evidentemente, los museos los que los roban, sino algunos de los intermediarios que les proporcionan las piezas.

Queremos mostrar, en esta oportunidad, el itinerario de una pequeña colección de objetos robados a los halakwulup¹, señalando los diversos hechos que fueron modelando su devenir e indicando algunas de las dificultades más serias que experimentó luego de setenta años de permanecer en nuestros museos.

EL DISCURSO DEL ETNOLOGO

En un trabajo publicado hace setenta años, el Dr. Aureliano Oyarzún, Director del Museo de Etnología y Antropología de Chile, describe una pequeña caja de madera con una serie de objetos propios de los halakwulup (Oyarzún 1920: 165-170). Indica que la caja le fue remitida por Dn. Ruperto Vera, desde Quellón, Chiloé, con la finalidad de "*darlos a conocer en nuestras Publicaciones*" (op. cit.: 169). El mismo autor señala que dichos objetos habían sido quitados por los tripulantes de un vapor de la Braun & Blanchard a unos halakwulup que navegaban en una chalupa chilota, en las inmediaciones del Canal Fallos. La caja y su contenido fue entregada posteriormente al Sr. Vera, dueño de la mencionada chalupa, la que había sido robada unos meses antes por los mismos halakwulup (op. cit.: 167).

Oyarzún, a pesar de conocer los motivos: "*...y por los mismos que han sufrido la persecución de los blancos, son descon-*

fiados y recelosos, huyen de ellos y sólo se acercan con sus canoas a los vapores que pasan por los canales para mendigar ropa, aguardiente, tabaco y galletas", se expresa severamente de los halakwulup: "*son también suspicaces y vengativos, hasta criminales, como lo prueba la escena ocurrida en la misión salesiana de la isla Dawson en 1889, en que con premeditación y alevosía, y sin causa alguna, casi quitaron la vida a dos confiados y descuidados misioneros (...) no es raro, entonces, que sean también ladrones...*" (op. cit.: 166-167). No es el único etnólogo que hablará así de los halakwulup. Recordemos la impresión que le habían causado a Gusinde (1951: 85-87), en su primer viaje a Chile, unos pocos años antes².

Muchos de los etnólogos de la época suscribían las afirmaciones de Darwin respecto de los fueguinos. Para ellos, el ser indígena es una evocación que avergüenza: "*vive esta gente en el período más primitivo de la cultura humana, en el de la recolección, que no da más beneficio que el mantenimiento de la vida y la conservación de la especie*" (Oyarzún op. cit.: 166). Les costaba muchos aceptar que los fueguinos eran también personas.

Resulta sintomático entonces ver que lo condenable en los halakwulup resulta indiferente si es realizado por los blancos. De esta manera, el robo sufrido por los salvajes no le merece a nuestro etnólogo la más mínima reflexión o comentario. Tal vez pensará que quién roba a un ladrón tiene cien años de perdón.

EL DISCURSO DEL SALVAJE

Ninguno pregunta a nuestros muertos los motivos de la persecución y del acoso. En ustedes el miedo ha instalado un muro. El mirar, entonces, no puede ahondar en los hechos trágicos de nuestro pasado. No puede, no quiere, no lo dejan. Sabemos que el viento nunca dejará de soplar, de recorrer los túneles del tiempo, tratando de arrancarle a los muros su hosca presencia. Un muro que se parece a los olvidos.

Nosotros no ignorábamos los asuntos de la ira, pero no conocíamos el acoso. El acoso es tu invento, es tu secreto. En los anocheceres, reunidos en un encuentro nervioso alrededor de los fogones, te miramos de frente, preguntando por nuestro

1. Hemos preferido usar, entre los múltiples nombres disponibles para denominar a este grupo, el de halakwulup, como un homenaje a uno de los primeros etnólogos en estudiarlos: Martín Gusinde (Gusinde 1974).
2. Gusinde, sin embargo, señala: "*aunque mi primer encuentro con los alacalufes nunca se borrará de mi memoria, por la desagradable impresión que me causaron, sin embargo, me he convencido después que no puede servirnos de base una primera y fugaz impresión para formarnos un juicio peyorativo*" (Gusinde 1951: 88).

devenir. Tus ojos nada dijeron. Tu rostro se hundió en los fuegos nocturnos ocultando nuestra desventura.

El acoso era sólo un preludio. Estremecidos pronto conocimos a su hijo: el despojo. Conocimos también el fin de los tiempos: la muerte duradera. Nosotros, que nos pintamos, que nos ataviamos con las plumas de nuestros pájaros, para convertirnos en espíritus, no pudimos apoderarnos de ella, no pudimos poseerla. Aquí la muerte, antes que llegaran ustedes, se mandaba sola. Era como nosotros. Pero ustedes trajeron la muerte duradera, la muerte que es más fuerte que todas las muertes juntas. Dejamos de navegar, dejamos de pintarnos, dejamos de cazar lobos marinos, dejamos de recolectar mariscos. Cada buque que atravesaba nuestros canales era todo eso, el pájaro, el lobo, el erizo, el robalo, nuestro pan de cada día. Olvidamos a nuestros muertos, dejamos de oírle al viento. Aprendimos con ustedes a mendigar, a robar. Era la muerte duradera.

Para ustedes, nosotros no éramos hombres, nuestros anhelos no eran diferentes a los de los animales. Nosotros éramos animales. Los animales no poseen objetos, no son dueños de nada. Los blancos, los únicos hombres verdaderos, pueden arrebatarnos al pájaro su nido, su vuelo, su grito. El arrebato, a pesar de la violencia explícita del acto, no es robo. Los halakwulup, como algunos de ustedes nos llaman, somos animales, no poseemos objetos. Por eso se nos puede quitar todo, pues nada es nuestro.

Un día supimos que esos grandes botes, las chalupas, eran algo ajeno, tenían dueño. Supimos que tomarlas, de madrugada, era robo. Supimos que el robo se castiga. Conocimos el despojo. Un día nos dejaron sin nada. Se llevaron incluso nuestra caja de madera, redonda, donde guardamos nuestros objetos más preciados. Nuestro odio nada sirvió.

El cavilar del etnólogo se nutre de despojos. Lo nuestro fue robo... ¿y lo vuestro?

ITINERARIO I: PROBLEMAS CON EL REGISTRO Y DOCUMENTACION DE LA CAJA

Los materiales fueron ingresados en septiembre de 1920 a las colecciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile con el número de registro 4326 y bajo el encabezamiento "*caja de madera, contiene varios objetos*". En el Libro de Registro se anotará, además, que proviene de los canales de la Paragonia Occidental y que fue obsequiada por D. Aureliano Oyarzún.

La caja con los objetos permaneció durante décadas en los depósitos del Museo Histórico Nacional (del que dependía el Museo de Etnología y Antropología de Chile), hasta ser trasladada en 1969, junto a casi todas sus colecciones antropológicas, al Museo Nacional de Historia Natural, donde se encuentran ahora.

Con motivo de la organización en 1987 de una exposición conmemorativa del centenario del natalicio de Martín Gusinde (Olivares y Quiroz 1987; Quiroz 1988: 1-2), nos correspondió revisar las colecciones fueguinas depositadas en diversos museos, en especial las que se encontraban en el Museo Nacional de Historia Natural. En las salas de depósito de dicho museo nos topamos con la caja y su misterioso contenido.

La caja sólo tenía como identificación una pequeña etiqueta que señalaba lo siguiente: "*Exp. P.M. Gusinde. 4326. Caja de madera, con varios objetos. Tierra del Fuego*". Afortunadamente conocíamos el trabajo de Oyarzún y nos pudimos dar cuenta que, en forma inexplicable, se había trastocado el origen de las piezas: ya no era una donación de A. Oyarzún

ni tampoco procedía de la Región de los Canales sino que había sido recolectada en alguna de las expediciones del R.P. Martín Gusinde a Tierra del Fuego.

¿Cuáles fueron las razones del cambio? No lo sabemos con certeza y tampoco queremos aventurar explicaciones. Solamente señalamos que el cambio de donante permitió que la caja y su contenido fuera llevada al Museo Nacional de Historia Natural con el resto de las colecciones antropológicas, ya que por disposición testamentaria los objetos donados por A. Oyarzún al Museo Histórico Nacional no podían trasladarse a otra parte, sin una expresa autorización de su familia. No queremos decir que el cambio fuera realizado a propósito: solamente que el hacerlo posibilitó el traslado.

ITINERARIO II: PROBLEMAS CON EL CONTENIDO DE LA CAJA

Todos los objetos estaban en una caja circular de madera, de unos 42 cm de diámetro y 18 cm de alto, usada por los halakwulup "*para guardar sus objetos más pequeños*" (Skottsberg 1913: 601; cf. Gusinde 1974: 284). Estas cajas están formadas de dos partes similares (una que sirve de fondo y la otra de tapa) encajadas una en la otra. Cada parte está, a su vez, constituida por dos trozos de madera, uno circular (la base) y el otro rectangular, doblado y cosido por sus lados más angostos (las paredes), unidos entre sí por costuras en fibras vegetales³. Estas cajas son propias de los halakwulup, no así de los yámana.

Como no había siquiera un listado de los objetos (25, en total) que contenía la caja, procedimos a efectuar un detallado inventario, asignándole un número diferente a cada objeto como identificación. Una ligera comparación con el somero inventario publicado por Oyarzún mostró la presencia de diferencias bastante significativas.

¿Por qué estas diferencias? Algo había ocurrido con las piezas en el lapso de tiempo que mediaba entre los dos eventos. ¿Qué había pasado, sobre todo con las piezas mencionadas por Oyarzún y que no estaban en la caja cuando nosotros las revisamos? ¿Dónde se encontraban? Si algunas habían desaparecido definitivamente, ¿cómo eran dichas piezas? ¿Por qué Oyarzún no menciona en 1920 una serie de objetos que se encontraban en la caja en 1987? Estas eran algunas de las interrogantes que nos surgieron con la comparación de ambos inventarios.

ITINERARIO III: LA LUZ QUE ENTREGAN LAS FOTOGRAFÍAS

Una de las quejas más usadas por los investigadores preocupados de documentar las piezas de los museos es que las colecciones antiguas carecen de documentación y por ello su estudio resulta complejo y muchas veces inútil. Sin embargo, en el caso que nos interesa, no solamente teníamos un trabajo escrito sobre ella, en el que se mostraban cinco fotografías de varias de las piezas, sino que encontramos en el Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional (MHNA-AF) una colección de 24 fotografías de la caja y de su contenido tomadas en 1920 (entre ellas las 5 ocupadas como ilustración en el artículo de Oyarzún).

Este conjunto de fotografías nos dio claves que permitieron responder algunas de las interrogantes planteadas en nuestro estudio.

3. En las colecciones reunidas por M. Gusinde entre los alacalufes en 1923-1924, tenemos dos ejemplares de caja, ambas sin tapa. (N.I. 9675: diámetro 330 mm, altura = 150 mm; N.I. 9676: diámetro = 310 mm, altura = 170 mm). Las costuras son, sin embargo, en barbas de ballena.

**ITINERARIO IV:
DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS**

Queremos presentar ahora los objetos agrupándolos en tres conjuntos: (a) comunes inventarios 1920 e inventario 1987, (b) ausentes inventario 1920, (c) ausentes inventario 1987.

Objetos Comunes Inventario 1987 e Inventario 1920.

A pesar de las diferencias notadas, un significativo número de objetos estaban presentes en ambos inventarios: (a) una caja circular de madera, con tapa; (b) un collar de huesos y conchas de caracoles marinos; (c) un par de astas de huemul, una de ellas trabajada como punta de arpón; (d) cinco puntas de arpón en hueso de ballena, con un diente en cada lado; (e) tres lazos en cuero de lobo marino. De la misma manera, también se encontraban piezas importadas por los alacalufes: (f) un formón de hierro; (g) varios clavos⁴; (h) una caja de fósforos⁵. En ambos recuentos se indica la presencia de (i) ramas de coigüe.

Con otros objetos hay discordancia de número entre ambos inventarios. En el de 1987 encontramos (j) dos lazos corredizos, en barbas de ballena. Oyarzún, en cambio, habla de cuatro. En una foto inédita depositada en el MHNA-AF aparecen los cuatro lazos. Tal vez los dos lazos restantes puedan ser unos ingresados al Museo Histórico Nacional recién en 1965⁶. No hay, además, correspondencia entre (k) el cuchillo en concha de choro que encontramos y el hecho que Oyarzún hable de "varias" conchas. En el MHNA-AF aparece una foto con tres valvas. Las otras están, entonces, desaparecidas.

Objetos presentes Inventario 1987 y ausentes Inventario 1920.

Existe también un grupo de piezas presente en el registro hecho en 1987 y ausentes en la descripción de Oyarzún: (l) una cuerda en tripa de lobo marino, trenzada en forma suelta; (m) una lima de hierro; (n) un trozo de barba de ballena; (o) un manojo de juncos.

Una pieza bastante interesante, (p) un adorno colgante pectoral, hecho de tres trozos de hueso ovalados y pulidos, unidos en forma de tridente por un fino hilo de tendones, no es mencionada por Oyarzún, pero aparece en una foto en el MHNA-AF.

Otro objeto significativo, (q) un cuchillo de hierro con mango de madera, tampoco es mencionado por Oyarzún, ni existe una foto en el MHNA-AF. Una hipótesis, que debe ser considerada, indicaría que la pieza no pertenece al conjunto y que fue agregada después.

Objetos ausentes Inventario 1987 y presentes Inventario 1920.

El tercer conjunto de piezas reúne aquellas ausentes en el Inventario de 1987 y presentes en el Inventario de 1920. Un grupo de ellas se encuentra desaparecida, pero se conservan sus imágenes: (r) una piel de coipo; (s) una cuerda en piel de ave con sus plumas; (t) tres trozos de tiza blanca. De otras: (u) una tijera pequeña; (v) un cabo de vela, se ha perdido toda señal.

Finalmente, Oyarzún señala la presencia de (w) tres tocados de plumas (op. cit.: lámina 11), que no estaban en la caja en 1987. Gracias a que hemos podido revisar varias colecciones de piezas fueguinas, constatamos que estos tres tocados fueron

ingresados sólo en 1936 a las colecciones del Museo Histórico Nacional, bajo el número de registro 12768, donados por A. Oyarzún. Sin embargo ya había sido alterada su procedencia: de Patagonia Occidental a Tierra del Fuego, y su atribución étnica: de halakwulup a yámana. Dos de estos tocados serán trasladados en 1978, con la anuencia de la familia Oyarzún, al Museo Martín Gusinde de Puerto Williams con motivo de su inauguración, en cuyas colecciones aún permanecen.

**ITINERARIO V:
LOS DESPOJOS CONTINUAN**

La caja y su contenido fue mostrada entre septiembre de 1987 y abril de 1988 en la Biblioteca Nacional, como parte de la exhibición-homenaje **Martín Gusinde, Cazador de Sombras**. En dicha ocasión fue sustraído el collar de huesos y caracoles, no siendo recuperado hasta ahora.

Este robo es el mejor epílogo que pudimos encontrar para este trabajo. Todo comenzó con el robo realizado por los tripulantes de un buque, de esos buques donde los halakwulup

4. Nuestra inspección determinó la presencia de un clavo de 4' y decenas de clavos, tornillos y grampas pequeñas, envueltos en una bolsa de género. Oyarzún habla sólo de "algunos clavos".
5. Una caja de fósforos. Se trata de una caja de 27 fósforos, en la que encontramos también una pequeña aguja de acero de 2'. Oyarzún señala que "estaba cuidadosamente envuelta en trapos de percal". Ya no lo está.
6. En el Libro de Registro del Museo Histórico Nacional aparecen con los números 14275 y 14276, indicándose que son yámanas y que fueron traídos por M. Gusinde desde Tierra del Fuego.

encontraban el aguardiente que calmaba las voces de sus muertos. Es lícito entonces terminarlo, por ahora, con el robo sufrido por nosotros en 1988, realizado tal vez por alguno de esos muertos, como una forma de recordarnos la procedencia de las colecciones etnográficas.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt 90-0679. **Estudio de la adaptación humana al medio ambiente marino en latitudes altas.** Nuestro más sincero reconocimiento para Nieves Acevedo, museóloga del Museo Nacional de Historia Natural, y para Francisca Valdés, historiadora del Centro Icnográfico del Museo Histórico Nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

GUSINDE, M. 1951. *Hombres Primitivos en la Tierra del Fuego*. Sevilla.

..... 1974. *Die Feuerland Indianer. Die Halakwulup*. Mödling.

OLIVARES, J.C. y QUIROZ, D. 1987. *Martín Gusinde, Cazador de Sombras*. Santiago.

OYARZUN, A. 1920. *Los Indios Alacalufes*. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile*, II (2): 165-170.

QUIROZ, D. 1988. *Biografía de una Exposición: Martín Gusinde, Cazador de Sombras*. *Museos* 1: 1-2, 11.

SKOTTSSBERG, K. 1913. *Observations on the native of the Patagonian Channel Region*. *American Anthropologist*, 15 (4): 578-616.

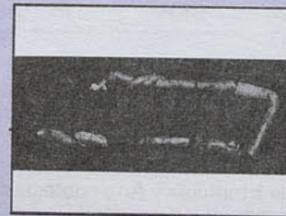
CATALOGO COLECCION HALAKWULUP (1920), PATAGONIA OCCIDENTAL INSULAR, MUSEO HISTORICO NACIONAL.



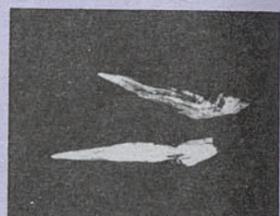
a. Caja circular de madera, con tapa. Las costuras son en fibras vegetales.



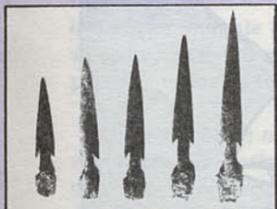
b. 4.326.00: d = 420 mm, h = 180 mm.



*c. Collar de huesos y conchas de caracoles, unidos por un hilo torcido de fibras animales.



d. Cinco puntas de arpón, en hueso de ballena, monodentadas bilateralmente.



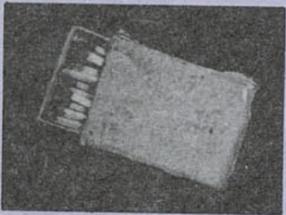
e. Tres lazos, en cuero de lobo marino.



f. Un formón de hierro.



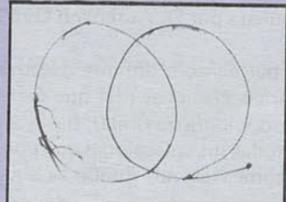
g. Un clavo de hierro. Bolsa de género con varios clavos, tornillos y grampas pequeñas.



h. Caja de fósforos, con 23 fósforos y una aguja en su interior.



i. Ramas de coigüe.



j. Cuatro lazos corredizos, cada uno en dos trozos de barbas de ballena.



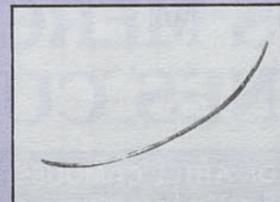
k. Dos cuchillos, hechos en concha de choro con uno de sus bordes afilado. (desaparec.).



l. Cuerda con trenzado suelto, en fibras animales.



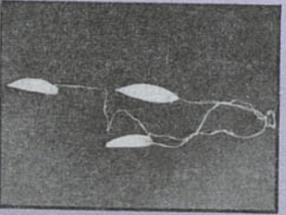
m. Lima de hierro.



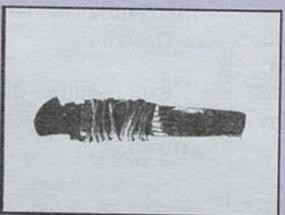
n. Trozo de barba de ballena.



o. Restos de juncos.



p. Colgante pectoral, hecho de tres trozos de hueso.



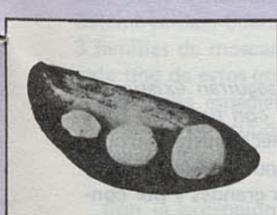
q. Cuchillo de hierro, con mango de madera, unidos por cuerda (cuero de lobo m.).



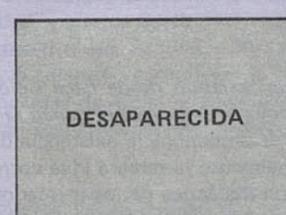
*r. Piel de coipo. (desaparecida).



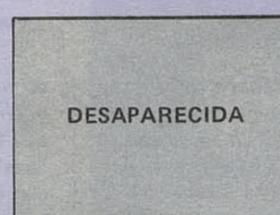
*s. Collar en piel de ave marina, con su plumaje. (desaparecida).



*t. Tres trozos de tiza blanca. (desaparecidos).



u. Una tijera pequeña. (desaparecida).



v. Trozo de vela. (desaparecida).



*w. Tres tocados de plumas de aves marinas, unidas con un fino hilo de fibras animales.

* Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.



LOS MERCADOS DE BIENES CULTURALES

Dr. ARIEL CAMOUSSEIGHT M.
Sección Entomología
Museo Nacional de Historia Natural

En las páginas de un diario nacional dedicadas a la Cultura, leímos un domingo del mes de mayo, el siguiente título: "Remate de obras de arte: el mercado chileno es chico, opaco y provinciano". Sin duda que tan llamativo titular acerca del negocio de elementos culturales, retiene nuestra atención. Del artículo hemos extractado tres ideas. La primera en relación directa con los remates de obras de arte, los que según el autor, en el país estarían apenas saliendo del paleolítico (\pm 20.000 años atrás, para ser rigurosos); la segunda es una taxativa afirmación que dice textualmente, a pesar de las ideas contrarias que pueden tener a este respecto los pudorosos, los mercados

de arte han existido desde hace siglos y seguirán existiendo mientras haya artistas que se ganen la vida con su oficio (¿Es que el autor desconoce la existencia de coleccionistas particulares?); finalmente la tercera idea corresponde a la interesante clasificación dialéctica de los mercados: en grandes y por contraposición chicos, en sofisticados y provincianos, en transparentes y opacos. . .

Lo anterior nos llevaría a suponer que aquellos que aún continúan hablando de Colecciones, de Patrimonio Cultural y Natural, de Ley de Monumentos, etc., bajo el denominador

común de Nacional, deben pertenecer a la especie *Homo erectus* de hace 500.000 a 250.000 años atrás, excluidos de la actual especie *Homo sapiens* y como si esto fuera poco, debido a la Selección, marginados de la línea filética que conduce a la subespecie *Homo sapiens negotiator*. No obstante los primeros, continúan intentando defender lo que creen que es o debe ser el patrimonio nacional, evitando las tentaciones e incluso salvando obras de arte, archivos y piezas históricas y arqueológicas de los deslumbrantes "mercados grandes y sofisticados, transparentes u opacos", de donde difícilmente pudieran ser rescatados.

Hasta aquí, nos hemos referido a lo que cualquiera puede saber o intuir, pero en este mundo museológico, situaciones análogas pueden presentarse con objetos cuyo artífice no necesitó poner a la venta para poder vivir. Sería por tanto, según esta línea de pensamiento, aún menos justificable el comercio de Colecciones de objetos naturales como, por ejemplo, de insectos. Tema éste de mucha vigencia, a propósito de la información que nos ha llegado recientemente, a la Sección Entomología.

En la revista "Insect Collection", editada por el Departamento de Entomología del National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington, en el volumen 2, Nº 2, de noviembre de 1989, en las páginas 17 y 18, el Sr. Alfred F. Newton, Jr. del Field Museum of Natural History de Chicago, escribe el artículo (cuya traducción entregamos): *Luis Peña insect collection at Field Museum*.

"La División de Insectos del Field Museum ha adquirido la personal y amplia colección de insectos del Sr. Luis E. Peña G. de Santiago, Chile, una de las más importantes colecciones que se ha hecho en Sudamérica. Esta colección ha sido reunida por el Sr. Peña a través de una vida de actividad en el terreno, tanto en Chile como en lugares adyacentes, y completada en ciertos grupos por intercambio con especialistas de todo el mundo. Aunque el material colectado por el Sr. Peña ha sido distribuido durante años entre muchas colecciones y personas, su colección personal incluye los grupos de especies de interés para él y todos los tipos primarios.

La colección se compone de alrededor de 70.000 especímenes pinchados y etiquetados, sobre el 90% de ellos identificados hasta el nivel de especie por el Sr. Peña u otros especialistas. Se incluyen 210 holotipos de especies descritas por Peña y otros y publicados como depositados en esta colección, así también 2.800 paratipos de éstas y otras especies. Están representadas más de 4.600 especies, junto a numerosas otras especies no identificadas, incluyendo más de 100 que deben ser descritas. La colección la componen también alrededor de 100.000 insectos en sobres, muchos de ellos identificados.

Sobre dos tercios de todos los insectos pinchados y los tipos, pertenecen a los escarabajos de la familia Tenebrionidae, la cual ha sido el centro de la actividad de investigación del Sr. Peña. Otros grupos que están especialmente bien representados son, otras 5 familias de escarabajos (Lucanidae, Buprestidae, Cetambycidae, Scarabaeidae, y ciertos Carabidae), mariposas y 3 familias de moscas (Nemestrinidae, Asilidae y Mydidae); en cada uno de estos grupos, la colección comprende el 90 - 100% de todas las especies conocidas de Chile y áreas adyacentes. Muchos otros grupos están representados por material limitado pero valioso.

Con la excepción de ciertos Tenebrionidae que el Sr. Peña está trabajando activamente, su colección actualmente está en el Field Museum y será integrada con el resto de nuestra colección. Los especímenes están disponible para préstamos a calificados especialistas".

Creemos innecesario comentar el elocuente artículo que

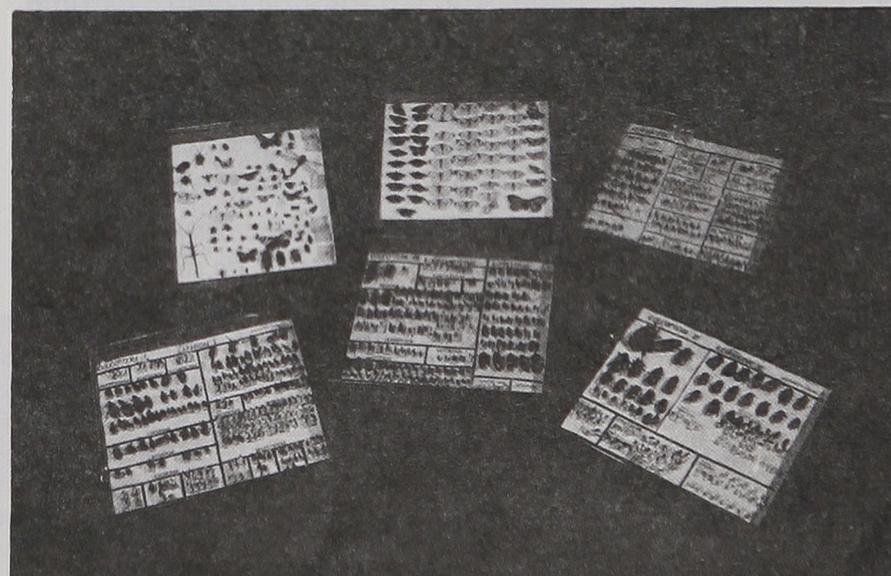
transcribimos, sólo recordemos la existencia de la Ley de Monumentos Nacionales Nº 17.288 (art. 32), que intentaría a la letra, salvaguardar los Tipos primarios, obligando su depósito en el Museo Nacional de Historia Natural, Chile.

Los negocios son los negocios y más aún cuando éstos están referidos a un mercado "grande y sofisticado", manejado probablemente, por expertos empresarios.

Para intentar abarcar en sus diversos aspectos la clasificación del mercado, a nuestro juicio no sólo de obras de arte, sino que de elementos museológicos, quisiéramos referirnos al mercado chileno: "chico y provinciano", a través de la breve narración de lo que ocurrió con una colección de insectos escarabajos, de la familia Coccinellidae perteneciente al Museo y que por circunstancias x, y o z había desaparecido, pero al cabo de casi 30 años se ha recuperado, gracias a la intervención de personas que según la clasificación antes indicada, pertenecerían a la subespecie *Homo sapiens sapiens*.

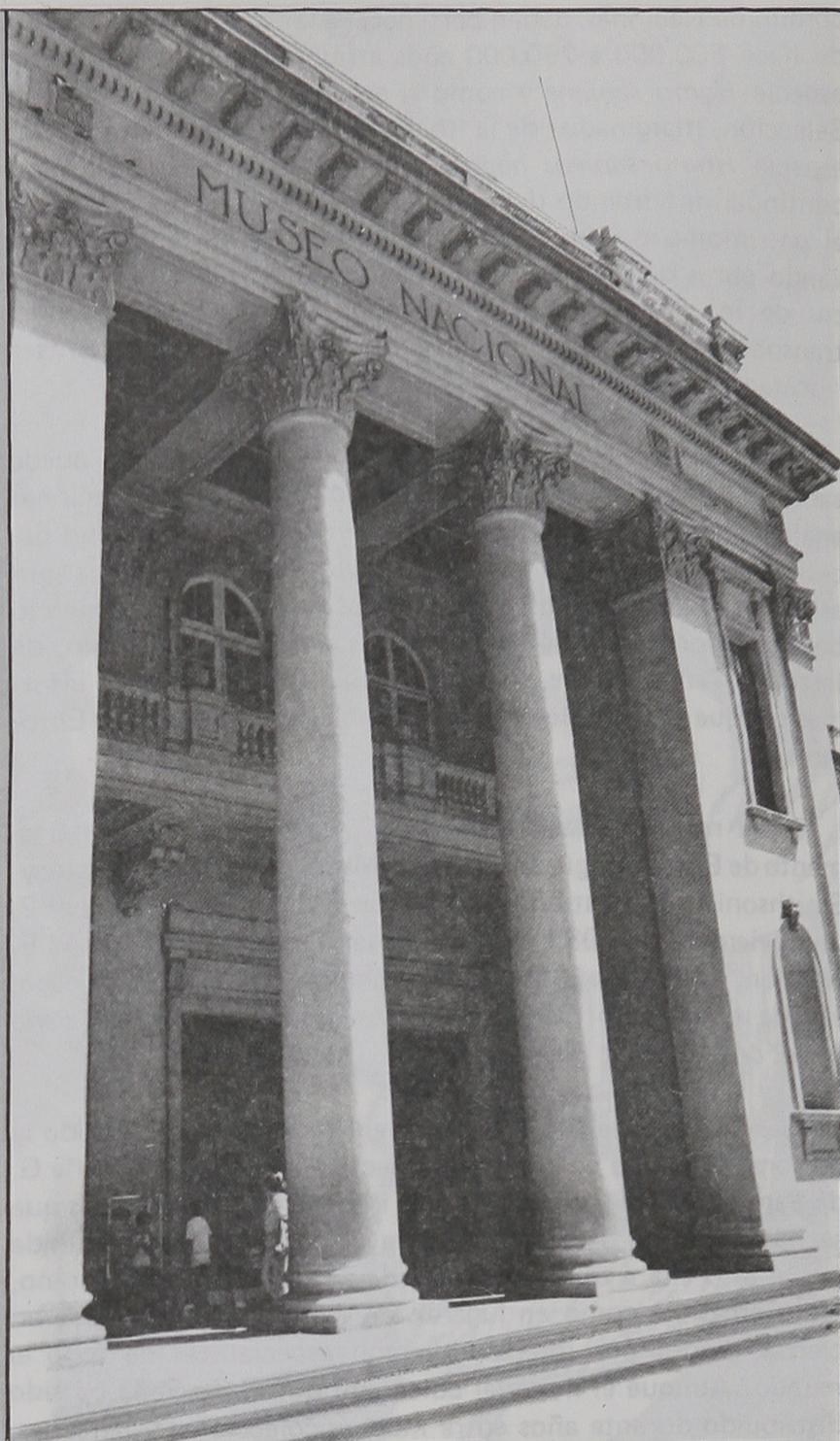
En una de las habituales visitas de los Srs. Roberto y Cristián Pérez de Arce F., a la Sección Entomología del Museo, trajeron consigo dos o tres cajas con numerosas chinitas (Coccinellidae) pinchadas y etiquetadas, polvorientas pero aún recuperables a pesar que muchas de ellas habían sido colectadas a fines del siglo pasado o comienzos del presente. En una rápida ojeada, era claramente discernible la presencia de ejemplares que nunca debieron estar fuera de las colecciones del Museo Nacional de Historia Natural. Cómo y cuándo habían sido sacados, es probable que debieron ser tomados en préstamo entre 1959-1960, cuando en la Sección no había nadie que ocupara el único cargo de responsabilidad con que se contó hasta 1958, el de Jefe de Sección, el cual no fue provisto hasta 6 años después. En ese corto período, estuvo en la Sección alguien que se interesó en el conocimiento del grupo de las chinitas, pero que con el devenir del tiempo terminó emigrando del país. A su partida y como es habitual, la familia decide deshacerse de las colecciones, aparecen los contactos e interesados, generalmente intermediarios, finalmente y si la mercadería no cae en manos de expertos, puede terminar en la basura o en muchas de las frecuentes "ferias persas". En nuestra historia, esta última vía fue la que siguió la colección, allí fue comprada por nuestros concedores mecenas, permitiendo recuperar un total de 286 ejemplares debidamente pinchados, etiquetados e identificados, representando a 40 especies e incluyendo a 4 Holotipos y 35 Paratipos. Todo esto sin costo alguno para la Institución.

Los señores Pérez de Arce, comprometen nuestra gratitud, pero más que eso, nos ayudan a proseguir en la tarea de entregar a nuestro relevo, un panorama lo más completo posible del aservo cultural que nos corresponde custodiar, a pesar de las profundas sangrías que se producen a través de los mercados grandes y sofisticados, pero no por ello menos opacos.



LOS MUSEOS EN LA SOCIEDAD: Conservación y Difusión de la Cultura

MIGUEL ANGEL AZOCAR M.
Museólogo - Sección Antropología
Museo Nacional de Historia Natural.



El esquema tripartito de conservación, investigación y divulgación en que se asienta la actividad de los museos es ampliamente conocido y aceptado. Sin embargo, lo que para muchos no está claro, es el papel que ellos deben cumplir con la sociedad. Y, pese a que día a día es menos inobjetable su carácter de difusor de la cultura, todavía subsisten, quizás en forma inconsciente, las viejas tendencias que persisten en mantener a los museos como inmutables santuarios desvinculados de la comunidad y accesibles tan sólo a algunos estudiosos o iniciados. Objetivamente, empero, el museo es una institución conservadora del quehacer y del entorno del Hombre, por lo cual no es posible concebirlo estático, desvinculado y ajeno a los problemas de la comunidad a la cual pertenece, como tampoco es posible imaginar museólogos desligados de su sociedad y sin conciencia de su rol conservador y difusor de nuestro patrimonio y cultura.

El Comité Internacional de Museos (ICOM), en su Undécima Asamblea General, efectuada en Copenhagen en el año 1974, ha definido en el Artículo 3° de sus Estatutos, el concepto de museo, entendiéndolo como "... una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, y que efectúa investigaciones relacionadas a los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los da a conocer, y especialmente, los exhibe con fines de estudio, educación y deleite". (MUCHI 17: 76-77).

Es precisamente su función "al servicio de la sociedad y de su desarrollo" el que justifica la existencia de los museos y de la

mantención de ellos por parte del estado, organización política de la nación, pues no se trata de conservar por el simple placer de atesorar, del placer estético o del saber egoísta, sino que, muy por el contrario, de conservar, y contextualizar nuestro patrimonio para transmitirlo a la comunidad.

En nuestra sociedad latinoamericana, en donde nuestras culturas y nuestra identidad son bombardeadas con esquemas y planteamientos ajenos a nuestra realidad cultural, en donde la explotación irracional de los recursos naturales hacen temer un deterioro irreversible del ambiente, se hace imperiosa la materialización efectiva de los museos según la definición del ICOM antes mencionada.

El insertar a los museos en nuestra sociedad, con conocimiento y compromiso con el Hombre, su entorno y cultura, es un gran desafío para nuestra museología. Y para alcanzarlo, sin desconocer los logros y aportes de otros países, tendremos que enfrentarnos a nuestros problemas con honestidad y hacer de la búsqueda de soluciones propias el punto central de nuestro trabajo, pues sólo así no nos seguiremos desgastando en la importación y adaptación de modelos que no se compatibilizan con nuestras necesidades culturales, conservacionistas y con nuestra realidad socio-económica.

Priorizando la interrelación y la integración de los museos con la sociedad en que se desarrollan, las actividades de éste adquieren importancia para la comunidad, la que se interesará por él, comprendiendo su labor, respetándolo y haciéndolo suyo. Así entonces, los museos, entendidos como "un dispositivo de trabajo cultural que, por la naturaleza y repercusión

de su quehacer, no deben permanecer pasivos entre los problemas del contexto de nuestros pueblos". (Arjona, 1979-80: 15), adquirirán el carácter de instituciones verdaderamente nacionales, comprometidas con la conservación, divulgación y defensa de nuestra identidad, cultura y naturaleza.

Clásicamente, se ha dicho que los museos desarrollan su actividad en tres áreas, que sin embargo, están tan relacionadas entre sí, que es difícil determinar sus límites: conservación, investigación y difusión.

La conservación es, para algunos, la más importante de las tareas realizadas en los museos, pues ella es la que incide directamente sobre el bienestar y permanencia de las colecciones. Para otros, ninguna de las tres áreas mencionadas es más importante que las otras, pero reconocen que la conservación de las colecciones "es el mayor compromiso del Museo con la Ciencia y la Cultura, compromiso con el futuro y las nuevas generaciones". (Documento Interno MNHN, 1987: 2).

Más esta acción conservadora no debiera ser entendida como aplicable sólo al interior del museo, sino que muy por el contrario, ésta debiera hacerse extensiva a la comunidad, transformándose el museo en el "gestor, impulsor y difusor de una permanente e ineludible toma de conciencia, hacia la defensa y preservación de nuestra naturaleza y cultura". (Op. cit, 1987: 2).

Los museos, es sabido, son depositarios de colecciones de incalculable valor científico, y sobre ellas se centra la investigación realizada en ellos, orientándola hacia la o las disciplinas que él alberga (arqueología, ciencias naturales, artes, historia, etc.), pero además existe, o debería existir, la investigación en el campo netamente museológico, éste es desde la organización misma del museo hasta las funciones específicas como la conservación o la documentación de los objetos, etc.

No es posible desvincular la investigación museológica de la función social que postulamos, pues conservar los objetos y su historia documental no se realiza con el sólo motivo, inútil por lo demás, de atesorar aquellos o archivar a éstas para uso exclusivo de algunos estudiosos, sino para preservar los fundamentos de nuestra historia natural y humana para transmitirla a la sociedad entera. Además de esto, los registros y catastros de la naturaleza y de los monumentos arqueológicos, los registros fotográficos de los mismos, y que los museos debieran manejar, constituyen valiosos documentos para el estudio comparativo y el testimonio del deterioro que dichos monumentos han sufrido, las más de las veces por carencia de políticas y legislaciones que protejan al patrimonio de la explotación desmesurada.

Si los trabajos de investigación realizados en los museos son divulgados por éste no tan sólo a nivel de especialistas sino que en constantes campañas educativas desde los museos y, por otra parte, a través de los programas de estudio, el museo se revitalizaría en su función de institución capaz de llevar la cultura a grandes masas, logrando de esta manera la necesaria simbiosis entre museo y sociedad. Si así no fuera, si la investigación realizada en los museos, sea ésta del orden que sea, se realiza sin divulgarla a la comunidad, sin transmitirle ni elevarle a ella el interés por la cultura ni su identificación cultural con lo que guarda el museo, no existiría motivación alguna para que esta misma comunidad mantenga y financie una institución

que no la representa, que se mantiene aislada de ella y que en la práctica le es ajena. Bien lo expresa Porter cuando afirma que "el museo debe poseer cosas que compartir. El hecho de compartir es lo que expresa su función particular y justifica el nombramiento del personal, el mantenimiento del edificio y la continuidad de las actividades del museo en tanto que coleccionista, conservador y vehículo de comunicación".

"El museo necesita del hombre instruido, de la persona que coleccionará, identificará y conservará, pero la prueba esencial del éxito y pertinencia del museo es su capacidad de proyectar su colección e integrarse al amplio movimiento popular de educación que comenzó en el mundo occidental en el siglo XIX y que ha tomado una amplitud universal". (Porter, 1983: 82).(*)

Y para conseguir esto, el museo dispone de peculiares y efectivos mecanismos de difusión y educación, a saber, los salones de exhibición, las guías o folletos de ellos, los catálogos, las visitas guiadas, las publicaciones, las conferencias, etc. Es por esta área, la difusión, por donde los museos vierten hacia la comunidad sus colecciones, la ciencia y la cultura, debiendo para ello, emplear no sólo sus propios medios, sino que deben valerse de todos los medios de comunicación social, (diarios, radios, televisión, etc.).

Ante la extendida inclinación a hacer que los museos permanezcan aislados, como entes estáticos, menoscabando y limitando su función a meros institutos de investigación accesibles sólo para algunos o accediendo a la sociedad únicamente a través de los salones de exhibición, rebajándolos a simples pasatiempos o alternativas para las horas perdidas, creemos que los museos tienen una obligatoria función social pues son efectivos instrumentos de educación que, en estrecho vínculo con la sociedad, pueden y deben imbuírle a ella "una conciencia histórica coherente, una conciencia de identidad nacional y plena comprensión de nuestro proceso y nuestra realidad". (Lumbreras, 1979-80: 23).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARJONA, Martha. *Museo y Cultura*. Museología y Patrimonio Cultural: Críticas y Perspectivas. Cursos Regionales de Capacitación, 1979-80, Bogotá, Colombia: 15-18, 1980, Lima, Perú.
- ICOM. Estatutos del Comité Internacional de Museos. *Boletín de Museos Chilenos MUCHI*. 17: 76-92, 1983. Santiago, Chile.
- LUMBRERAS, Luis G. *Museo, Cultura e Ideología*. Museología y Patrimonio Cultural: Críticas y Perspectivas. Cursos Regionales de Capacitación 1989-80, Bogotá, Colombia. pp. 19 - 24, 1980, Lima, Perú.
- MNHN. Fundamentos y objetivos para desarrollar un proyecto de exhibición del tercer nivel del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile. Documento de circulación interna MNHN, 1987, Santiago, Chile.
- NEUSCHLOSZ, S.M. La Función Social de la Ciencia Pura. *Ciencia y Cultura*. Editorial Américalee, 1944. Buenos Aires, Argentina. (Artículo escrito en 1936).
- PORTER, James. Una nota sobre "El museo como vehículo de comunicación". *MUSEUM* (UNESCO, París) 138 (2): 82, 1983. París, Francia.

(*) Aquí son válidas también las reflexiones que S.M. Nuschlosz hacia, el año 1926, con respecto a la función social de la ciencia pura: "Los datos inmediatos suministrados por todas estas investigaciones no interesan, ni son accesibles sino a un grupo reducidísimo de especialistas, cuyas aficiones particulares de ninguna manera justifican las sumas ingentes invertidas en ellas. Lo que puede justificar dichos gastos por parte de los estados, es únicamente el significado cultural o filosófico de los problemas estudiados y para que éste se destaque, debe darse a los resultados obtenidos una expresión que sea comprensible también más allá de los círculos científicos especializados. Si los hombres de ciencia se niegan a realizar generalizaciones y a colaborar en la síntesis de una concepción inteligible del mundo, pierden su derecho de ser considerados servidores de la humanidad y hacerse costear su labor a expensas de las multitudes trabajadoras. (Neuschlosz, 1944: 17).

UN HACHA MAPUCHE DE VALDIVIA

RAMON MORALES
Arqueólogo.

Las hachas que se fabricaban en la Cultura Mapuche y que se encuentran registradas en la bibliografía especializada, generalmente son identificadas como armas de guerra. De este estereotipo interpretativo escapa el instrumento que se analiza en el presente artículo, debido, fundamentalmente, a su reducido tamaño y escaso espesor, lo que hace fácil confundirla con una azuela.

BREVE HISTORIA DE SU HALLAZGO

El instrumento fue encontrado, el año 1970, por don Pascual Antilaf, mientras araba en una pequeña loma en su propiedad agrícola situada en la costa de Valdivia, a unos diez Km al Norte de la punta de Niebla y a sólo dos Km en línea recta del mar. El lugar se caracteriza por ser boscoso y de exuberante vegetación. Las lluvias son abundantes y frecuentes, a lo que se suman las permanentes nieblas que provienen del mar.

La pieza le fue donada, el año 1972, a su actual propietario, don Alejandro Pizarro, quien la ha cedido al autor para su análisis y publicación.

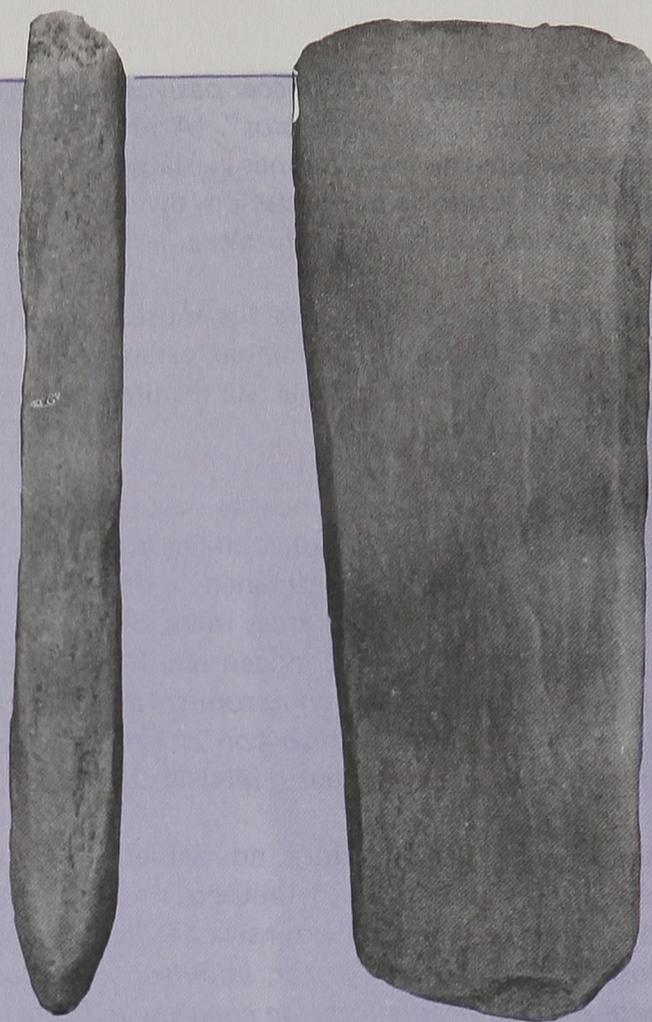
DESCRIPCION Y ANALISIS GEOLOGICO

La pieza presenta las siguientes dimensiones:

Longitud	:	101 mm
grosor promedio	:	11 mm
ancho máximo	:	37 mm
ancho mínimo	:	28 mm
peso	:	85 gr

Su borde activo o funcional es ligeramente convexo, parejo y de perfil recto también parejo, en ángulo de 45°. El filo es simétrico, lo cual le otorga la condición de hacha (Semenov, 1982). El extremo proximal medial del anverso exhibe ligeras "estrías" transversales, perpendiculares al borde lateral, probablemente intencionales para facilitar su enmangamiento.

La muestra corresponden a una *filita*; roca metamórfica con estructura laminar foliada. Destaca la presencia de muscovita, mineral del grupo de las micas [$KAL_2(OH)_2(AlSi_3O_{10})$], muy común en este tipo de rocas, lo cual le infiere un tacto sedoso.



Estas rocas son producto del metamorfismo regional, o de un metamorfismo de dislocación local. Su fábrica esquistosa (foliada) atestigua el importante papel de la deformación en su metamorfismo. En Chile se encuentra a través de la Cordillera de la Costa, entre Pichilemu y la Isla Grande de Chiloé.

ANALISIS MICROSCOPICO (10 x 2,5)

En el filo se observa un microtritramiento alcanzando el borde inmediatamente adyacente sobre el anverso y reverso, lo que es indicativo del uso por corte mediante percusión. Hay desgaste sobre el filo y sobre el borde del anverso y reverso; pulimento parcial del anverso y reverso próximo al filo (bisel); presencia de estrías rectas y ligeramente paralelas entre sí, indicativas de la acción de cortar por percusión (propias de hacha). Su desgaste pulido mate permite inferir una acción prolongada sobre un material relativamente blando, posiblemente madera.

CONCLUSION

Se trata de un hacha lítica utilizada para cortes por percusión sobre materiales ligeramente blandos, con uso prolongado. El instrumento fue enmangado, dada la extensión de las estrías; y su desgafez permite inferir que eventualmente pudo ser empleado como azuela.

AGRADECIMIENTOS

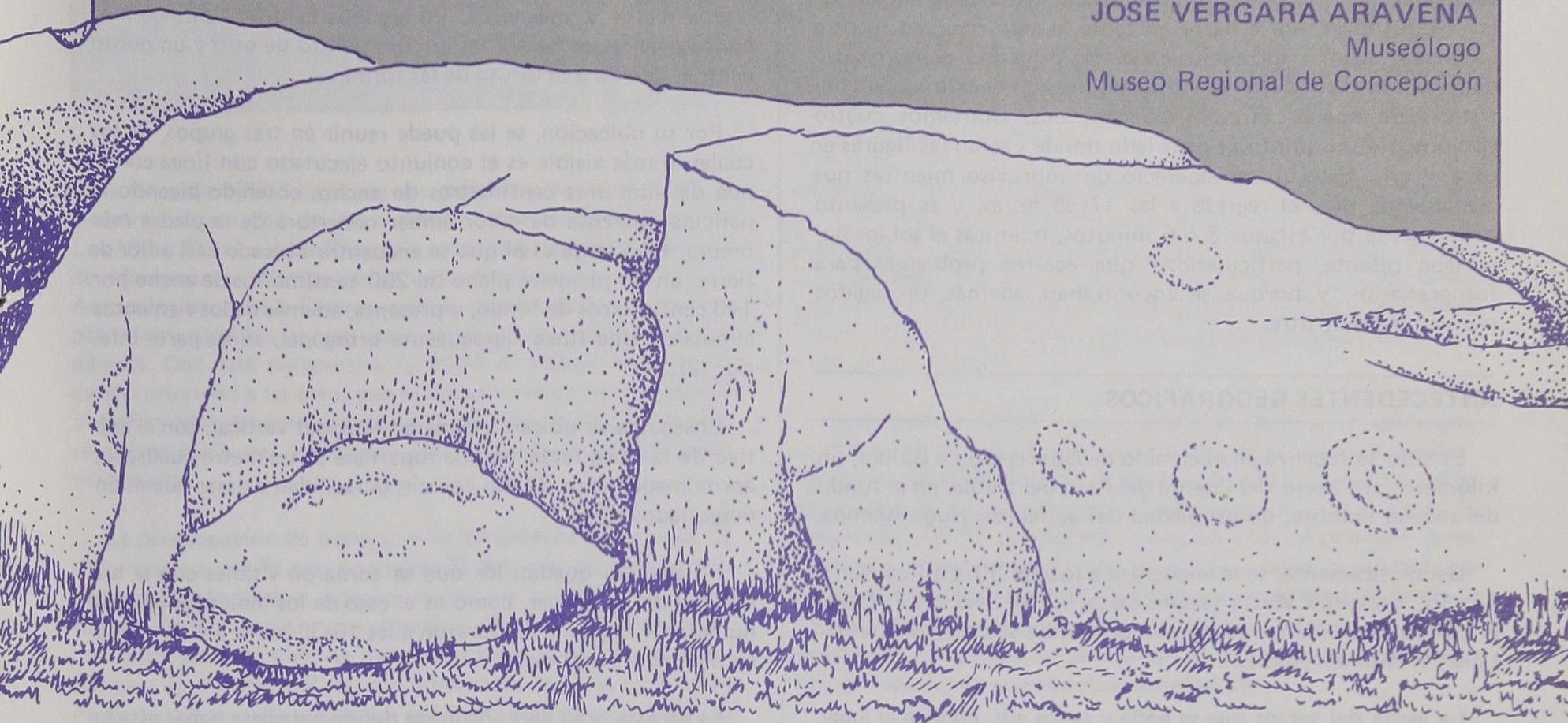
Expreso mi gratitud al Sr. Alejandro Pizarro, orgulloso *lafkenche*; al Sr. Nelson Muñoz, geólogo de ENAP; y al Lic., Donald Jackson, por el examen microscópico de la pieza.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- OYARZUN, A. 1920. Hachas de cobre usadas por los araucanos en la guerra de la conquista de Chile. *Publicación del Museo de Etnología y Antropología de Chile*. Tomo II. N° 2. Santiago.
- SEMENOV, S.A. 1982. *Tecnología Prehistórica*. Estudio de las herramientas y objetos antiguos a través de las huellas de uso. Akal Universitaria. Madrid.
- SCHNEIDER OLIVER, C. 1927. Notas sobre un hacha de cobre de los araucanos en la época de la conquista de Chile. *Publicación del Museo de Etnología y Antropología de Chile*. 3 y 4 (4): 305-308.

LOS PETROGLIFOS DEL RIO ITATA

JOSE VERGARA ARAVENA
Museólogo
Museo Regional de Concepción



En febrero de 1986 acompañé al Sr. Lisandro Arriagada, de profesión dentista, y por inquietud personal interesado en los temas arqueológicos, desde Quillón, donde se encontraba veraneando, hasta las cercanas orillas del Río Itata, a observar unos petroglifos que él y su grupo familiar habían ubicado de manera accidental.

Inmediatamente después de cruzar el puente "Paso del Roble", a pocos minutos de haber dejado el pueblo, enfilamos hacia la izquierda por un camino rípiado que nos condujo al Fundo "Paso del Roble". La alameda de entrada, luego de bordear la casa patronal, nos llevó hasta un camino interior que arrancaba perpendicularmente al de llegada hacia el río. Por él hubimos de continuar a pie, pues el inicio se encontraba flanqueado por una alambrada con candado, restringiendo el paso a excursionistas, en prevención de incendios forestales. Entre la vegetación autóctona caminamos por una ancha senda aproximándonos a un roquerío, detrás del cual se deslizaba el río Itata, mientras a lo lejos, en el horizonte, nítidamente dibujaba su silueta el Cerro Cayumanqui (seis cóndores).

En las rocas frente a nosotros, desde unos diez metros, pude distinguir en el lugar en que me indicaron, algunos signos insinuados en relieve, que desde más cerca identifiqué como círculos concéntricos. A un costado, en una saliente planta, a ras del suelo, destacaban similares figuras en colores ocre y gris. Era bastante curioso el hecho que hubieran pasado desapercibidos y sobre todo conservados, puesto que se encontraban al lado de una vereda de acceso al río muy concurrida en verano.

Al respecto, el Sr. Arriagada se remontó a un par de años atrás recordando como, accidentalmente, habían hallado los petroglifos cuando, en broma, propuso a sus hijos que treparan a las piedras a buscar "dibujos", con la finalidad que lo dejaran pescar tranquilo junto a unos amigos, y, ante la sorpresa de

todos, Francisco, el mayor, irrumpió al poco rato exclamando que los había encontrado.

La corta permanencia de dos horas, solamente permitió ver los petroglifos ya mencionados más dos hoquedades tipo "marmitas" y varias irregularidades en las rocas circundantes, que se prestaron a interpretaciones. Sobre todo un enorme trozo de unos dos metros de largo que parecía desprendido del bloque, cual si hubiera sido cortado en ángulo recto premeditadamente por un cantero.

El sol de mediodía, que elevaba la temperatura a unos 26°, dificultaba la nitidez de los grafismos pero de todas maneras pudieron ser fotografiados, terminando la visita con una búsqueda intensiva de otros posibles motivos.

Transcurrido poco más de un año, retorné al sitio en mayo de 1987 acompañado del biólogo del Museo Sr. Franklin Troncoso, interesado en recolectar especies herpetológicas, y del Sr. Héctor Gutiérrez, autodidacta en geología y conocedor de sitios arqueológicos en la zona (conchales).

Arribamos al lugar nuevamente al mediodía, comenzando por observar los petroglifos detectados, para emprender enseñada, con mucha curiosidad, un rastreo por el entorno, lo cual permitió descubrir en la cara plana de una piedra saliente, a unos dos metros de altura, media tacita, cual si ésta hubiera sido cercenada simétricamente de arriba abajo con piedra y todo, guardando impresa la mitad de la forma cónica en bajo relieve, concavidad que había pasado desapercibida un año atrás (1).

Incentivados por el descubrimiento, optamos por escrutar con mayor detenimiento los tazones y la roca cortada en ángulo recto, descartando toda posibilidad de acción humana en su ejecución, mediante comparación con otras situaciones simila-

res producidas por fragmentación y disgregación de la piedra expuesta a la intemperie.

Se recorrieron las paredes de otros peñascos donde pudieran haber habido nuevos signos, y el hecho de no encontrarlos, nos impulsó a centralizar la observación en el área ya conocida. Durante cinco horas y media tuvimos diferentes apreciaciones de la superficie rocosa, manteniéndola mojada durante el transcurso del paso del sol. Con este procedimiento, alrededor de las 16:30 horas, en la parte norte de la gran roca, en su cara inclinada, algunas formas tomadas en principio como rugosidades y con el sol descendiendo, adquirieron decidoras características de nuevos círculos concéntricos. Contamos cuatro conjuntos y un quinto al otro lado donde yacían las figuras en ocre y gris. Este último apareció de improviso mientras nos alistábamos para el regreso a las 17:35 horas, y se presentó nítidamente por escasos 3 ó 6 minutos, mientras el sol los iluminaba rasante, particularidad que acarreó problemas para fotografiarlos, y porque se encontraban, además, protegidos por una mata de litre.

ANTECEDENTES GEOGRAFICOS

El sitio se localiza en el camino de Concepción a Bulnes, un kilómetro río abajo del Puente del Paso del Roble, en el fundo del mismo nombre, de propiedad del agricultor Hugo Alamos.

Geográficamente, se le encuentra a los 36° 30' Latitud Sur y 72° 15' Longitud Weste (según carta I.G.M. Sección F. Carta N° 99), a dos kilómetros del campo donde se desarrolló la Batalla del Paso del Roble.

La gente del sector que se baña y pesca allí, conoce el lugar como "Los Peñascos", debido a los enormes volúmenes de granito que afloran en la tierra negra llamada "trumao". Aquel en que se encuentran los petroglifos es enorme, se extiende a lo largo de la orilla y se eleva a unos cinco metros sobre el agua, internando su parte inferior en ella, cual amplia plataforma, haciendo más angosto el cauce en el lugar.

LA FLORA Y FAUNA

La flora nativa está allí representada con mucha relevancia por las siguientes especies: boldo, litre, quillay, espino maulino, rosa mosqueta. La fauna por reptiles, tales como: lagarto chi-

leno, lagartija, culebra chilena y aves: zorzal, jilguero, tórtola, tordo, además, de la trucha de río y el cauque, entre los peces.

LOS PETROGLIFOS

Estos se encuentran en la parte norte del gran peñasco, parecieran que de este a oeste, siendo los círculos concéntricos el tema predominante, complementados en algunos casos por trazos rectos y meandros. En algunos es difícil distinguir su conformación en base a un círculo dentro de otro y un punto central, debido a lo difuso de las formas.

Por su ubicación, se les puede reunir en tres grupos, de los cuales el más visible es el conjunto ejecutado con línea continua de unos tres centímetros de ancho, obtenido picando la película cuarzoza de color ámbar cobertura de la piedra más oscura. Este tema es el que se encuentra ubicado casi a flor de tierra, en un pequeño plano de 250 centímetros de ancho por 140 centímetros de fondo, y presenta, además de los elementos circulares, una línea zigzagueante ortogonal, en su parte inferior (2).

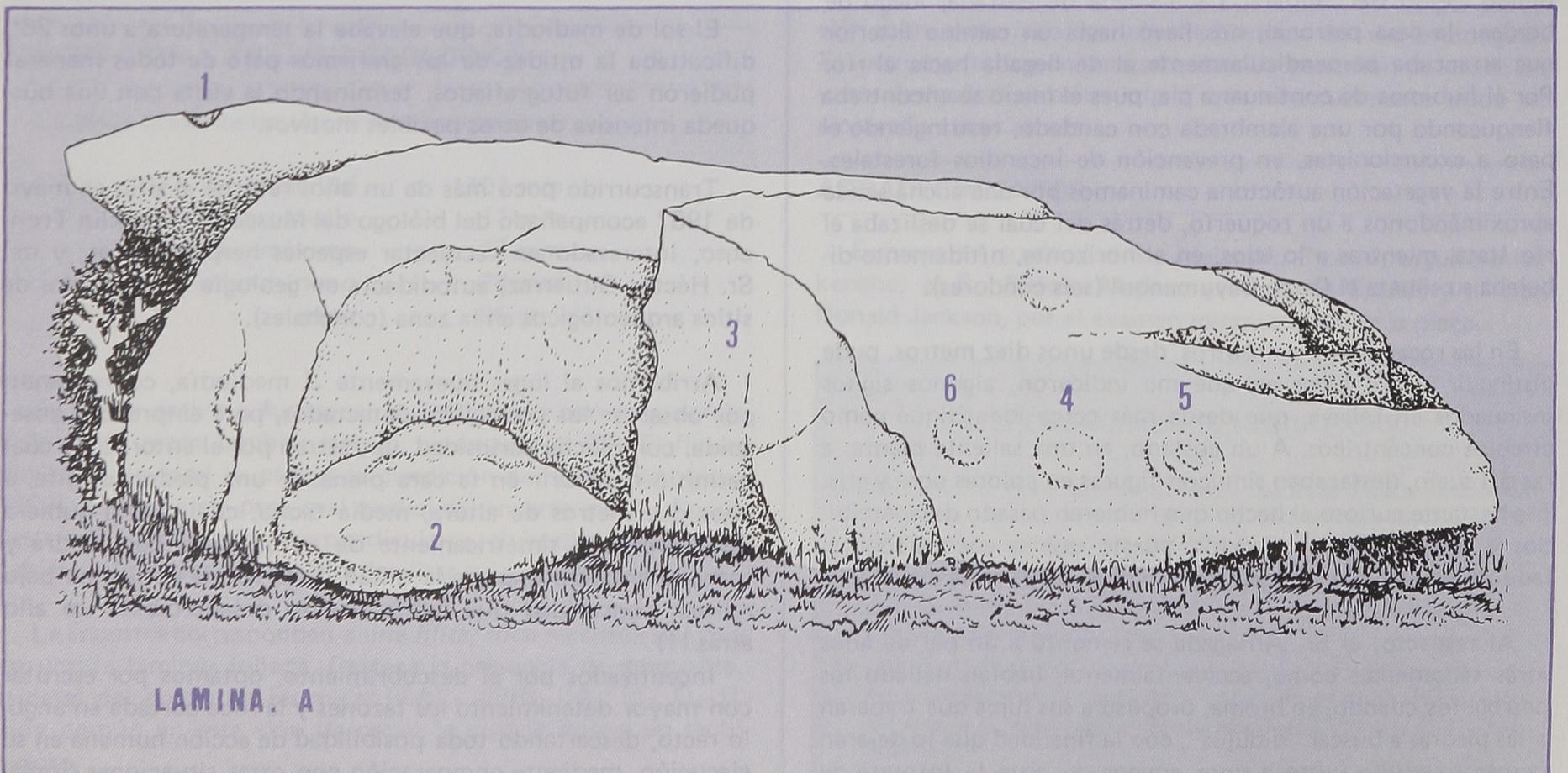
Enseguida se ubican hechos en la pared vertical, con el aditivo de la línea recta, en una superficie de un metro cuadrado, aproximadamente. Se ven con cierta facilidad a pesar que están desgastados (3).

Finalmente quedan los que se tornaron visibles con la luz oblicua del atardecer, como es el caso de los indicados con los números 4, 5 y 6, que afloraron a las 16:30 horas y el 7, que lo hizo una hora más tarde.

Es en esta gran cara inclinada donde pareciera haber estado la mayor cantidad de petroglifos en el pasado, quedando ahora los borrosos vestigios únicamente.

OTROS ANTECEDENTES DEL LUGAR

Posterior a las dos visitas al lugar, en trabajos bibliográficos, se encontró información aportada por el arqueólogo Rubén Stehberg L., del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, quien menciona estos petroglifos en su "Diccionario de sitios arqueológicos de Araucanía, 1980", bajo el título "Las Lavanderas".



LAMINA. A

DONALD JACKSON SQUELLA
Arqueólogo

DETERIOROS EN SITIOS ARQUEOLOGICOS DE LOS VILOS

A fines de 1989 iniciamos un programa de prospección y muestreo sistemático de sitios arqueológicos en la Comuna de Los Vilos (Provincia de Choapa), autorizado por el H. Consejo de Monumentos Nacionales y con el patrocinio del Museo Arqueológico de La Serena, con el objeto de establecer los patrones y cambios de asentamiento de las ocupaciones prehispánicas. Con esta perspectiva se inició el trabajo de terreno, dando prioridad a las áreas que se encuentran en mayor peligro inmediato del impacto urbano rural, lo que implicó un previo reconocimiento del área y una evaluación de la tendencia del crecimiento.

La preocupación de trabajar prioritariamente en las áreas de deterioro, ha tenido por finalidad: 1) detectar las causas de la destrucción de sitios y, consecuentemente, implementar mecanismos de prevención y protección; 2) evaluar su grado de deterioro, considerando las interpretaciones que de ellas pueden hacerse; 3) planificar el rescate sistemático de sitios en proceso de destrucción y; 4) programar coherentemente los trabajos de registro y excavación de sitios, en relación a su eventual destrucción, protección e información de data proporcionable. Todo lo anterior se orienta a optimizar el trabajo de investigación, evitando sesgos muestrales, que en este caso puedan incidir en la inferencia de los patrones y cambios de asentamientos de un área.

Con este enfoque se inició la prospección y muestreo de sitios de Punta Chungo, situados aproximadamente a 3 km al norte del pueblo de Los Vilos y que se encuentran en proceso de deterioro. La prospección de esta área cubrió una extensión de 1.5 km², teniendo una cobertura casi del 100% pues la prospección se llevó a cabo por transectos norte-sur, equidistantes uno de otro por 40 metros. Se registró un total de 53 sitios, los que incluyen una cueva y 52 montículos de conchales emplazados en las distintas unidades geomorfológicas del área. La ubicación, tipo de emplazamiento y contexto de los sitios nos han permitido formular algunas proposiciones acerca del patrón de asentamiento y sus cambios. Una segunda etapa, de excavaciones sistemáticas en sitios claves, nos permitirá mayor claridad sobre este tipo de proposiciones.

El impacto sobre los sitios del área es evidente y se manifiesta en cuatro tipos de procesos: a) extracción de conchilla, la que se explota comercialmente para ser utilizada en la construcción y ornato de parques, provocando la destrucción de numerosos sitios; b) extracción de moluscos de los conchales arqueológicos, los que se ocupan para la fabricación de cal; c) el saqueo arqueológico y el vandalismo de turistas sobre los sitios y; d) la construcción de caminos secundarios necesarios para el transporte de la conchilla explotada. Todos estos procesos han deteriorado en menor o mayor medida los sitios arqueológicos, sin embargo, la extracción de moluscos ha tenido un efecto más directo y destructivo.

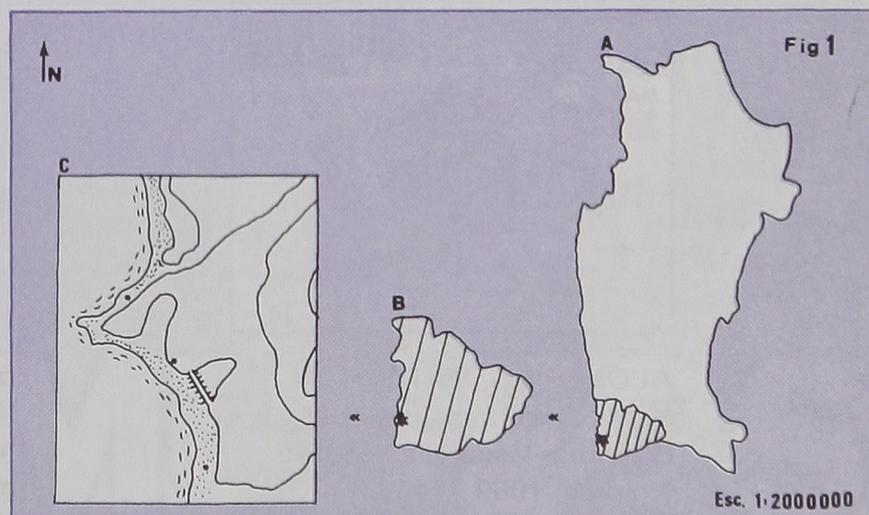
Los efectos de estos procesos son los siguientes: 1) la destrucción parcial o total de algunos sitios, dejando al descubierto los materiales arqueológicos, destruyéndolos y, removiendo

la estratigrafía de los depósitos culturales; 2) la contaminación de los sitios con materiales de desechos no biodegradables y; 3) la modificación del paisaje natural del emplazamiento de los sitios. Evidentemente los efectos sobre los contextos y sus materiales arqueológicos son los más catastróficos y relevantes desde el punto de vista de las interpretaciones que pueden formularse de los sitios.

La estrategia de abordar un sector del área de estudio, que se encuentra en una situación más inmediata de impacto urbano-rural, ha permitido tener el registro de sitios, antes que estos desaparezcan o se destruyan totalmente. Por otra parte la observación de los procesos destructivos y sus efectos han hecho necesario el rescate, realizando pozos de sondeo en sectores no removidos de dichos sitios, recuperando información sistematizada antes de la destrucción de las evidencias, como asimismo realizando un programa priorizado de rescate y de excavaciones en función de una eventual destrucción.

No menos relevantes son las medidas de protección y conservación de los sitios. A este respecto y, dado su carácter cultural que tienen, debemos considerar que los procesos destructivos señalados son posibles de controlar, lo que permite intervenir en la acción de tales procesos. En este sentido, es necesario planificar con organismos municipales la sectorización de áreas de explotación de conchilla, donde no se afecten los sitios arqueológicos, lo mismo que la restricción de ciertas áreas al turismo y, eventualmente, la creación de alternativas en función de cada caso particular. De cualquier forma, también es posible, en caso de ser inevitable, realizar el registro y excavación sistemática de sitios, previo aviso al H. Consejo de Monumentos Nacionales sobre su eventual destrucción.

Finalmente, debemos señalar que el crecimiento y desarrollo urbano-rural, atenta en muchos casos contra el patrimonio cultural, paradójicamente base y sentido del desarrollo. Esto se debe en gran parte a una falta de planificación, asociada a un desconocimiento y reconocimiento de lo que constituye el patrimonio cultural, del cual las evidencias y sitios arqueológicos forman parte. Es por ello, también labor del arqueólogo difundir y resguardar lo que constituye parte de ese patrimonio.



RESEÑA DE LIBROS

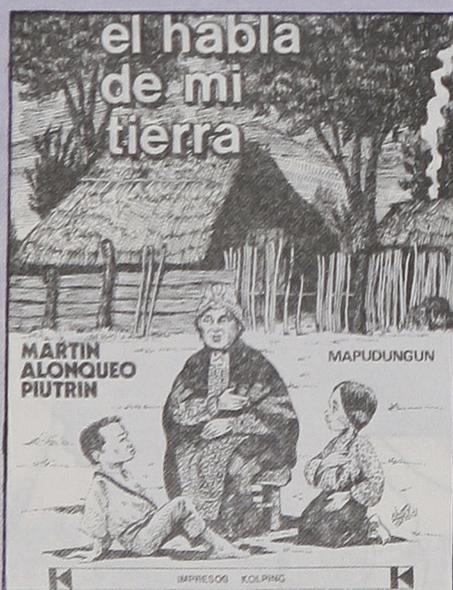
HECTOR ZUMAETA ZUÑIGA
Antropólogo
Museo Regional de la Araucanía

El editor del libro *Mapuche Ayer - Hoy*, P. Francisco Belec, se refiere a don Martín Alonqueo Piutrín como, "*distinguido araucanista, amante investigador de su propia cultura*". Quienes lo conocimos personalmente debemos agregar que la obra de don Martín Alonqueo está impregnada de profundos conocimientos que el autor ha vaciado generosamente en las páginas de este ilustrativo volumen sobre la cultura mapuche de Ayer y Hoy.

¿Quién dudaría de los conceptos y contenidos aquí vertidos?, si es el autor, uno de los portadores de la cultura mapuche, quien hace una relación detallada de ella, con la experiencia y buen juicio obtenido a través de tantos años como maestro en la Región de la Araucanía.

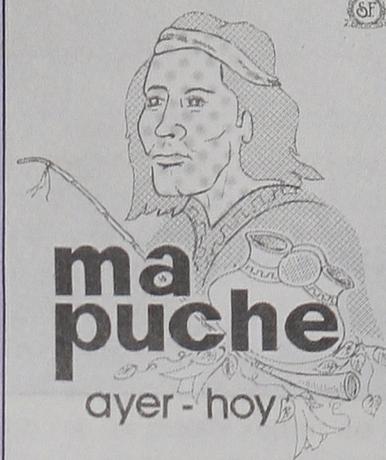
Siempre le preocupó el habla de su pueblo y este libro comienza con la transcripción de los sonidos que originan el alfabeto utilizado por esta lengua ágrafa denominada *mapudungun*. Creo advertir el conflicto que se presentó al autor para constreñir en unas pocas páginas la existencia de una cultura de origen milenario y que él tanto amó.

¿Qué contar primero?, ¿cómo definir el comienzo? Don Martín con los pies bien firmes sobre su terruño se refiere a la situación geográfica de su pueblo, al idioma, a las costumbres, a lo sobrenatural, a la mitología, a la machi y a su importante rol en la sociedad vernácula, entre otros interesantes temas relatados en forma sencilla con abundantes detalles que permiten a los lectores trascender a los siglos del pasado. Con los relatos de lo terrenal, esa dura realidad que aflora en cada página, nos vincula al presente, al Hoy y conocemos la Ley de Radicación Indígena, la tenencia de la tierra y los conflictos



ALONQUEO, MARTÍN.
Habla de mi tierra, Mapudungun.
Padre Las Casas (Temuco),
Kolping, 1989, 244 pp.

Martín Alonqueo Piutrín



ALONQUEO, MARTÍN.
Mapuche Ayer - Hoy. Padre Las Casas (Temuco), San Francisco, 1985, 209 pp.

que ha generado a lo largo de tantos años, afectando paradójicamente a quienes se denominan "*Gente de la Tierra*".

Consecuente con esta realidad Don Martín denuncia los vacíos de la legislación que regula el acceso a la tierra por parte de los mapuche, afirma que la Ley ha actuado en forma antagónica, "*con ahondamiento del pauperismo mapuche que va creciendo geoméricamente, sin cumplir sus finalidades primordiales*" (pp. 177).

De igual forma, usando un lenguaje crítico y firme, se refiere al sistema educacional representado por la Dirección de Enseñanza Indígena en los años en que él preparaba el manuscrito del libro. Enfrenta esta situación con desánimo, señalando "*esta Dirección tiene el papel tan importante de dirigir, orientar y planificar la enseñanza indígena en el pueblo mapuche pero esta acción benefactora y redentora aún no se ve ni se ha visto, sólo ha servido para mantener una burocracia inútil y pesada que en ningún caso ha sido beneficiosa ni ha interpretado una aspiración del pueblo mapuche*" (pp. 177).

Estas dos críticas que recaen sobre la Ley y la Educación son los problemas más difíciles de resolver que afronta Don Martín, sin disimular su amargura por los precarios resultados obtenidos a lo largo de tantos años donde él fue actor principal del drama que vive el pueblo mapuche.

El Habla de mi tierra, es el segundo libro, publicado en forma póstuma, de don Martín Alonqueo, donde se refiere a la lengua de su pueblo, la que le preocupó gran parte de su vida y nunca alcanzó a agotar el tema. Sin embargo, su contenido es robusto, rico en información de primera fuente que resulta apetecida para el refinamiento de los lingüistas.

Sin mayores preámbulos incursiona en la gramática y nos entrega antecedentes desconocidos respecto a este sistema que ahonda en un mejor conocimiento del mapudungun.

El libro sin pretender transformarse en un manual para quienes deseen aprender a hablar mapudungun, es una herramienta eficaz y accesible para su conocimiento, de acuerdo a la percepción de un hablante nativo.

El autor, demuestra un gran manejo de su lengua materna y también del castellano, que le permiten manejar un amplio léxico que redunde en claridad de sus explicaciones semánticas hasta donde logró avanzar en el intento por dar a conocer el mapudungun no sólo como lengua ágrafa, si no también escrita.

DIA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

El pasado 18 de mayo se celebró en el mundo el Día Internacional de los Museos, instaurado en mayo de 1977 por ICOM (Consejo Internacional de Museos). En nuestro país, el Comité Nacional Chileno de Museos, preparó para conmemorar este aniversario un nutrido calendario de actividades, desarrollado durante toda una semana. Con este propósito se creó un Comité Ejecutivo, cuyos integrantes pertenecen a los distintos museos de la Región Metropolitana.

En esta ocasión el programa estuvo destinado a divulgar el rol de los museos en nuestra sociedad contemporánea, enfatizando el trabajo educativo realizado en ellos, ya que en los últimos años ha habido una verdadera revolución en la metodología pedagógica con que se muestra al visitante cada una de las colecciones.

Los museos chilenos, en su mayoría se adhirieron a esta celebración, preparando cada uno sus propias actividades o en algunos casos en forma conjunta con otros museos de la ciudad o de la región. Podemos enunciar, dentro de ellas, algunas de las más relevantes realizadas en el país:

Santiago:

El Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, reabrió sus puertas (por esta oportunidad y luego de cinco años de permanecer cerrado) con el lanzamiento de un set de diapositivas de platería mapuche, y la presentación del "libro-resumen" del Primer Coloquio de Museos de la Universidad de Chile.

En el Museo Nacional de Historia Natural se efectuó un concierto didáctico denominado **Viva la Música**, a cargo de la Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea de Chile y una actividad educativa denominada **Conocer para Conservar** destinada a sensibilizar y crear conciencia en los grupos familiares que asistieron al Museo sobre el daño ecológico existente en nuestro país. Junto a lo anterior, se intercambiaron objetos con el Museo Aeronáutico. De esta manera, se pudieron ver algunas aves y mamíferos entre los aviones, y un helicóptero a la entrada del Museo de Historia Natural. ¡No faltó el humor!

El Museo Histórico Nacional realizó la actividad **Viva la Historia**, dirigido a los profesores donde se les mostró el material didáctico y las actividades posibles de realizar con los estudiantes.

Un avión del Museo Aeronáutico, el Boeing PT-17 Stearman del año 1940, con cabina descubierta sobrevoló varias comunas de la ciudad a una velocidad de 199 km por hora, dejando caer miles de volantes alusivos a esta celebración.

Regiones:

Los museos ubicados entre la I y XII Región comenzaron esta celebración difundiendo a través de los medios de comunicación el patrimonio cultural que ellos resguardan, las actividades normales que desarrollan y las proyecciones en el futuro.

En la ciudad de Arica, I Región del país, se realizó una jornada conmemorativa en el Museo Antropológico de la U. de Tarapacá, reuniendo a un grupo de personas vinculadas al desarrollo, promoción y conservación de los valores y patrimonio cultural de la ciudad.

En la IV Región, se unieron los Museos Arqueológico de La Serena, "Gabriel González Videla", el de Arte Religioso Colonial, Gabriela Mistral de Vicuña, y del Limarí-Ovalle, desarrollando un programa conjunto que comenzó con una conferencia de prensa, difusión a través de los medios de comunicación y, en cada institución se otorgó atención esmerada, obsequiándose un presente alusivo a esta fecha y golosinas.

El Departamento de Arte y Cultura de la I. Municipalidad de Viña del Mar preparó un programa que incluía la visita de delegaciones estudiantiles de los colegios municipalizados de la región a los tres museos dependientes, el de Bellas Artes, el Palacio Rioja y al Museo Arqueológico "Sociedad Fock".

En Cañete, VIII Región, se reunió a las autoridades comunales, jefes de servicios públicos, directores de escuelas y liceos tanto fiscales como particulares, profesores e invitados especiales con el propósito de darles a conocer el rol de los museos y la labor que desempeñan en pro de la cultura nacional.

Sin duda, la iniciativa de ICOM Chile para celebrar este 18 de mayo tuvo una muy buena acogida, pues unió a la comunidad museística y creó lazos para que en el futuro se realicen trabajos en forma conjunta en bien de la cultura y el patrimonio cultural.

MUSEOS

Nº 7 - MARZO 1990

DIRECTOR DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
Sergio Villalobos R.

JEFE DEPARTAMENTO DE MUSEOS
Mauricio Massone M.

EDITOR
Daniel Quiroz L.

REDACTOR DE NOTICIAS
M. Irene González P.

LABORATORIO FOTOGRAFICO
Claudia Tapia R.

ILUSTRACIONES
Omar Larraín V.

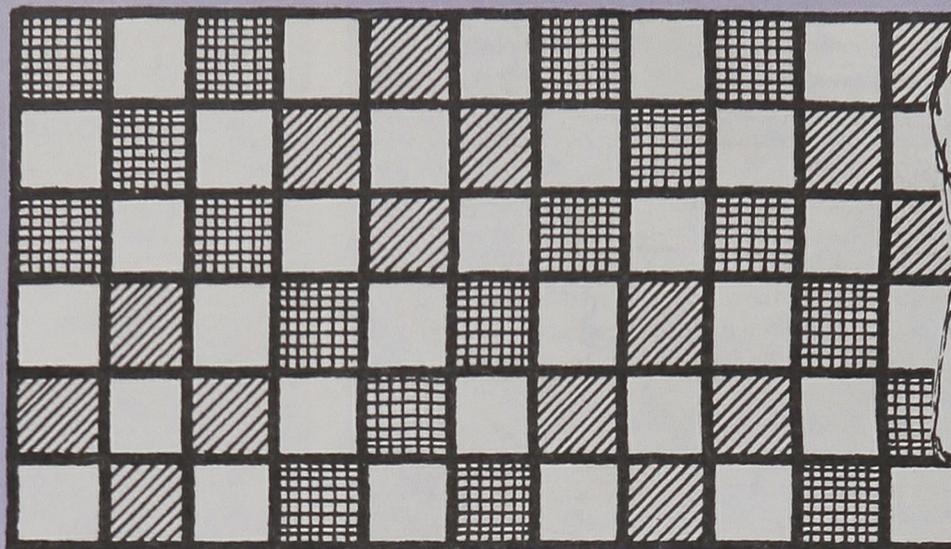
DISEÑO Y DIAGRAMACION
JANO (Ricardo Pérez Messina)

PRODUCCION GRAFICA
*Gráfica CruSur Ltda.
Imprenta Prudent*



ETNOGRAFIA AONIKENK: UNA CAPA DE CUERO PINTADO EN LA COLECCION JORGE SCHYTHE

DANIEL QUIROZ LARREA
Antropólogo
Departamento de Museos



En la investigación que estamos realizando sobre una colección etnográfica de Fuego-Patagonia reunida por el naturalista danés Jorge Christian Schythe en los años 1860 mientras era Gobernador del Territorio de Magallanes y depositada en el Museo Nacional de Historia Natural, encontramos también una capa de cuero de guanaco decorada con motivos geométricos que no había sido bien documentada.

Según los antiguos Libros de Registro del Museo Nacional de Historia Natural, nuestra capa se encontraba en exhibición, hacia 1915, como parte del atuendo de un maniquí que representaba un indio tehuelche. El número antiguo de registro era el 555, correspondiéndole luego de la reordenación completa de las piezas antropológicas del museo el nuevo número 5737.

La capa, de 1.890 mm de ancho y 1.380 mm de alto, está formada por 24 cueros de guanaco cortados y perfectamente cosidos con finos hilos de tendones y decorada con pequeños rectángulos. El borde corresponde a una línea rojo-negro-amarillo de 50 mm de ancho. La capa está dividida en tres campos longitudinales separados cada uno por una línea amarillo-azul-amarillo, de 35 mm de ancho. Cada campo está decorado con un cuadrículado delineado en negro y pintado, según un determinado patrón (Cooper 1943; 147, figura 19j) en rojo y verde. El cuadrículado puede ser dividido en grupos de nueve pequeños rectángulos (13 x 17 mm promedio) formando macrounidades de 50 mm de ancho por 40 mm de alto, las que se decoran de dos maneras: pintando de rojo los rectángulos de las esquinas y el del centro y, dejando sin pintar los restantes (Motivo A) o bien pintando de verde estos últimos y dejando sin pintar los anteriores (Motivo B). El cuadrículado se completa alternando los motivos A y B tanto horizontal como verticalmente (ver diagrama).

La capa de cuero de guanaco, conocida como quillango y llamada *kai* (Musters 1911: 390; Schmid 1910: 25) por los aonikenk, era una prenda comúnmente usada tanto por los hombres como por las mujeres, según se desprende de la lectura de los primeros relatos de descubrimiento: "estaban vestidos con pieles de animales cosidas prolijamente una con la otra" (Pigafetta [1520] en Priegue 1971: 49; cf. Ladrillero [1558], Antón [1584] en Priegue *op. cit.*: 46-50).

Desafortunadamente las crónicas más tempranas no nos hablan de la decoración de las capas. Sin embargo, en un re-

lato de la Expedición Malaspina (1789 - 1794) se señala que "los hombres no usan mas que un zogue (o manto de piel de guanaco)... este se compone de muchos pedazos cosidos con tripa del mismo animal, y pintados por el revés con quadriculas de varios colores, encarnado, azul y otros" (Pineda [1789] en Priegue *op. cit.* 27). Este es un antecedente que nos permite profundizar históricamente en el diseño de la pieza estudiada hasta fines del siglo XVIII, tomando en cuenta su simpleza si lo comparamos con otras piezas similares (Museo Chileno de Arte Precolombino 1987: 63).

La capa se encontraba en muy mal estado. Había sido atacada por insectos; estaba seca, doblada, arrugada y quebrada; se habían desprendido algunos fragmentos menores, extraviándose parte de ellos. Todos estos problemas ameritaban el diseño y ejecución de un programa de intervención de la pieza con el fin de devolverle, hasta donde fuera posible, sus características iniciales.

La primera etapa de esta intervención contemplaba incorporarle humedad a la pieza y su estiramiento sectorizado. Se la expuso entonces a una humedad ambiental promedio de un 65%, cuidando que no la atacaran hongos, y se le aplicaron pesos en aquellos lugares donde estaba más doblada y arrugada. Luego de seis meses de aplicación del sistema, la pieza ha logrado recuperar gran parte de su forma.

La segunda etapa consistía en colocar la capa en un bastidor tipo sandwich de madera y vidrio, envolviéndola completamente en papel de pH neutro.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- COOPER, J.M. 1943. The patagonian and pampean hunters. *Handbook of South American Indian*, I: 127-168.
- MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO. 1987. *Hombres del Sur*. Santiago.
- MUSTERS, G. Ch. 1911. *Vida entre los patagones*. Buenos Aires.
- PRIEGUE, C.N. 1971. *La información etnográfica de los patagones del siglo XVIII*. Bahía Blanca.
- SCHMID, E. 1910. Vocabulary and rudiments of grammar of the tschilcha language. LEHMANN-NITSCHKE, R. (ed.) *Two linguistic treatise on the patagonian or tehuelche language*. Buenos Aires.

