

12(898-)

12(898-)

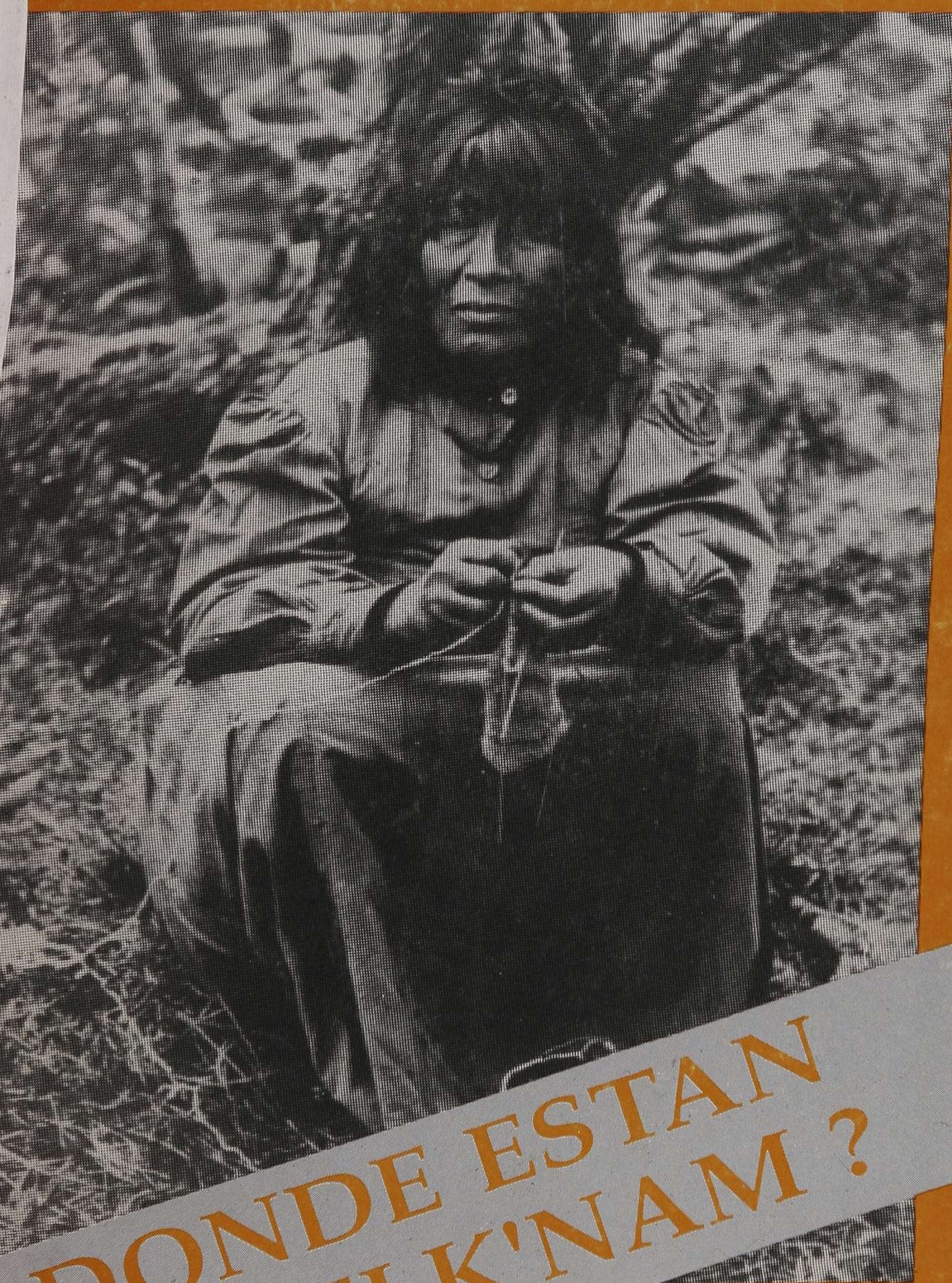
MUSEOS



11

COORDINACION NACIONAL DE MUSEOS - CHILE

1991



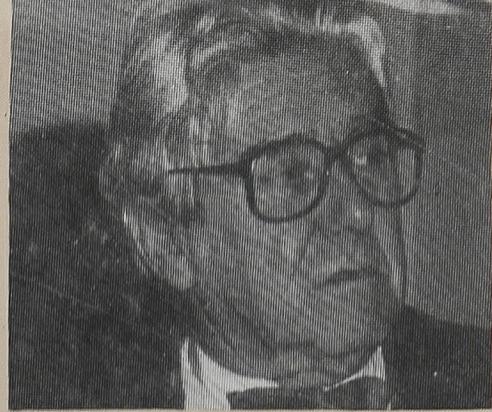
12(898-)

12(898-)

**¿DONDE ESTAN
LOS SELK'NAM?**



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS



Roberto Matta

pág. 23

CONTENIDO Pág.

Editorial 2

Crónica de una expedición
arqueológica afortunada 3

Gabriela Mistral y la teosofía:
La logia Destellos
de Antofagasta 6



El objeto arqueo-etnográfico
y su mensaje 8

¡Oh, Diosa Belleza! 12

Mi encuentro
con Carlos Ruiz-Tagle G. 17

¿En qué dirección crecen las
colecciones de los museos? 18

Conversando con
Paloma Mujica 20

Reseña de Libros 22

Opinión 22

Noticias 23

Conozcamos nuestros museos:
Museo Mapuche de Cañete 24



DIRECTOR DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
Sergio Villalobos R.

COORDINADOR NACIONAL
DE MUSEOS
Mauricio Massone M.

EDITOR
Daniel Quiroz Larrea

ASISTENTE EDITOR
M. Irene González

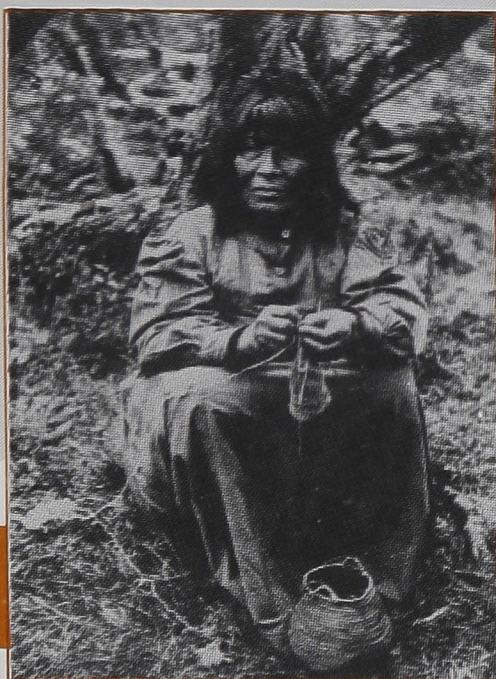
DISEÑO Y DIAGRAMACION
JANO (Ricardo Pérez Messina)

ILUSTRACIONES
Omar Larraín V.

PRODUCCION GRAFICA
Línea Gráfica - 338549
Imprenta CATEP Ltda.

ISSN 0716-7148

 DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS



PORADA

Mujer selk'nam en la década del 20. "Hasta hace poco el indio nunca había servido de estorbo para nadie en el mundo. Un puñado de ávidos europeos quiso acumular riquezas temporales. Apenas les alcanzaron cinco décadas para borrar, sin dejar rastros, al milenario pueblo indígena. ¡Ese es el destino del mal comprendido pueblo selk'nam!" (GUSINDE, M 1982 [1933] **Los Indios de Tierra del Fuego. Los Selk'nam, Buenos Aires, Centro Argentino de Etnología Americana, I: 174**).

EDITORIAL

Estamos ya en 1992 (aunque estas letras las escribo todavía en 1991) y se acerca velozmente el momento en que se cumplirán 500 años de la presencia europea en estas tierras. El ambiente que debemos generar en estos tiempos es el de una profunda reflexión acerca del significado que esa fecha tiene, especialmente para nosotros los americanos.

Uno de los temas de reflexión se refiere a las consecuencias que tuvo la llegada de los primeros europeos para los pueblos que vivían en territorio americano. No es cosa, entonces, de decir novedades o cosas espectaculares sino más bien recordar lo que se ha escrito, sin la presencia de la fecha como espada en nuestras cabezas.

El extremo sur de nuestro territorio estuvo habitado por grupos de hombres, ya desaparecidos como una de las consecuencias de este encuentro. Este es un hecho que se debe asumir en todo su significado. Nuestra sociedad, y no hablamos de la de hace 500 años (una lejana sociedad hispano colonial) sino de la chilena republicana de hace unos 100 años, condenó a selk'nam, yamana y halakwulup a un exilio eterno de este nuestro mundo y nada hizo por detener el etnocidio, presenciado por innumerables testigos que así lo denunciaron.

Muchas razones explican el etnocidio pero ninguna lo justifica. Una tremenda falta de respeto por las diferencias se encuentra en la base de toda conducta etnocida. Esta irrespetuosidad es una característica de los pueblos que dominan nuestro mundo y por ello debemos reclamar la consideración que toda sociedad debe tener por sus minorías, de la naturaleza que sean, pues las mayorías, amén de ser eventuales, no pueden arrogarse la representación de la totalidad.

El caso de la desaparición, en menos de cincuenta años, de los pueblos fueguinos debe hacernos pensar en la posibilidad siempre cierta de que determinados hombres borren del mapa a otros hombres, sin considerar los lazos que a todos nos unen, lazos inmersos en la profundidad de los tiempos. Ya son muchos los etnólogos que han visto, desesperados, como grupos completos desaparecen de la faz de la tierra por la codicia de unos y la ignorancia de otros.

Uno de estos testigos, y no es una novedad que lo digamos, fue Martín Gusinde, quien olvidó entre los fueguinos su formación misionera y se transformó en un suficiente observador de los últimos estertores de estos pueblos moribundos. Es así como quienes nos interesamos en estos pueblos podemos encontrar en las miles de páginas escritas por Martín, en sus fotografías y en los objetos recogidos, un pedazo del alma de estos pueblos, destrozada por la máquina civilizadora. ☀

CRONICA DE UNA EXPEDICION ARQUEOLOGICA AFORTUNADA

HANS NIEMEYER, Arqueólogo

Rara vez los arqueólogos tienen la suerte de encontrar un espacio amplio —todo un distrito— en estado prácticamente natural, donde el hombre moderno no ha intervenido ya. Como es sabido lo hace por curiosidad, como buscador de tesoros ocultos, o en trabajos científicos, que es lo deseable. Cabra Atada, a orillas del río Pulido, nos deparó tal sorpresa. Se ofrece un piedemonte de dos kilómetros de longitud enmarcado por un escenario de altas y escabrosas montañas, de estratos multicolores y diques que lo atraviesan; al norte, por la ancha caja del Pulido que ha recortado a pique en su borde un barranco de cinco o seis metros de altura; al oriente, una puntilla de roca lo separa de Quebrada Seca, otra hacienda del Pulido; y al oeste, una angostura que otrora tuvo un papel protagónico en la geomorfología local, lo deslinda de la hacienda Carrizalillo Chico, situada aguas abajo. Es un efecto en la angostura citada donde se formó en el pasado una presa natural con los aportes de sedimentos de una quebrada lateral que baja del norte y como consecuencia de ella se constituyó un lago temporal cuyas huellas se dejan ver a ambos lados del valle. Se manifiesta como una franja paralela al borde del barranco, y a cota unos pocos metros más alta que él. Les llamamos "los barreales" por su aspecto semejante a los grandes barreales del lado argentino. El estudio de este paleolago por un especialista en el cuaternario será fecundo también para el análisis de la prehistoria del piedemonte y del valle del Pulido.

Según nuestro guía tradicional de la cordillera, don Sixto Aróstica, el paisaje actual un tanto áspero del piedemonte, era más amable hace unos treinta años atrás por la presencia del algarrobo que lo poblaba. Su tío Sergio y sus primos de la hacienda Los Hornos los convirtieron en carbón. Se salvó uno que otro ejemplar de este árbol, de connotación casi sagrada para el indígena.

El sábado 16 de marzo pasado se pone en marcha hacia valle arriba la pequeña caravana de dos vehículos, un jeep Toyota y una camioneta de doble cabina. Transportan una multitud de materiales de campaña, herramientas de excavación, instrumentos científicos y topográficos, y a las nueve personas que componen la partida. Cuatro son académicos: Loreto Solé V., arqueóloga especializada en Antropología



Física, recién licenciada en la carrera de Antropología que imparte la Universidad de Chile, quien a pesar de su juventud ha acumulado ya un bagaje importante de experiencia en el estudio de los restos óseos humanos; Gastón Castillo G., arqueólogo investigador del Museo Arqueológico de La Serena; Miguel Cervellino G., arqueólogo y Conservador del Museo Regional de Atacama con sede en Copiapó; y el que estas líneas escribe, ex-Conservador del Museo Nacional de Historia Natural. La dotación se complementa con cinco operarios que ya han actuado en otras campañas. A ellos se une Sixto Aróstica en el lugar.

La participación de un antropólogo físico se hacía indispensable para que pudiera estudiar *in situ* los restos humanos óseos de los túmulos funerarios del Período Temprano, severamente deteriorados por decenas de toneladas de piedras y tierra que gravitaban sobre ellos, enterrados a más de un metro de profundidad y con una ostentosa acumulación aérea de esos materiales sobresalientes del terreno natural.

De paso en Los Loros, como es tradicional, hacemos un refrigerio en el restorán de los Herrerías, lleno de aves exóticas en grandes jaulas, pavos reales, guanaco juvenil entre otros animalitos. Pasado el medio día ya estamos en la orilla norte del río Pulido, frente al sitio de campamento del año pasado, unos cinco kilómetros antes de Iglesia Colorada. Se arma una cadena de brazos —unos en las orillas y otros en

medio del río con el agua a las rodillas— que van pasando a la ribera sur los innumerables bultos. Para llegar al lugar aún hay que sortear una parte pesada de la caja del río con guijarros, rodados, arena y bolones. El lugar del campamento, entre matas de daines y espinos, no ha sufrido cambio alguno desde el año pasado. Es como si lo hubiéramos abandonado ayer. Ocupamos los mismos sitios para instalar la carpa comedor-cocina y las carpas del año anterior. Ahora la gente es más y las carpas han aumentado. En total seis, aparte de la comunitaria.

Mi primera acción es poner a buen resguardo mi taquímetro y otros instrumentos delicados bajo la protección de un frondoso espino. En su interior se produce una suerte de microclima que el año pasado me permitía dormir la siesta a la hora del descanso del medio día, de intenso calor, mientras la gente se baña en el río, cosa que por mis bronquios me está vedado hacer. Nos dividimos en tres brigadas de trabajo. Gastón y dos operarios que vienen con él desde La Serena forman un equipo; Miguel con otro y Sixto forman la segunda brigada, y, Loreto, yo y dos operarios que trabajaron el año anterior, forman la brigada dedicada a la excavación de los túmulos funerarios. Nos llaman por ello los "tumulares".

El domingo temprano, al día siguiente de la instalación, ellos se van valle arriba, hasta el extremo oriente del piedemonte, para iniciar una "operación peineta", mirándolo todo



y excavando lo que parece de interés. Nosotros, los cuatro "tumulares", con herramientas de excavación partimos hacia la aldea suspendida del flanco derecho de la quebrada Cabra Atada, para continuar con los trabajos de las estructuras funerarias iniciados el año pasado. Subimos lentamente sobre las infinitas piedras angulosas del piedemonte, en una ruta de "costa" que tiene por mira el algarrobo que se yergue en la quebrada, el que nos dará sombra al medio día, en la hora del sol parado. La ascensión esta primera vez toma algo menos de una hora, lenta por ser el primer día y al ritmo que me permiten mis pulmones, la ascensión se acorta a media hora. Nuestra tarea por ahora es abrir los siete túmulos que quedan en el sector. El plan original de ese domingo es bajar a almorzar al campamento y juntarnos con el resto de la gente, mas en vista de la pérdida de tiempo y de energía que implica una nueva ascensión, decidimos aceptar el ofrecimiento de Marco para ir en busca de algo para la colación y más agua, mientras nos cobijamos a la sombra exquisita del

algarrobo. Se trata de un árbol aoso con mucha fronda a cuyos pies se ha ido formando una alfombra muelle de hojas y vainas secas. Ofrece la particularidad que en una especie de horqueta en que se bifurcó el grueso tronco, quedó atrapado un gran peñasco, producto de un aluvión pasado al que el árbol sirvió de atajo, o bien fue desprendido del cerro por un temblor.

Al atardecer nos reunimos a intercambiar impresiones y emociones. Miguel y Gastón con sus



ayudantes han excavado recintos y colectado cerámica tardía, manos y piedras molinos, hojas de palas, etc. a orillas del barreal en el extremo oriente del piedemonte; se halló otra cantera de andesita en la parte alta. En fin, los resultados de esta primera operación son halagüeños, y vienen eufóricos. Por nuestra parte, redescubrimos el esqueleto del túmulo 43 que dejamos tapado en octubre del año pasado, bastante mejor que lo que era dable esperar, gracias a una incineración parcial a que había sido sometido. Loreto viene preparada para el rescate, con laca a la piroxilina y diluyente, fichas preestablecidas, etiquetas, etc... Embala cuidadosamente hueso por hueso, separando los que son del lado izquierdo del derecho. Antes de retirar los huesos medimos *in situ* lo que se puede. Por cada esqueleto una caja de cartón que es depositada transitoriamente, lista para su traslado, al espino del microclima. Allí se van acumulando las cajas con los restos óseos.

Los días siguientes hasta el sábado, fueron de intenso trabajo, cada vez más incentivador. Las brigadas de Miguel y Gastón trabajan ahora habitaciones semisubterráneas del Período Medio, del Complejo Animas, en el pueblo de Los Cráteres, sobre la loma del Pedregal. Es por primera vez que se descubren viviendas de este período. Parece un sueño. Sólo los agentes naturales las han alterado, pero al limpiarlas se ponen de manifiesto pisos carbonosos, fogones estructurados, hoyos de basuras en los pisos y en los rincones, hoyos centrales de posibles postres. Infinidad de fragmentos cerámicos, cuentas de collares, hojas de herramientas agrícolas de andesita (palas y azadones); puntas de proyectiles finalmente retocadas, fragmentos de huesos de camélidos, semillas de chañar, de pacul y otras. Tomamos la decisión de no abandonar la aldea hasta agotar sus posibilidades: debemos tener siempre presente que estas tierras están siendo transferidas a los inversionistas en parronales, dueños ya de Iglesia Colorada, y que de un momento a otro se dejarán caer esas terribles maquinarias, los bulldozers, que arrasarán con todo vestigio a su paso transformando el paisaje. Las plataformas altas del Período Temprano del flanco de la quebrada Cabra Atada —con menor peligro de exterminio— deberán esperar otra oportunidad.

Los túmulos funerarios nos dan sorpresas. Unos, pese al pesado y voluminoso aparataje de la estructura no tienen sino unos huesitos de recién nacido. Otro, una mujer de edad avanzada presenta muchas deformaciones en sus huesos; tiene de ofrendas dos ceramios de forma característica de "florero". Los varones llevan tembetás de piedra *in situ*. El último de la parte alta corresponde al enterratorio de un niño que lleva en el cuello un collar de pequeñas cuentas discoidales hechas de concha y a su lado, la ofrenda compuesta de dos desgastadas conchas de ostión superpuestas; debajo de ellas un fragmento de cristal de roca, una punta de proyectil pedunculada espe-

sa, típica del Complejo El Molle; panes de colorantes, entre otros objetos pequeños.

El nuevo domingo, tras ocho días intensos de trabajo, se descansa. Ni oír hablar de tierra. Hemos concertado con Sixto que iremos a su casa al medio día para comernos un cordero asado. El lo traerá de Pulido, donde viven sus cuñados.

Mientras la gente lava su ropa, los arqueólogos nos reunimos debajo de unos arbustos en torno al plano topográfico borrador, resultado del levantamiento de toda el área que practiqué el año pasado, para hacer una evaluación de los logros alcanzados hasta entonces y programar el trabajo de los días próximos y también de las campañas venideras. En ese plano perfeccionamos la sectorización.

Al medio día atravesamos el río para emprender viaje a casa de los Aróstica, situada en Iglesia Colorada, unos cinco kilómetros valle arriba. Regresamos de noche y el vado del río a esa hora, a oscuras y a pies pelados, ya es cosa más compleja.

Trabajamos intensamente hasta el miércoles en que se pone término a las excavaciones. El Túmulo 4 del Pedregal resultó un hueso duro de roer. Sin tener una apariencia externa muy monumental, puso de manifiesto un enterratorio múltiple de tres cuerpos adultos con superposición de esqueletos y asociados a palos de algarrobo, ese árbol casi sagrado de los indígenas del norte.

A lo menos dos llevan tembetás o adorno labial. Uno es de botón muy grande y de hermosísima piedra marmórea. El tercero no se sabe, puesto que hubo que dejar la recuperación del cráneo para la próxima temporada de campo. Las otras dos brigadas continúan de lleno la excavación de habitantes semisubterráneas del Período Medio. Son como nos gusta a nosotros, sin monumentalidad.

La noche víspera de emprender el regreso, los operarios hacen a orillas del río una gigantesca fogata de despedida y en ella se van quemando las prendas de vestir inutilizadas durante el trabajo. ☺



Gabriela Mistral y la teosofía: La logia Destellos de Antofagasta

PEDRO PABLO ZEGERS, Licenciado en Literatura

Aún cuando los biógrafos de Gabriela Mistral no consiguen dar cuenta detallada y precisa de su adhesión a la teosofía, los documentos aquí presentes, nos permiten asegurar que la poetisa elquina, sí fue socia activa de la logia Destellos de Antofagasta. Si bien la maestra no tuvo una participación regular y permanente, dado que su paso por la ciudad nortina fue escasamente de un año, cuando ejerció tareas de profesora de historia e inspectora general, su inquietud e interés personal, le permitieron ser colaboradora permanente con escritos que al ser enviados servían de reflexión y ejercicio espiritual.

Carlos Parrau E., presidente de la logia por aquellos años, explicó a Gabriela los puntos fundamentales del movimiento y obsequió a la maestra *La voz del silencio* y un volumen de historias cortas de Mme. Blavatsky. Gabriela hizo suyos los postulados de la logia, pues estos coincidían con sus propias creencias, y deseosa de calmar su angustia con la práctica de ejercicios budistas, se convirtió en una de las principales defensoras de la doctrina y la tradición teosófica, escribiendo

poemas para dos periódicos teosóficos de Santiago: *Nueva Luz*, donde publica "El himno al árbol" (1913) y "La charca" (1914) y en la *Revista Teosófica Chilena* a la que entrega "El placer de servir" (1914).

Cuando Gabriela renuncia a la religión que se le impone desde la infancia, busca nuevos caminos o derroteros para su espíritu inquieto. Desanimada por la doctrina cristiana en ejercicio, pero no así por los aspectos esenciales del cristianismo y la enseñanza de Jesucristo, la teosofía desempeña, en su vida posterior un papel decisivo.

Las cartas que aquí se exhiben, y que acaba de adquirir el Museo Gabriela Mistral de Vicuña, no sólo vienen a incrementar el valioso Fondo Documental mistraliano del museo, sino que, además, ayudan a configurar con mayor certeza, aquellos aspectos de la vida de nuestra insigne poetisa, que aún permanecen escondidos, y de los cuales estamos pronos a un encuentro, como puntas de iceberg que esconden montañas de conocimientos y nuevos aportes al anecdotario de la "Divina" Gabriela. ☀

Srta. Lucila Godoy Alcayaga,
Liceo de Niñas, Los Andes.

2 Abril 13

Señorita de mi consideración y aprecio:

Es de interés de procurar el progreso de los miembros y de obtener que por el intermedio de ideas se aúnen los esfuerzos y se contribuya al desarrollo de una fraternidad bien entendida, esta Logia Destellos ha acordado: que cada uno de sus miembros traiga semanalmente un trabajo sobre un tema indicado con la debida anticipación. Esta Logia ha creído que esta solución es la más práctica, ya que hace más fructíferas sus reuniones semanales, e impulsa a las Sres. socios a trabajar por su propio progreso intelectual, facilitando a sus demás hermanos la comprensión de doctrinas por demás abstrusas, y la solución de problemas considerados difíciles. Además acordó que este acuerdo se hiciese extensivo a todos los miembros ausentes, dejando al arbitrio de la Mesa Directiva la aplicación de él.

Tomando en cuenta diversas circunstancias, la Mesa Directiva se ha permitido fijar para Ud. el deber de remitir un trabajo mensual, lo que se espera no le ocasione demasiadas molestias y se sirva Ud. prestarle su aprobación en insta del laudable fin que se persigue.

No dudando que Ud. nos prestará su valioso concurso nos hemos permitido fijarle el siguiente tema, ¿Cuál es su idea propia y personal sobre la Teosofía? ¿Llega ésta a influir en los que la adoptan de un modo decisivo para el bien? Ruegole que la respuesta sea enviada al finalizar el presente mes.

Acuso recibo de su giro postal N° 453 por la suma de \$ 20.- Le incluyo los recibos correspondientes y me es muy grato presentarle mis agradecimientos por su remesa.

Agradeciéndole de antemano la favorable acogida que se sirva dispensar a la presente, tengo el placer de reiterarme de Ud.

Obsecuente amigo y S.S.

Sr. Alberto Parrau

Secretario

Texto respuesta de Gabriela Mistral a la solicitud de A. Parrau

1º Lo que pienso de la Teosofía.-

2º En qué forma influye para perfeccionarle.

Pienso yo que este movimiento inquegable de espiritualidad que se diseña en todo el mundo es signo de grandes cosas que están por hacerse y que es obra de aquello [?] que tolera la mala invasión del materialismo con su corte de feas cosas, pero que recobra tarde o temprano su terreno.

Porque, posiblemente, sin que el desenfreno de su adoración[?] venenosa al aire libre, vivimos en tiempos tan sensuales como los de la Roma de la decadencia. Un sensualismo menos fino, más torpe.

Cosas inauditas deberán venir tras de esta transición. Hombres nuevos, héroes de nuevos heroísmos, luchas nuevas, y un alma nueva también para el mundo.

Por mí confieso que la Teosofía al serme revelada me lo fué como la mayor de las sorpresas. Y ¡cosa extraña! yo que llegaba a ridículos extremos del cienticismo experimental i pedía pruebas a todo con un riguroso espíritu científico, que me había arrancado la fe en todas sus formas, no me negué a creer estas cosas de prodigo que exceden en mucho a lo que creer manda P. ej. el cristianismo. Quise creerlo todo, todo, con un ansia de llenarme el alma seca de savias nobles i de llenarme la mente ávida de cosas de belleza i de poesía inagotables.

Ya se lo he oido decir a otro lo que yo sentí: "Esto nuevo era lo que esperaba i de lo cual fui en busca a través del ateísmo, del protestantismo i de cuánta secta i escuela filosófica moderna.

Y una sensación de poseerlo ya para siempre i de haber hallado cien claves de cien enigmas i de haberse abiertos cien caminos i de oír voces que llaman a cien actividades nuevas, a modos de vivir divinos.

2º.- Fuertemente me ha asido aquello de la creación por el pensamiento, forzándome, gritándome que debe ser buena.

Yo no sé de cosa más grande que esta palabra: ¡crear! Y qué más poderoso que esta convicción de que creamos para hacernos sentir las terribles responsabilidades i las terribles grandezas de este acto que se consuma cada día. -Crear belleza, crear producciones benéficas, crear cosas amigas que flotando a nuestro contorno nos escuden i que yendo donde las mandamos escuden también a los que amamos. Poblar el espacio de cosas nuestras bellas que llevan nuestra esencia! Yo no sé de don más enorme i trascendental.

Siento desde algún tiempo, que la vida es mi amiga i que se me presenta sagrada i hermosa como no la vi nunca. Asisto como con una embriaguez a los actos de la naturaleza que son las estaciones i me apasiono de los seres -particularmente de las plantas i los pájaros- con un fervor que es soplo divino. Un profundo sentido voi descubriendo en cada sencillo hecho natural i es como si mi camino i mi casa, i el cielo i todo estuviesen sembrado de altares, porque voi adorando y sintiendo a cada paso divinas presencias que me exaltan i me hacen postrarme! - Mi pesimismo herido está de muerte i amo enormemente la alegría i creo firmemente en el bien i en que mi vida va hacia fines i consumaciones inimaginadas. Y como un hambre de saber me asedia, a veces me abate no tener cerca un instructor que me deje ver más de lo que vislumbro. Pero luego me rectifico: no debo ver más de lo que resisten mis ojos débiles. El saber es premio concedido al que se perfecciona. Y espero. -Así, compañeros en el espíritu, pienso yo de la Teosofía. Que vosotros me ayudéis a comprenderla y sobre todo a practicarla.

L.G.A.

Srta. Lucila Godoy A.
Los Andes.

1º Junio 13

Estimada Srta. y lina.:

Participo gustoso a Ud. que la Logia en su sesión del 30 del mes p/pdo. tuvo el placer de conocer su trabajo, remitido en cumplimiento del acuerdo del 7 de Febrero último.

La lectura de su trabajo impresionó agradablemente a los Sres. miembros y por mi intermedio felicitan a Ud. por su hermoso artículo, lleno de amor, de paz y de belleza, y la alientan a persistir en la senda del bien y del sacrificio.

A continuación le doy el tema escogido para el presente mes: "Debe existir una relación oculta entre la belleza y el bien, pues generalmente consideramos bueno lo que es bello; ¿querría explicarla?"

Sírvase aceptar mis felicitaciones particulares, y los votos que formulo por que se conserve siempre bien de salud.

Sin más, quedo de Ud. affmo. y S.S.

Sr. Alberto Parrau
Secretario

Conservación y documentación: EL OBJETO ARQUEO-ETNOGRAFICO Y SU MENSAJE

MARGARITA ALVARADO

Diseñadora de interiores y muebles, Licenciada en Estética.

MIGUEL ANGEL AZOCAR

Museólogo del Museo Nacional de Historia Natural.

Ponencia presentada a la Cuarta reunión anual del Comité Nacional de Conservación Textil, realizada en la ciudad de Rancagua, del 29 de Octubre al 2 de Noviembre de 1990.



INTRODUCCION

Los Museos, por medio de sus colecciones, han llegado a ser grandes depósitos de información referida tanto al hombre como a la naturaleza. El poseer esa información los obliga a protegerla y resguardar al objeto que la contiene. De allí que el Museo, sin descuidar ni tampoco minimizar sus funciones de investigador y difusor, es eminentemente conservador del patrimonio depositado en él.

En este contexto, el conservador¹ se enfrenta al doble desafío de cumplir por un lado, con su labor principal como profesional altamente especializado manteniendo y preservando los objetos que atesora el Museo y, por otro, posibilitar aquellas actividades que permitan a éste cumplir con las funciones de investigación y difusión que debe sostener como institución, pero sin descuidar la protección del objeto.

Es en este campo donde interesa algunas reflexiones que conduzcan a clarificar cuál debe ser el aporte del conservador, sobre todo en el área de la investigación. Hasta el momento todo indica que el acento ha estado puesto en la preservación de los objetos como tales, dejando muchas veces de lado aquello que se relaciona y se complementa con otras facetas de la conservación.

Esta complementación se plantea, entonces, a partir de la búsqueda de información que se relacione al objeto, como también, y por sobre todo, en la manera como el conservador sepa manipular y preservar dicha información, con el objetivo de que cumpla su fin como complemento del proceso de conservación.

EL OBJETO, SU NATURALEZA Y SU INEVITABLE DETERIORO

La degradación y el deterioro de los objetos es un hecho natural e inevitable, pues es la misma naturaleza la que

destruye, siguiendo su inexorable ciclo de nacimiento, vida y muerte. Así, un objeto, ya sea natural o cultural, está destinado desde su nacimiento a destruirse, a cumplir un ciclo de vida útil y a desaparecer.

Un objeto museológico, es decir un objeto que forma parte de una colección de un museo, no es ajeno a esta realidad, y es parte de la labor museística el protegerlo, retardando o deteniendo los procesos deteriorantes. La tarea del museo como conservador es ardua y constante lucha contra la naturaleza y el tiempo, reduciendo la velocidad del daño y prolongando las expectativas de vida del objeto.

No existe el museo sin colecciones, siendo ellas quienes lo caracterizan como tal, por lo que indiscutiblemente la conservación es una de sus funciones prioritarias. No obstante, la conservación no sólo debe estar orientada a la preservación del objeto museológico, sino que también a la información contenida en él. Mucha razón tiene el Dr. M. Teruggi cuando sostiene que "si un cataclismo destruyera las colecciones, el progreso científico de la humanidad sufriría un retardo de por lo menos un siglo y en algunos campos la pérdida sería irreparable." (Teruggi, 1989: 111).

EL OBJETO ARQUEO-ETNOGRAFICO² COMO DOCUMENTO

Antes de ingresar a las colecciones de un museo, el objeto arqueo-etnográfico ha sido testigo y protagonista de situaciones ocurridas en un lugar y un tiempo determinado a sociedades o grupos humanos, algunos desaparecidos o en vías de desaparecer. Sólo quedan ellos como documentos

1 Cuando hablamos del conservador estamos refiriéndonos en estricto, a la persona que por su conocimiento tiene a cargo la conservación de las colecciones y no al Director del museo, a quien erróneamente en Chile se le denomina conservador.

2 Entendemos por objeto arqueo-etnográfico aquel objeto que proviene de una excavación arqueológica de donde ha sido rescatado para su conservación como también aquél cuyo origen son las comunidades indígenas aún existentes en diferentes territorios.

capaces de entregar invaluable información para la investigación y el conocimiento de la historia. Berdichevsky plantea que "para que esos objetos materiales que son en potencia fuentes básicas de la arqueología", se conviertan en datos del conocimiento científico deben ser tratados apropiadamente con esa finalidad. (Berdichevsky, 1972: 65).

Por lo tanto, el objeto arqueo-etnográfico, posee una cantidad inestimable de información que el conservador debe saber manipular y resguardar apropiadamente. Dicha información muchas veces se encubre en complicadas técnicas de manufacturas o en materiales cuya procedencia precisa ignoramos, en otros casos se esconde en el hecho que desconocemos el origen o el contexto cultural al cual pertenece el objeto. Esta información que se hace necesaria rescatar y racionalizar en el proceso de conservación, es lo que llamaremos contenido.

Siendo consecuente con este planteamiento, el objeto arqueo-etnográfico al poseer este contenido, puede considerarse como un documento, el cual puede ser motivo de lectura y puede ser recorrido en la información de la cual es depositario. Su contenido puede ser "leído" y analizado en forma crítica, tanto por el conservador como por cualquier investigador, de manera que permita reconstruir su contexto y asociaciones. Esta lectura de contenido puede arrojar innumerables informaciones que puede determinar, respaldar o complementar todos aquellos antecedentes que se poseen del objeto, con el fin de llegar a tener, lo más claro posible, el origen y el contexto cultural de él.

En consecuencia, y entendiendo entonces que el objeto a que nos referimos posee información en sí —por lo que es— y otra información que se deriva de él —por el lugar que ocupa dentro del grupo humano al que perteneció— podemos plantear que la información que los objetos poseen se dan en dos niveles: primero, el que llamaremos inherente³, que se manifiesta a través de su materialidad; y segundo, un nivel de información que llamaremos conjuntivo⁴, que se refiere a aquella que se asocia con el objeto. (Ver figura N° 1).

A. Contenido inherente: se define aquí toda aquella información que se relaciona al aspecto material del objeto, como por ejemplo, su materia prima, su aspecto formal, sus dimensiones, su manufactura y técnicas de construcción, etc. Hay en el objeto-documento una serie de datos que le pertenecen, que están unidos a él, escondidos a veces en partículas microscópicas, pero siempre relacionados a su materialidad.

La restauración, por años erróneamente entendida como sinónimo de conservación, se ha preocupado casi exclusivamente del mensaje inherente, lo cual, sin ser del todo negativo, ha resultado una interpretación parcial del objeto-documento. Más aún cuando la materialidad del objeto, por ejemplo,

ha sido alterada, ya sea por lavado o la adición de elementos usados para la restauración, inutilizándolo para posteriores investigaciones.

Nunca hay que perder de vista que el objeto es un documento y que la obtención de información es inagotable, de que desconociendo lo que nos depara el futuro de la investigación científica, podemos, por apresuramiento, borrar hoy los vestigios depositados en los objetos y que mañana podrían ser interpretados. Al respecto, R. Renshaw-Beauchamp menciona que Tom Loy, arqueólogo del Museo Provincial de Columbia Británica (Canadá), descubrió en pequeños instrumentos cortantes de hace tres mil años, gotas de sangre con las cuales pudo determinar el último mamífero faenado con ellos, lo cual hubiera sido imposible si los objetos hubieran sido lavados. (Renshaw-Beauchamp, 1983: 194).

El mismo autor comenta: "En el campo de los tejidos etnográficos,... el análisis previo tiene una vez más la máxima importancia. Solamente hay que recurrir al lavado o a la limpieza en seco cuando la suciedad amenaza realmente la integridad del objeto. Aún hoy me avergüenzo cada vez que recuerdo dos tejidos que se lavaron en mi laboratorio hace algunos años. Si en el momento de decidir el tratamiento hubiera razonado como ahora, no se habría perdido irremediablemente una gran parte de la información que contenían. Desde luego, ahora lucen espléndidamente pero a costa de los etnólogos futuros que no encontrarán ya la misma evidencias." (Renshaw-Beauchamp, ob. cit.: 197).

B. Contenido conjuntivo: se puede definir como aquella información extrínseca al objeto, es decir, aquellos datos que pueden ser obtenidos teniendo como referente el objeto, pero recurriendo a fuentes externas del mismo. Al presentar estas características este contenido resultará como una "malla" que sostendrá los diversos grados y niveles de información que aparecen desde fuera del objeto.

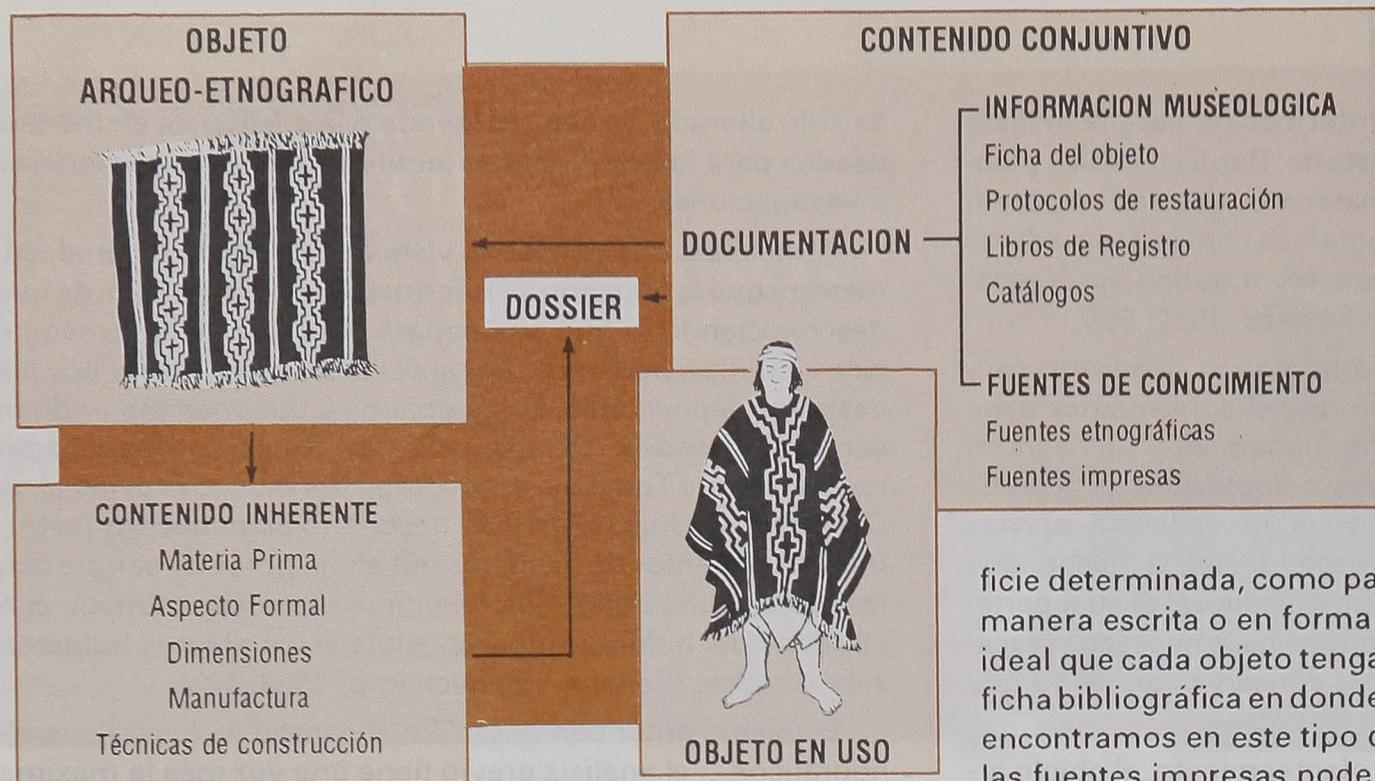
Este contenido debe ser conformado en un largo proceso de acumulación informativa, el cual tendrá que ser constantemente enriquecido y convenientemente archivado. Para esto, el conservador debe manejar la documentación y las fuentes de conocimiento que le permitan recopilar los antecedentes necesarios. Podemos distinguir entonces, todos aquellos aspectos que se refieren a la documentación museológica y aquellos que se relacionan con el manejo de las fuentes del conocimiento, vale decir, el manejo de aquella documentación que ayude a recopilar información sobre el objeto. El conjunto y relación de estos dos aspectos es lo que llegará a constituir con el tiempo el "dossier"⁵ del objeto arqueo-etnográfico, configurando lo que hemos denominado el contenido conjuntivo. (Ver figura N° 2).

B.1. Documentación museológica: entendemos por dicha documentación al proceso permanente y sistemático de identificación y registro a que se somete un objeto en un museo determinado, con el fin de conservar su identidad, de facilitar la labor administrativa, su presentación, su interpretación y su estudio. (Mostny, 1980). Este proceso se inicia al ingresar el objeto al museo asignándole un número que lo identificará durante toda su permanencia en él. Junto con esto se procede a su inscripción y descripción detallada en el Libro de Registros así como en la ficha de inventario general,

3 Inherente. Adj. que por su naturaleza está de tal manera unido a otra cosa, que no se puede separar (Diccionario de la lengua española. Madrid. 1970: 344)

4 Conjuntivo. Adj. que junta una cosa con otra (Diccionario de la lengua española. Madrid. 1970: 344)

5 Nos adscribimos aquí a la definición que dice de este término el Diccionario francés-español: Dossier: respaldo, sumario, expediente, legajo (Sopena, 1966: 69)



y en los diferentes catálogos que maneja el museo. Cada objeto será también fotodocumentado (Archivo Fotográfico); y si es sometido a restauraciones, todo ese proceso deberá ser registrado en los protocolos de restauración; asimismo deberá quedar constancia de cada movimiento del objeto (préstamos, exhibiciones, publicaciones, etc.). Edward Porta (Porta et al, 1982: 12) señala la importancia de la documentación en el museo y apunta que ella "constituye su memoria, y ésta debe ser conservada". Pese a esa indesmentible afirmación, la realidad es que muy pocos museos la cumplen en verdad. (Azócar, 1989).

B.2. Fuentes de conocimiento: según Pardinas se pueden definir como "aquellos instrumentos que nos proveen de la información requerida para la adquisición de dichos conocimientos" (Pardinas, 1969: 197). El manejo de estas fuentes permite la acumulación de información requerida a los contextos culturales, los usos y nombres vernaculares, tecnologías, etc., que se relacionan con el objeto arqueo-etnográfico y que conduce a la acumulación de una gran cantidad de documentación que permite el mejor conocimiento de dicho objeto. Siendo las fuentes a las que se puede recurrir de múltiples y variadas características, se pueden ordenar, en términos generales, como sigue:

B.2.a. Fuentes etnográficas: siendo ésta una importante fuente de información complementaria, no siempre resulta posible consultarla, ya que nos referimos aquí a la información de carácter etnográfico recogida en la actualidad por especialistas que practican dicha disciplina. Según una definición de tipo general, podemos entender la etnografía como la "ciencia que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas o pueblos." (Diccionario de la Lengua española, 1970: 591). Sabemos que al conservador, por su propia especialidad y por su trabajo, le resulta demasiado difícil realizar directamente una adecuada investigación etnográfica, por lo tanto, deberá buscar apoyo en el profesional adecuado para realizar un trabajo cuidadosamente complementado. El especialista que tiene acceso a "las enormes reservas naturales de aborígenes que viven aún su vida característica," (Murdock et al, 1939: 1), que realiza lo que comúnmente se denomina "trabajo de campo", puede resultar de vital impor-

tancia, ya que podemos solicitarle que investigue determinados datos sobre un objeto, —sobre todo aquellos relacionados con la información de carácter cultural— y que se complementen dichos datos con bibliografía pertinente.

B.2.b. Fuentes impresas: aquí encontramos aquella información que tiene una representación en una super-

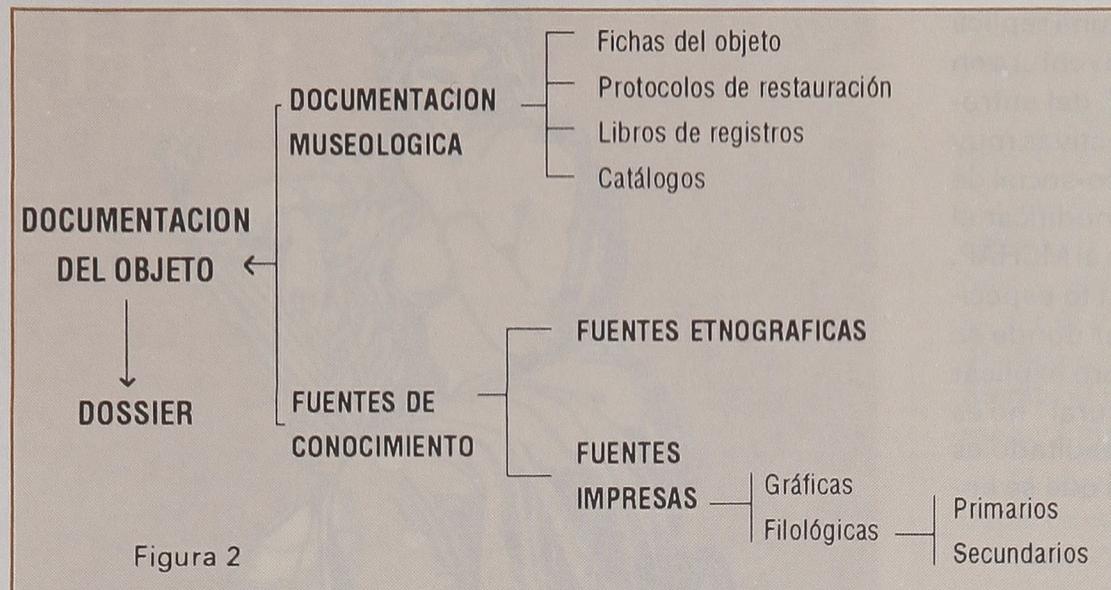
ficie determinada, como papel, cuero, corteza, etc., ya sea de manera escrita o en forma de ilustraciones. Es de condición ideal que cada objeto tenga como parte de su "dossier", una ficha bibliográfica en donde se consignen todos los datos que encontramos en este tipo de fuentes (Ver figura N° 2). Entre las fuentes impresas podemos distinguir:

B.c.1. Gráficas: Se incluye en ella láminas, ilustraciones, grabados, pinturas, dibujos, fotografías, etc. en donde aparezcan aquellos objetos que nos interesa documentar. El conservador debe realizar una cuidadosa revisión de este material gráfico, buscando hasta los detalles más pequeños que permitan recabar información. Una interesante experiencia la tenemos en el trabajo realizado por Helmuth Schindler, del Museo Estatal de Munich: "La semántica de los trajes araucanos según los dibujos de M. Rugendas". (Schindler, 1990). Si bien es cierto que en dicho trabajo se realiza un intento interpretativo, también no es menos cierto que éste nos entrega interesantes pautas que nos pueden enseñar a "leer" de manera inquisitiva un material de este tipo. Aunque en este caso específico las láminas son el resultado de la "mirada" de la vestimenta mapuche a través de los ojos de un winka⁶, es un buen ejemplo de cómo las fuentes gráficas nos pueden ser útiles en el proceso de documentación de un objeto etnográfico.

B.c.2. Filológicas: aquí se incluye todo el material literario, como inscripciones, textos escritos, códices, referencias literarias que tengan relación con el objeto que nos interesa documentar (Ver figura N° 2). Podemos clasificarlas en dos grupos fundamentales:

- **Primarias:** aquellas que están escritas directamente por el observador, podemos citar los cronistas de origen europeo, indígena o mestizo que describieron sus experiencias en diferentes épocas y lugares, como por ejemplo los primeros españoles que llegaron a América o Chile o a las crónicas del indígena Huamán Poma de Ayala o también las del mestizo Garcilazo de la Vega. También incluimos aquí a viajeros, exploradores y estudiosos de diferentes épocas — como por ejemplo aventureros que se internaron por inexploradas tierras, misioneros que vivieron largos años entre pueblos indígenas, viajeros que realizaron expediciones de estudio e investigación cartográfica, naturalistas, etc.
- **Secundarias:** son aquellos escritos realizados por personas que no han sido observadores directos pero han

⁶ Winka: cualquiera que no pertenece a la raza araucana, el huinca (Augusta 1966: 276)



logrado recoger antecedentes que conducen a complementar las fuentes primarias (como por ejemplo los trabajos monográficos). También incluimos aquí los textos realizados por estudiosos de variadas disciplinas, sobre todo en el área de las ciencias sociales, la antropología y la historia especialmente. El conservador necesariamente tiene que manejar este tipo de bibliografía, debe por lo tanto saber seleccionar aquellas citas que aporten antecedentes concretos al proceso de documentación del objeto.

Toda esta compleja gama de información que se encuentra en las distintas fuentes descritas, y que hemos denominado contenido conjuntivo, se complementa con aquello que hemos denominado el contenido inherente del objeto arqueo-etnográfico constituyendo así un documento posible de "leer" de manera total, vale decir de conocer y recorrer con el fin de que revele la información que posee para un mayor y mejor conocimiento de nuestro pasado.

CONCLUSIONES GENERALES

Creemos, en primer lugar, que tanto el trabajo del restaurador como el del conservador, no sólo resulta un trabajo que tenga relación con el conocimiento de técnicas de restauración y preservación de un objeto museológico en general y en particular del objeto arqueo-etnográfico, sino que se vincula y relaciona a una adecuada formación teórica de dichos profesionales.

En este contexto, el conservador debe procurar manejar y tener acceso a la documentación necesaria para concretar lo que hemos planteado: que el objeto no pierda su condición intrínseca de documento por ser depositario de una gran cantidad de información.

Es importante que toda la información vinculada al objeto, ya sea de contenido inherente o conjuntivo sea concentrada y mantenida en lo que hemos denominado el "dossier" del objeto arqueo-etnográfico. Debe estar presente aquí la información obtenida de las fuentes impresas, etnográficas, como también los protocolos de conservación, fichas museológicas, diagnósticos, etc.

En segundo lugar podemos concluir que el trabajo del conservador y, por qué no decirlo, del restaurador debe ser

un trabajo interdisciplinario. El profesional especializado en el resguardo del patrimonio museológico debe hacer los mayores esfuerzos para trabajar relacionado con otros profesionales que puedan complementar su tarea (antropólogos, historiadores, especialistas en estética, etc.). Además debe motivar a dichos profesionales para que comprendan la importancia del trabajo de la conservación, como asimismo, se constituyan en un permanente aporte en el proceso de documentación. El trabajo de conservación no es sólo responsabilidad del especialista y debe ser el compromiso de todos los profesionales vinculados al tema.

Por último, y aunque quedan muchos aspectos que tratar sobre la conservación creamos importante destacar que este proceso es complementario e indisoluble con los aspectos de la documentación que hemos tratado de bosquejar en estas líneas. Conservación-documentación son partes que se relacionan, en donde los aspectos de la documentación que hemos acotado son piezas de un enorme "acertijo", el cual sería imposible de descifrar si no se tomaran en cuenta los aspectos relacionados a la documentación aquí planteados. ☺

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AUGUSTA, FRAY FELIX JOSE de. 1966. Diccionario araucano. Tomo I. Araucano-Español. Imprenta Editorial "San Francisco", Padre de Las Casas, Chile.
- AZÓCAR, MIGUEL ANGEL. 1989. Indocumentación en colecciones arqueo-etnográficas: Una realidad en nuestros museos", Revista Museos N° 5, págs. 15-16, Depto. Museos, Dir. Bibliot., Archivos y Museos, Santiago, Chile.
- BERDISCHEWSKY, BERNARDO. 1972. En torno a los orígenes del hombre americano, Editorial Universitaria, Santiago, Chile
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 1970. Real Academia Española, Madrid, España.
- DICCIONARIO FRANCES-ESPAÑOL. 1966. Editorial Sopena, Madrid, España.
- MOTSNY, GRETE. 1980. La documentación de las colecciones de museos. Museología y Patrimonio cultural: Críticas y Perspectivas, Cursos Regionales de Capacitación, págs. 111-127, Lima, Perú.
- MURDOCK, GEORGE et al. 1939. Guía para la investigación etnológica, Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Antropología, Tucumán, Argentina.
- PARDINAS, FELIPE. 1969. Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. Editorial Siglo XXI, Ciudad México, México.
- PORTA, EDUARD; ROSA M. MONSERRAT y EULALIA MORRAL. 1982. Sistema de documentación para museos. Dpto. de Cultura de la Generalitat de Cataluña, Barcelona, España.
- RENSHAW-BEAUCHAMP, RICHARD. 1983. La conservación de material etnográfico, Revista Museum N° 139, Vol. XXV, N° 3, págs. 194-197, Paris, Francia.
- SCHINDLER, HELMUT. 1990. La semántica de los trajes araucanos según los dibujos de M. Rugendas. Ponencia presentada en 4a Jornada de Lengua y Literatura mapuche, Temuco, Chile.
- TERUGGI, MARIO E. 1989. Museo de la Plata 1888-1988, una centuria de honra. Fundación Museo de la Plata Francisco Pascasio Moreno, La Plata, Argentina.

Las reflexiones que siguen nacieron como una réplica al artículo "El pasado postmoderno: una aventura en el Museo Chileno de Arte Precolombino" del antropólogo Francisco Gallardo. Allí se plantean perspectivas muy importantes de tener en cuenta cuál es el rol político-social de un museo, pero la solución propuesta apunta a modificar el concepto tradicional de "museo de arte" que define al MCHAP. Mi respuesta se refiere tan sólo a ese punto, y en lo específico, mi defensa es al "museo de arte" como lugar donde se posibilita una experiencia estética intercultural. Pero explicar lo que entiendo por "experiencia estética intercultural" no es fácil, y gran parte del escrito se refiere a eso. El resultado es una especie de "confesión" en torno a problemas que se encadenan entre sí hasta el infinito.

"POSMOFRIO" vs. "POSMOCALIENTE"

El texto de Francisco critica la función de la exposición permanente del MCHAP de dar a conocer las culturas precolombinas, revisando luego una solución diferente a través de una exposición temporal, MOCHE, SEÑORES DE LA MUERTE¹, llegando a la conclusión que, ante el "postmodernismo frío" que congela la exhibición permanente, es preferible el "postmodernismo caliente" que abraza Moche.

Las diferencias entre ambos sistemas son leves; ambas comparten la infraestructura general del Museo, ambas recortan arbitrariamente el universo precolombino según la "estética" de las piezas, y según la categoría de "cultura". Lo único que cambia, según el mismo texto, es que la total "complacencia con la cultura dominante" que "líquida las diferencias" al traducir todo a un "lenguaje universal", la expo "posmocaliente" utiliza una metodología de montaje de las piezas que "no es un espejo conformista que refleja nuestra fisonomía exterior, sino que permite hacer un boceto de cómo somos por dentro". En vez de la "complacencia" de la primera, el "no conformismo" de la segunda. Esto se logra gracias a que los objetos "no están dispersos o unidos exclusivamente por la 'belleza' o la 'cultura', sino que organizados de acuerdo a su información iconográfica".

En resumen, la expo "posmofría" ha rescatado, ante todo, la función estética de las piezas y la "posmocaliente" ha superpuesto, sobre este criterio, una organización conceptual. Veamos un ejemplo: la descripción que hace Francisco de una de las "vitrinas mejor logradas" destaca porque el "juego visual subraya que son ellas (lo femenino) las que transportan en la muerte. Pero eso no es todo [...] una mirada más atenta descubrirá [...] que este movimiento (transporte) se consuma en el mar". Es decir, revela dos datos acerca de



¡OH, DOSA BELLEZA!

JOSE PEREZ DE ARCE
Diseñó
Museo Chileno de Arte Precolombino



la estructura del complejo mundo ideario Moche. Este tipo de datos, de carácter intelectual, organizan la exhibición por sobre un concepto meramente estético.

Podríamos, exagerando un poco, sintetizar ambas posturas en dos frases, una "posmocaliente": "mejor feo coherente que bonito inconexo" y otra "posmofría": "mejor bonito inconexo que feo coherente". Ambas frases son lógicas, pero en contextos diferentes; en un escrito científico la primera, en una galería de arte la segunda.

EL DILEMA DE LA CULTURA DOMINANTE

Francisco plantea un rechazo a la estética basado en dos razones; porque la estética se utiliza como instrumento para el conformismo a una utopía, existiendo manipulación por parte de la "cultura dominante" que "se autoriza a transformar símbolos sagrados en mercancías estéticas", y porque no existe constancia de su universalidad, ya que la práctica estética nuestra no necesariamente corresponde a las emo-

ciones y valores que las culturas precolombinas imprimieron en sus objetos. Ambos postulados se entregan sin discusión.

Discutámoslos. El primer concepto está en la base de la postura inconformista de Francisco; es el rechazo a exhibir objetos precolombinos de acuerdo a patrones estéticos de la "cultura dominante". En realidad se trata de un rechazo a la "cultura dominante" como tal, es decir, como amenaza de una "cultura total" que dominará el planeta, igualando, homogeneizando, y destruyendo la riqueza de multiplicidad cultural. Conuerdo con Francisco en que existe una "cultura dominante", pero mientras él la iguala al "American Dream", y la observa desde afuera, yo la igualo a "nuestra cultura", situándome dentro. De hecho, ambos somos representantes de la "cultura dominante" frente, por ejemplo, a un indígena. Pero el fantasma de la "cultura total", uno de los resultados del enfrentamiento entre el "capitalist dream" y la "utopía comunista", afortunadamente está dando paso a una situación mucho más compleja, en que conviven esas dos tendencias junto a muchas otras en un verdadero "enjambre cultural".

Y bien: todos los sistemas culturales exigen varios niveles de "complacencia" para subsistir; como ejemplo, la complacencia ante un modelo intelectual de explicación del mundo

Moche o la complacencia ante la belleza formal de un objeto Moche.

Por otra parte el concepto de "mercancía estética" contiene implícita la idea de alguien que ofrece y alguien que recibe.

Quien ofrece, en este caso es la institución-museo. El "arte" de armar un escaparate de una tienda para vender mejor, para dar una apariencia más atractiva a las cosas, para atraer al público, no es diferente del "arte" de disponer los objetos en un museo, es decir, del "arte" de la museografía. Siendo el museo un conjunto de vitrinas, la metodología que mejor funciona es ésta.

El nivel estético relativo al diseño y montaje de las piezas tiene como objetivo realzar el nivel estético de las piezas mismas. Corresponde a una estética actual, contemporánea y, en efecto, es "complaciente" con la "cultura dominante" en la medida que se hace con ese propósito.

Por otra parte, quien recibe, en este caso el visitante al museo, sufriría una transformación en su percepción del objeto: en vez de percibirlos como objeto de culto, lo percibiría como "mercancía estética". Creo que éste es el modo más próximo que poseemos nosotros, "occidentales", de producir este cambio. Pero además, verlos como "venta" de algo no los hace mejores o peores, sólo restringe la perspectiva a su función como comunicadores de ideas concretas, de mensajes contingentes. Por ejemplo, en un aviso de Nescafé el "arte" está al servicio de la venta del producto, y el mensaje es clarísimo. En un incensario Maya, si bien cada uno de sus dibujos probablemente tuvo también un mensaje "evidente" para su usuario, su carácter no fue contingente, sino abstracto, referido a la "otra realidad". Es evidente que el término "vender" se aplica con mayor propiedad al primer caso.

Las piezas precolombinas de nuestro museo impresionan, más que por una belleza blanda y suave ("complaciente") tan propia de nuestra civilización occidental (y tan relacionada con el concepto de "vender"), por una belleza agresiva, inquietante. Se trata de objetos de culto cargados de contenidos poderosos que no alcanzamos a descifrar, pero que nos impresionan a través del equilibrio formal de sus representaciones. Esta es la experiencia estética que posibilita el MCHAP.

EL ORIGEN DEL HUEVO DE LA GALLINA

Según Francisco debemos relegar a la estética a un segundo plano porque no nos consta su universalidad. Esto plantea a mi juicio un error básico, ya que, en vez de tratar de buscar su universalidad, es decir, su homogeneización, el sueño de la "cultura total", deberíamos apreciar su inexistencia como una de las características que la definen: ser personal, profundamente ligada con la historia de cada individuo. Ninguno de los criterios que definen un "objeto estético" es definitivo ni universal porque no hay posibilidad de consenso absoluto.

¹ Exhibición temporal presentada en el Museo Chileno de Arte Precolombino entre noviembre de 1990 y junio de 1991. Francisco Gallardo participó, junto con un equipo de investigadores, en el diseño conceptual (guión, contenidos) de la misma, y yo tuve a mi cargo el montaje y el diseño visual. Deseo destacar que esta experiencia me fue muy valiosa y gratificante, tal como (creo) se percibió en los resultados.

Se postula la imposibilidad de comparación entre lo que nosotros llamamos "arte" y cualquier concepto etnográfico, lo cual señala que nuestra civilización se aparta, en este sentido, de todo antecedente conocido. Sin embargo existen estudios, publicaciones e incluso instituciones, como nuestro Museo, dedicadas exclusivamente al "arte precolombino". Existe, por lo tanto, una categoría "de facto" que llamamos "arte precolombino", que escapa a toda definición precisa y que, además, en su carácter de categoría intercultural, es necesariamente deficiente y en su carácter de experiencia estética es necesariamente vaga.

Evidentemente el concepto de "arte precolombino" asociado a todas esas instituciones es netamente occidental, pero eso no significa que sea inaplicable al contexto americano. En efecto, la base del concepto "arte" descansa en la percepción estética, es decir, no se refiere a una práctica racional, lógica, fijada a estratos regulares, cotidianos de la conciencia, sino a estratos profundos, oscuros, como son los deseos y las emociones y, al igual que éstos, no demostrables sino a través de su vivencia. Esta misma inmanejabilidad racional le asegura una gran estabilidad temporal. Esto se comprueba, por ejemplo, en la pervivencia de factores estéticos precolombinos en el arte indígena actual y, en un nivel más profundo, una cierta universalidad que permite reconocer emociones en culturas muy lejanas; ya sea al escuchar las risas que acompañan una danza Mecamunaa, o al percibir el impacto de la mirada en un jarro antropomorfo Maya. Es decir, su universalidad es experienciable, pero no demostrable.

La universalidad ha sido el signo de nuestra cultura; al expandirse por el mundo, se ha planteado ante el dilema de dirimir entre "realidad" y "fantasía" en términos interculturales, y comprobó que el conocimiento "científico" es más eficiente para esto que el "arte" o la "religión". El conocimiento intelectual es fácilmente compatible, traducible a otros idiomas y perspectivas, apoyado en una lógica casual de "lo externo", en resumen, más "universal", en cambio el conocimiento artístico o religioso ocurre en una lógica personal e íntima, difícilmente compatible, como no sea dentro de ciertos cánones culturales arbitrarios. En nuestra sociedad el "arte" tiende a ser un fenómeno un poco marginal, al igual que la "religión", dos áreas en que se mueve la intimidad, allende alegatos racionales. Sus funciones son eminentemente privadas; las funciones sociales, públicas, son menos importantes que las de la "ciencia". En este sentido, hemos revertido el equilibrio tradicional; la importancia cultural del pensamiento científico es actualmente tan grande que sus valores tradicionales (búsqueda, investigación, conocimiento, novedad y originalidad) se ubican en la cúspide de nuestros postulados culturales, llegando a reemplazar el rol de la "religión", como lo comprueba la creencia popular en la "magia" de la ciencia que todo lo puede. Gracias a esto la cultura occidental es dominante. Pero hemos pagado un

altísimo precio por esta superioridad. Al relegar los elementos irrationales y alógicos (la "religión" y el "arte"), se relegan a segundo término los elementos más trascendentes, los postulados sacros últimos, ya que no existe consenso al respecto. En las culturas tradicionales éstos siempre estuvieron ubicados en la cúspide y hacían las veces de amarre, al máximo nivel, de toda la estructura cultural. Nosotros, en cambio, carecemos de la unidad básica que caracterizó a las culturas tradicionales.

EL TEMPLO DE LAS MUSAS



Los museos pueden ser considerados como templos en que se guardan las reliquias de la sociedad. El MCHAP es un "templo de las reliquias del pasado", en que el acercamiento a la obra "bella" es su principal objetivo. Este acercamiento necesita por parte del visitante, de una preparación, una concentración y abstracción necesaria para producir un cierto "silencio" interior y ayudar a que se provoque aquello que se conoce como "experiencia estética". Esto explica la evidente intención que posee el MCHAP y que hace notar Francisco de "proporcionar un ambiente de solemnidad, jerarquía y valores rescatados del pasado" para "cominar al visitante [...] a desarrollar una conducta recatada, silenciosa, sumisa y sencillos".

Esta "experiencia estética", diferente para cada persona, no definible, tiene que ver con la capacidad de ver al objeto con una perspectiva lo más holística posible, es decir, no "recortadora". Esto implica incluir la percepción del entorno (la estética del lugar, su silencio) y excluir, en cierto grado, el análisis y raciocinio.

La experiencia estética es una de las experiencias más profundas y eficaces de introspección y autorreflexión. En efecto, podríamos decir que es semejante a ver el objeto como un espejo y descubrir el estremecimiento de algo nuestro allí. Es muy parecido, en su esencia, a la experiencia mística, y tan indefinible como ésta.

Hemos visto ya como en las exhibiciones se superponen dos niveles estéticos: el de las piezas arqueológicas y el del entorno (arquitectura, museografía), y como ambos combinados son funcionales en su propósito de atraer al visitante, y posibilitar el acceso a la experiencia estética de los objetos.

El problema, sin embargo, no es tan simple; no sólo el objeto en sí atrae, sino también la información acerca del mismo. En el museo de arte tradicional se exhiben obras de nuestra tradición occidental sin información, como no sea el nombre del autor y las fechas de su nacimiento y muerte. El aprovechamiento óptimo de este museo se produce cuando el visitante posee los conocimientos previos acerca de cada

uno de esos autores, de tal modo que observa la obra y dice: "¡Oh, un Rafael!", evocando así su personalidad, su tiempo, el mundo cultural que lo rodeó. La obra de arte se viste con la información que el visitante lleva internamente, adquiriendo nueva vida, entregando vida a quien la observa. Es responsabilidad del visitante conocer acerca de lo que verá, haber leído o conversado al respecto.

Nuestro museo es híbrido; mientras hereda el formato europeo del museo de arte, guarda objetos de culturas exóticas que difícilmente son observados con el conocimiento previo propio de esta metodología. Es preciso, por tanto, introducir al museo el libro (textos, paneles explicativos), y la palabra (visitas guiadas).

Esta solución dista de ser óptima para apreciar estéticamente las piezas allí expuestas; mejor sería, no sólo eliminar los textos, sino las vitrinas, y poder tocar las piezas, moverlas, sentirlas, integrarlas a nuestra vida, como fue la función original de esta colección². Se trata de una posición incómoda entre el "arte" y la "ciencia". Es el intento de acercarse a otras culturas a través de la parte no-racional de nosotros, utilizando los mecanismos y metodologías de la cultura más racional y analítica que ha existido jamás. Pero parece ser la solución más adecuada para compartir socialmente esta experiencia.

Es cierto que la información cultural es fundamental para lograr un conocimiento más profundo de las piezas, pero el ideal es que el visitante llegue con el conocimiento previo. La tentación de aumentar las explicaciones puede llegar a transformar el museo de arte en un museo de conceptos acerca de los objetos, alejándolos al colocarlos entre textos que compiten con los mismos. Ciertamente la belleza es un criterio personal, igualmente válido en todos los casos, pero el campo apropiado para exponerlo es diferente según el caso; la belleza de un planteamiento teórico se revela plenamente a través de un escrito o una charla, donde el texto es lo principal. La belleza de un objeto, en cambio, se revela en su exhibición.



Este es el problema de algunos museos, como el nuestro, en que sabemos que la información siempre es insuficiente. La solución es lograr un equilibrio entre ambos sistemas.

Todo el "arte precolombino" no es sino una muestra de objetos de culto cargados de información acerca del mundo sobrenatural. Su función ha sido permitir la comunicación y la circulación social de los aspectos relativos al mundo espiritual y cumple un importantísimo papel en el equilibrio interno y externo de la cultura al comunicar estos conocimientos, al ponerlos al alcance de toda la comunidad. El arte es el "sintonizador fino" para adecuar la realidad cultural a la máxima eficacia en relación al medio (calidad que nosotros hemos perdido de vista).

Tradicionalmente la función social del "arte" y la "religión" ha sido demostrar que algo no-racional ni analítico forma parte fundamental del hombre. Todas las representa-

2 El Museo Chileno de Arte Precolombino se originó en la donación que hiciera Don Sergio Larraín García Moreno de la colección que, hasta 1981, fuera de su propiedad y estaba en su residencia particular.

ciones ("artísticas") de los "demonios" ("religiosos") tienen en común trasgredir la "normalidad" en cierto sentido; es como si dijeran: "Ojo; también existe esto, lo que no percibimos en el mundo concreto, racional, cotidiano".

En lo más alto de la metafísica de cualquier civilización sentimos un aire enrarecido, en que faltan las explicaciones, los detalles, las menciones. Es un vacío en el universo racional, algo alógico, casi impensable, que sin embargo da vida y sentido, su búsqueda alienta. Es el factor cohesionador que equilibra las tendencias centrífugas de la sociedad. Es el gran mecanismo que posee la especie para cohesionarse manteniendo la libertad absoluta; todos unidos por algo que "no existe". No es explicable, pero ha demostrado su buen funcionamiento durante toda la historia conocida de la especie.

El "arte" debe su existencia a ese vacío; su función es llenarlo. La obra de arte es la excelencia de este concepto. Pero no es una excelencia terminal; es sólo relativa al propio universo conceptual en que está sumida. Es una tendencia, una preferencia hacia un horizonte dentro de los márgenes del "mundo espiritual", o de la "ideología profunda", como ocurre con el "arte precolombino".

Allí está el sentido del Templo, su **Diosa** que, para ponernos de acuerdo, la llamaremos **Diosa Belleza**. Para hablar de ella debo desplazarme a otro estilo, más cómodo para exclamar:

*"La belleza es mi **Diosa**, atributo irrenunciable, intransferible, inabarcable; es el infinito, está en todo y en ninguna parte; es un fin en sí mismo."*

Y cada vez que pregunto "pero **belleza**, ¿quién eres, en realidad? y ella me diga con voz tonante: "no soy aquello que crees, infeliz", o me susurre, dulcemente "aún no te acercas", en ambos casos la reconoceré: vestida de hombre o de mujer, la reconoceré en cada objeto sagrado utilizado en cada uno de los tiempos para adorar a cada uno de los Dioses que adornan cada una de las Tradiciones Sagradas de cada una de las Culturas de cada una de las Regiones del Globo.

El museo es su templo: la **Diosa Belleza** campea en cada vitrina, cientos de reliquias en sus altares, permitiéndonos a sus adoradores gozar de su presencia: buscándola, hallándola en cada objeto, pero jamás por entero; jamás se demues-

tra, sólo se muestra. Cada vez que recorro así las vitrinas, sé que es mi mente quien crea una y otra vez, la presencia de la **Diosa**; es mi mente que la nutre y se nutre de ella. Pero... ¿Qué es mi mente? No lo sé, ni sé cuál parte de mi mente es la que crea o es creada por esta **Diosa**. Me es tan extraña esa parte de mí mismo como lo más desconocido, y sin embargo la siento al mismo tiempo como lo más mío. El absurdo aguarda cada descripción suya; el error cada precisión acerca de ella: Por eso es, entiendo ahora, que cada cultura la albergó en el pasado junto a sus **Dioses**, sin molestarla, sin importunarla con la razón. Descubro su adoración en la mujer mapuche que escoge cada hebra, cada color, cada figura para lograr ese "universo mágico" tejido con cariño y amor. Y descubro que, si bien no todas las mujeres poseen la habilidad suficiente como para hacerla emerger de entre el teñir, torcer, urdir y tejer, todas ellas reconocen el lenguaje común, la reconocen en los sitios que designa la tradición; los Aymaras la buscan en la degradación de los colores del arcoíris, los Mayas en el sonido profundo del "tun", los Tarahumara en las visiones del peyote. Pero en esas culturas la **Diosa** era colectiva, y cada hombre le servía en su mejor forma, manejando las formas, los sonidos, los colores de acuerdo a una tradición, tal como antes habían hecho muchos y luego muchos más harían. Hoy día su adoración es múltiple, y nunca más será común a todos. Hemos fragmentado su forma. Nuestra **Diosa** es, además de difusa, multiforme: todo aquel que ha tratado de trazar su figura ha hecho una diferente, asegurando que es auténtica y, en efecto, todas son igualmente auténticas.

Así es mi "religión"; confusa, inconsistente, incoherente, pero es la única en la que tengo fe, y no puedo cambiar de lugar esa fe.

*¿Habita la **Diosa** en la hermosa línea del misil nuclear? ¡Oh, **Diosa** pérvida! Me temo que sí. Pero... ¿no es acaso hermosa?*

(Cae el telón)

CONCLUSION

El concepto de "objeto de arte precolombino", tanto como la institución del "museo de arte", son lo mejor que nos ofrece nuestra cultura "dominante" para apreciar ciertos aspectos de las culturas precolombinas. Ambas se unen en el MCHAP, institución híbrida, hija de un cruce cultural entre realidades de diferentes tiempos, diferentes universos. Como solución dista de ser perfecta, lo cual no es de extrañar si pensamos que se trata de un sistema de comunicación intercultural entre realidades muy distantes, que no manejamos aún con propiedad. Es muy posible que en el futuro la sola idea de un "museo de arte precolombino" sea tan absurda como estos artículos dedicados a su crítica, pero por el momento el hecho que esta institución colabore en la aparición de estos sistemas de comunicación lo hace, a mi juicio, altamente valioso. ☺



Mi encuentro con CARLOS RUIZ-TAGLE G.

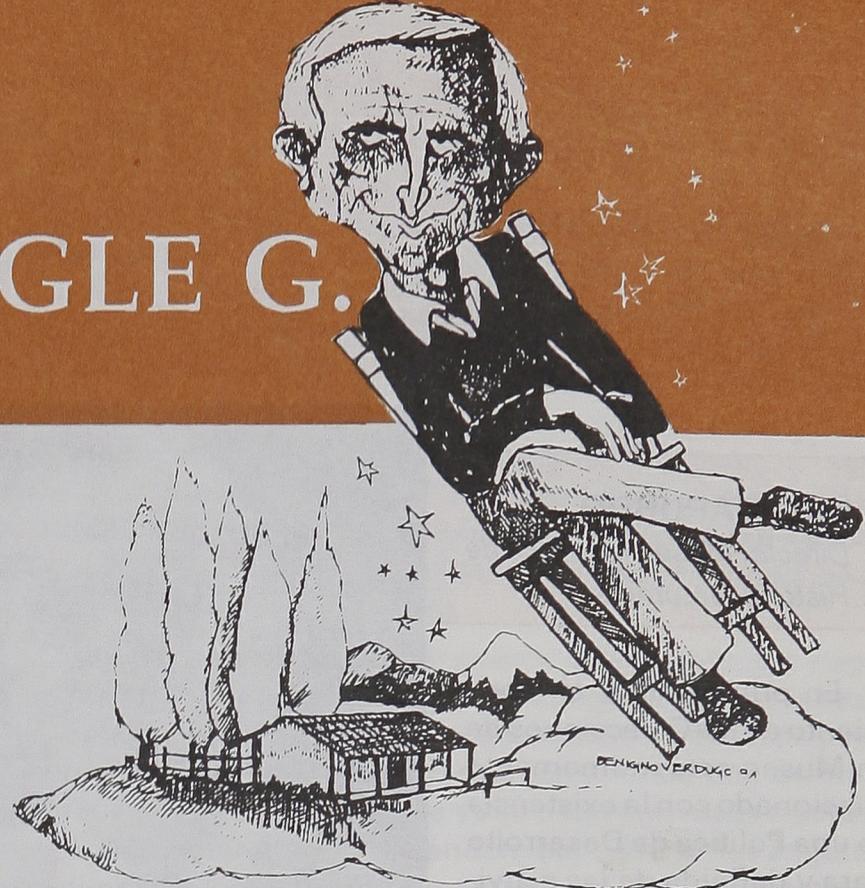
PEDRO PABLO ZEGERS

Mi primer encuentro con Carlos Ruiz-Tagle, fue en la reunión de Conservadores de Museos a la cual asistí como Conservador del Museo Gabriela Mistral de Vicuña, allá por los ochenta. Todavía recuerdo, con mucha claridad, que de todos los asistentes, el que más llamó mi atención fue precisamente quien se iba a convertir, con el correr de los años, en uno de los mejores amigos y consejero —con algo de “confesor”—, que he tenido. Cómo olvidar aquella figura de apariencia robusta, pero frágil, de movimientos rápidos y torpes, que en el desarrollo de la reunión sólo le limitaba a observar a la concurrencia con una mirada penetrante, analítica, casi teatral y, que al momento de intervenir en un diálogo o sugerencia, en relación a los temas que se trataban, se transformaba en una ametralladora con ráfagas de palabras e ideas no siempre libres de una fina ironía, que atenuaban el tono grave de la conversación hasta convertirla en una algarabía en que nadie entendía nada.

Siempre pensé —hecho que iba a comprobar con el tiempo—, que las ideas de Carlos, eran demasiado rápidas para la lentitud con que lograba expresarlas en palabras. Al término de la reunión, fue él quien se acercó a mí y entablamos una conversación que recuerdo con gran cariño por los temas que allí tratamos. A Carlos le llamaba mucho la atención el Valle de Elqui y sentía, por lo demás, una gran admiración por la obra de Gabriela Mistral. Fue él, precisamente, quien me instó a iniciar las primeras publicaciones que tuvo el Museo, que en aquel entonces dirigía, y a instituir diversas actividades de extensión.

Años más tarde, cuando nos reencontramos en Santiago, retomamos ese primer encuentro y tuvimos la oportunidad de convivir y trabajar en proyectos editoriales y otros que, gracias a la agudeza y criterio de sus sugerencias se han convertido en obras muy queridas para mí. Así aparecieron la **Antología del trabajo** para la OIT, el ordenamiento y notas a las **Memorias de Eduardo Frei M.**, numerosas **Antologías** para municipalidades de Santiago y provincia, tertulias literarias, conferencias, recitales de poesía, etc.

Todo este quehacer, fue configurando en mí una visión muy cercana de la personalidad de Carlos Ruiz-Tagle. Solía abordar las tareas o ideas con gran entusiasmo, y las desarrollaba con un criterio que pocos entendían. Siempre me sorprendía su crite-

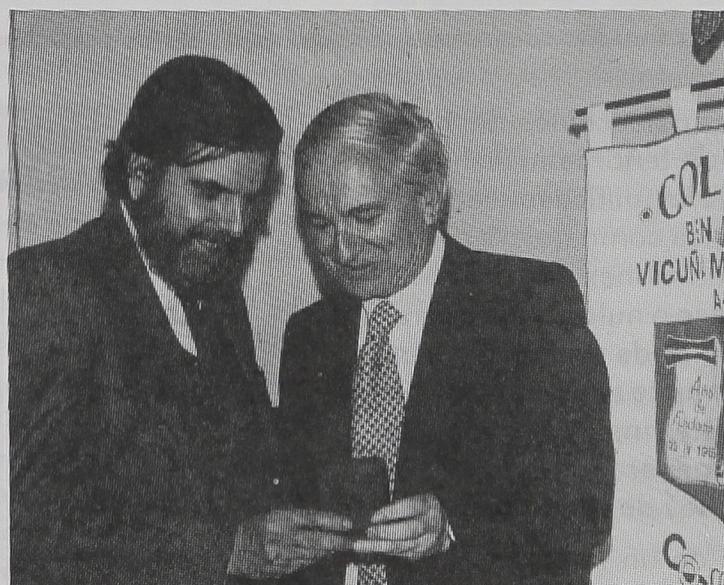


rio de selección y muchas veces las obras emprendidas debían ser reelaboradas, por el constante “corte o poda” que les efectuaba, como pretendiendo llegar a la síntesis perfecta. De allí surge tal vez, su gran calidad como cuentista.

Trabajaba incansablemente, y fueron muchas las oportunidades en que nos sorprendía la noche cuando trabajábamos algún proyecto en la oficina del Museo Benjamín Vicuña Mackenna, oficina que seleccionaba el ingreso de las visitas, no por su intelecto, sino por su peso, puesto que para entrar a ella, había que hacerlo de costado por lo estrecho de su puerta de acceso.

Reconozco tener algunas deudas con Carlos. El me enseñó, que reírse de uno mismo era más cristiano que reírse de los demás, y cuando uno aprende eso, se convierte, poco a poco, en una persona más sencilla, más integrada, más humana. No creo haber escuchado jamás, una opinión negativa sobre su persona. Siempre estaba dispuesto a colaborar, a ayudar a quien se lo pidiera, pero siempre en el anonimato. Sin lugar a dudas, Carlos Ruiz-Tagle era un hombre cristiano —“aunque le costaba serlo”— como siempre reconoció, por eso no era de extrañarse que pasara tan rápidamente de lo mundano y prosaico a la religiosidad casi ortodoxa.

El Museo Benjamín Vicuña Mackenna, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y sus amigos, le deben mucho a Carlos. No cabe duda que todas las actividades literarias y de otra índole que se desarrollaron durante su período fueron exitosas, y esto no siempre gracias a la cantidad y calidad de las mismas, sino más bien a la graciosa y cautivante personalidad de este gran hombre. ☺



Don Carlos Ruiz-Tagle con el historiador Osvaldo Silva.

¿EN QUE DIRECCION CRECEN LAS COLECCIONES DE LOS MUSEOS ?

FRANCISCA VALDES, Departamento de Museos.

Fotografías por Erika Santelices.

LUIS CAPURRO,
Director Museo Nacional de
Historia Natural



En primer lugar el crecimiento de las Colecciones de un Museo está íntimamente relacionado con la existencia de una Política de Desarrollo clara y definida de las actividades museales propias de cada institución.

En un Museo de Historia Natural la tarea fundamental es hacer un catastro de lo que son los recursos vivos del país y de contribuir al conocimiento de las poblaciones humanas que ocuparon el territorio nacional en el pasado, sus quehaceres y sus testimonios, considerando que la Antropología y la Arqueología siguen siendo parte de la Historia Natural. En este sentido, la mayor parte del material coleccionado es producto de las permanentes salidas a terreno que se realizan como parte de los proyectos de investigación financiados fundamentalmente con fondos externos y programados año a año. Este mecanismo de obtener objetos museales como consecuencia de una política pre-establecida debe convertirse en el mecanismo fundamental para lograr un desarrollo racional de nuestras colecciones.

Otra fuente de obtención de nuestros objetos museales es la necesaria autorización que deben pedir al Consejo de Monumentos Nacionales las expediciones extranjeras que solicitan visitar nuestro país con fines de exploración científica y que deben entregar una colección paralela de los objetos colectados y que, en tanto sea posible, deben invitar a uno o

más de nuestros investigadores a participar en la expedición. Además, tienen la obligación de retornar a nuestro Museo los holotipos que puedan resultar de los estudios posteriores hechos por los especialistas.

Un segundo aspecto es la necesidad que tienen los museos de contar con recursos financieros adecuados que permitan adquirir objetos o colecciones que ocasionalmente ofrece el mercado y que pudieran ser interesantes para complementar algunas colecciones dentro de la política establecida.

En tercer lugar, si logramos que los museos se integren más y más a la comunidad donde están insertos y que ésta los considere como instituciones estrechamente ligadas a sus propios intereses de progreso en el área de la cultura, pienso que la comunidad se sentirá llamada a apoyar la necesidad de hacer crecer las colecciones no como un fenómeno personal o circunstancial que a veces se expresa en valiosos legados de colecciones enteras, sino como una necesidad de colaborar en el desarrollo museal valorizado y asumido como algo consustancial a la comunidad y su futuro.

Por último, cualquiera que sea la Especialización que tenga un museo creo que no hay que olvidar que, en un mundo cambiante como el nuestro y en el cual tenemos que estar permanentemente adecuándonos con sentido de futuro, todo museo emerge como un organismo cultural que tiene la obligación imprescindible de contribuir al conocimiento integral de nuestra realidad planetaria y que el valor de un objeto museal no sólo debe establecerse por su significado propio en relación al ámbito cultural al que perteneció, sino que también por su relación con el resto del contexto total del cual forma parte como ocurre con todos los objetos museales que conforman el bagaje cultural total del Planeta Tierra. ☺

El problema del incremento de las colecciones de nuestros museos no puede mirarse como un fenómeno aislado e independiente sino que forma parte de la política museológica —o de la falta de política museológica como quiera mirarse— que tiene cada una de estas instituciones y el conjunto de ellas. Por ello me parece que el escaso o nulo índice de crecimiento que notamos en las colecciones de varios de nuestros museos no puede achacarse solamente a la falla endémica de presupuesto de que adolecen estas instituciones, sino que éste es también un índice de la manera en que se está cumpliendo el conjunto de las funciones de un museo.

El incremento de las colecciones de un museo debería plantearse en dos niveles:

**ISABEL CRUZ
DE AMENABAR,**
Dr. en Historia del Arte

En primer lugar, debe insertarse en un plan más vasto de acción museológica, pues de lo contrario se pierden de vista las necesidades y los objetivos fundamentales del museo. Obviamente carece de sentido comprar o recibir en donación objetos sin relación con los fondos



existentes o con alguna idea relativa a fortalecer ciertos períodos, momentos o manifestaciones culturales. Tampoco puede pensar en incrementar sus colecciones un museo que no tiene lugar para exponer estos objetos o aquél cuyas bodegas no reúnan las mínimas condiciones climáticas y de seguridad para guardar las obras.

En segundo lugar, la política de incremento de las colecciones y de los fondos debe ser consecuencia de un estudio profundo y global de las mismas colecciones que determine todas las variables de éstas desde el inventario completo de los objetos del museo al registro fotográfico de cada obra; desde las faltantes o lagunas a las carencias puntuales a nivel de cada colección; desde un registro de los precios que alcanzan las obras que el museo necesitaría adquirir en remates y subastas al listado de posibles donantes.

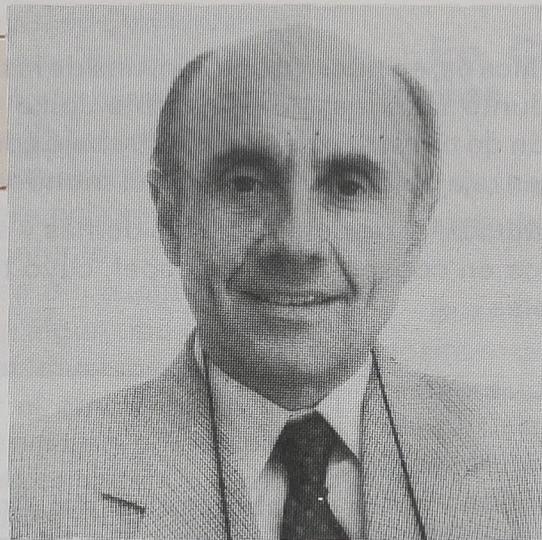
La investigación de las colecciones desde estos diversos ángulos es pues un paso previo a cualquier política seria de adquisiciones y de incremento de colecciones. Esta no es una tarea fácil y requiere del concurso de un equipo de expertos o de una persona que reúna una serie de conocimientos que no son sólo de historia del arte —es decir relativos al valor estético de los objetos— sino también conocimientos de

museología, de conservación, de restauración, de economía y aun de psicología.

Pocos son, me parece, los museos que llevan a cabo un estudio de colecciones de este tipo, quizá porque desalienta la falta de presupuesto cortando cualquier iniciativa al respecto. Estoy convencida de que se puede —y diría, se debe— pensar en una política de acrecentamiento de colecciones como paso previo —y necesario— a la existencia del dinero constante y sonante. Es un problema de imaginación. Los museos europeos y sobre todo los norteamericanos nos dan abundantes ejemplos de lo que los economistas llaman “la búsqueda de rentas” que van desde exenciones tributarias al “cortejo” de posibles donantes.

Quizá en Chile no podamos pensar que todo lo que haga crecer la colección de un museo provenga sólo de la adquisición. Acrecentar la colección no consistiría entonces para nosotros solamente en comprar obras, sino de una manera general en “enriquecer” lo que ya se tiene con ideas nuevas, moviéndolo rotándolo, mostrándolo bajo diferentes ángulos y en distintos contextos incrementando lo que se muestra al público mediante vías como la donación, el intercambio, la cesión temporal o el comodato. ☀

CARLOS ALDUNATE,
Director Museo Chileno de
Arte Precolombino



Para la arqueología chilena, así como para todo el patrimonio cultural mueble de Chile, un punto muy sensible lo constituye el constante proceso de comercialización del patrimonio, que incide en el saqueo de sitios arqueológicos y a veces en el robo de piezas de los museos. Es común observar en catálogos de ventas de las casas de remate más prestigiosas de USA o Europa objetos de procedencia americana que han salido de nuestras fronteras y son ofrecidos en el mercado internacional. Sería interesante para el país la eventual creación de un fondo de “retorno” del patrimonio para algunas piezas previamente evaluadas por una institución o cuerpo competente, como podría ser por ejemplo el Consejo de Monumentos Nacionales. Este punto es importante, pues Chile aún no suscribe el convenio internacional sobre retorno de piezas patrimoniales, de modo que no existe un instrumento legal que asegure la actual inviolabilidad de nuestro patrimonio.

Otro rubro de interés primordial está constituido por la etnografía. Recolecciones rigurosas y documentadas de objetos de la vida diaria de los pueblos aborígenes que existen dentro del territorio nacional o de culturas rurales muy específicas, como podría ser la chilota, son escasas. Nuestro Museo obtuvo un pequeño financiamiento de OEA para hacer colecciones etnográficas documentadas de las culturas aymara y mapuche, y nos sorprendimos al ver, por una parte, la riqueza artefactual que aún se puede rescatar y,

por otra, el vertiginoso proceso de transformaciones que están sufriendo estas culturas, lo que califica de urgente esta labor de rescate. En el caso aymara fue trágico el aspecto de la cerámica, cuyo uso actual, exclusivamente para efectos rituales, ha sido prácticamente abandonado por la fuerte entrada de las ideologías evangélicas. Otro tanto ocurrió con la platería, especialmente con los bastones de mando, artefactos rituales y adornos femeninos, que han caído en desuso por los mismos motivos. Esto ha incidido en la correspondiente desaparición de los especialistas artesanos, los que son prácticamente inencontrables.

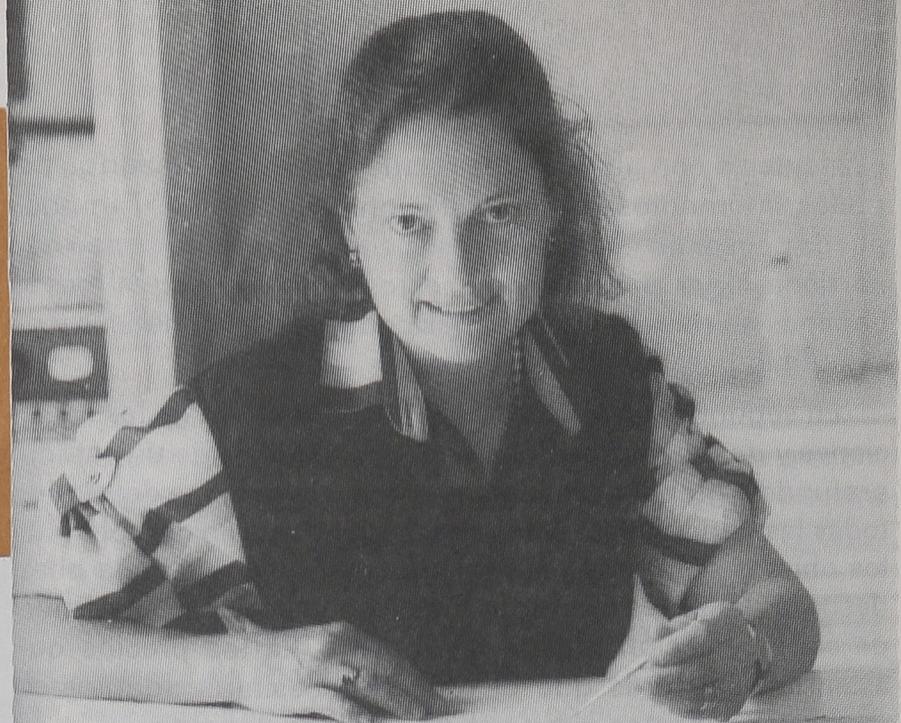
Una “colección” poco tradicional, pero de una tremenda incidencia cultural en cuanto a la conservación del patrimonio cultural del país, es la conservación de la memoria de eximios artesanos, artistas, oradores, narradores, músicos y poetas tradicionales, a modo de los denominados “tesoros vivientes” en el Japón. Estos personajes son beneficiados por el Estado, se les promueve su actividad y se incentiva su capacidad de enseñanza, con el fin de mantener vivo este patrimonio intangible. Hay algunos de estos “tesoros vivientes” que tienen verdaderos museos donde se conservan sus “creaciones”.

Al igual que otros museos, el nuestro también ha dado cabida en sus colecciones a los rubros gráficos, audiovisuales, fotográficos y musicales. Este tipo de colecciones adquieren cada vez más importancia, no solamente como vehículos de difusión complementaria, sino como registros documentales, muchas veces irrepetibles, que dan cuenta de fenómenos, acontecimientos o hechos que serán motivo de investigación en el futuro. ☀

Conversando con PALOMA MUJICA

FRANCISCA VALDES, Departamento de Museos.

Fotografía por Erika Santelices.



Sus trabajos de restauración en la Biblioteca del Congreso de Washington

Para quienes no la conocen, Paloma Mujica es, en nuestra opinión, una de las personas más valiosas de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Junto a su marido, Guillermo Joiko -quién fuera el creador y director del Centro de Conservación y Restauración de nuestro país- Paloma trabajó con entusiasmo y dedicación, cuidando y preservando un patrimonio que hoy comienza a valorizarse en todo el mundo: las obras en papel.

Hoy día, gracias a su carácter sereno, su calidez, el respeto hacia los demás y su profesionalismo, ha contribuido a formar un equipo de restauradores, expertos en conservación de papel, cuyo trabajo se proyecta positivamente en nuestros centros bibliográficos y documentales.

Se me abrió un mundo

■ Cuéntanos Paloma cómo te interesaste por la conservación de documentos y libros antiguos:

El interés mío por este tema se originó en Europa en los años 1975 - 1976. Viviendo en Roma, Guillermo y yo nos adentramos en el mundo de la restauración. Hice un curso corto en el Instituto de Patología del Libro, el primer instituto que se creó en el mundo donde se estudiaba el tema de la conservación de libros y documentos. Como alumna pude conocer la Biblioteca Vaticana, una biblioteca maravillosa, y adentrarme en sus recintos secretos, en archivos cerrados para el público en general. Se me abrió un mundo.

En 1979 fuimos a Colombia donde contrataron a Guillermo para que se hiciera cargo de los laboratorios del Centro de Restauración. Allí me ofrecieron trabajar en los talleres del Archivo Histórico que estaban muy bien montados. Trabajé dos años donde aprendí mucho, pero me surgieron preguntas y necesitaba un conocimiento teórico más profundo. Obtuve entonces una beca de un año en Madrid en los

laboratorios del Archivo Nacional. Fue una experiencia fantástica. Ese laboratorio era pionero y trabajaba entonces con el Archivo de España. De Madrid pasé a Chile cuando se formó el Centro de Conservación y Restauración en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos donde he trabajado todos estos años.

■ Sabemos que acabas de llegar de una estadía de un año en la Biblioteca del Congreso de Washington y quisiéramos nos contarás tu experiencia:

El año pasado surgió la posibilidad de hacer un "internship" o pasantía en la Biblioteca del Congreso. Ellos aceptan cada año cuatro internos, dos para conservación de libros y dos para conservación de obras planas, vale decir todos los documentos no encuadrados.

Fui aceptada y trabajé en esta última sección porque tenía más experiencia en ese tipo de restauración, aunque también me interesé en los otros laboratorios porque en Chile hay que hacer un poco de todo y siempre es necesario tener conocimientos para abrir caminos en ese tema.

Restauré obras planas como mapas, grabados, documentos y afiches, lo que fue un privilegio para mí.

■ **¿Cómo se estructura el trabajo de conservación en la Biblioteca del Congreso de Washington?**

La Biblioteca tiene un Departamento de Preservación, al mismo nivel del Departamento de Colecciones Generales, de Investigación etc.

Este departamento, "The Preservation Directorate", formula las políticas de conservación de la propia Biblioteca pero también da una orientación sobre el tema a los centros documentales norteamericanos como a instituciones extranjeras.

Una novedad: la Phase Section

■ **Cómo afrontan en la Biblioteca del Congreso el tema conservación con los volúmenes de obras que cada año ingresan como colecciones?**

Haciendo un poco de historia, la oficina de Conservación fue formada, de la manera que hoy funciona, por el británico Mr. Peter Waters hace 20 años. El estuvo a cargo, junto a otros especialistas, de las obras gráficas de las bibliotecas y los archivos en los salvatajes de Florencia, cuando fue inundada por el río Arno. A partir de esa experiencia se planteó el problema de las colecciones en su conjunto, es decir, al enfrentar una biblioteca o un archivo se dió cuenta que la mayoría de los documentos necesitaban algún tipo de intervención debido a daños causados por diversos factores. Entonces se hizo necesario controlar el ambiente en los recintos y crear una política de preservación por etapas. Waters creó la Phase Section en la Biblioteca del Congreso para ejecutar esta labor, la que forma parte de la Oficina de Conservación. Trabajan en la etapa uno: evalúan el estado de conservación, limpian las obras, las almacenan en un ambiente controlado; diseñan y realizan envoltorios, cajas, carpetas, encapsulan, etc. A partir de este trabajo masivo de conservación, se decide qué obras requieren de una restauración y pasan a las otras etapas de intervención. Este trabajo fue para mí el principal aporte orientador de este año en Estados Unidos. También fue importante ver la estrecha colaboración entre los curadores de cada sección y los restauradores.

■ **¿Cuéntanos ahora de tu trabajo en el taller. Qué obras restauradas tuvieron especial significado para ti?**

Tuve la oportunidad - para mí emocionante - de trabajar con documentos como la correspondencia del Presidente Jefferson, que es una colección muy importante para la Biblioteca. Hicimos el trabajo en equipo en poco tiempo. Las cartas habían sido guardadas hace muchos años usando los

materiales con que se disponía en esa época. Realmente tenemos la colección.

Trabajé también en documentos relacionados con Mozart, porque era el año del bicentenario de su muerte y se preparaban exposiciones relativas al tema. Restauré, por ejemplo un mapa de Praga, de la época en que Mozart estuvo en esa ciudad.

■ **¿Qué metodología siguieron contigo como una alumna de pasantía?**

Como no te conocen, los responsables te van entregando obras sencillas primero y llegas al final a restaurar algo bien complicado.

Es el caso de los dibujos de la época de la Guerra Civil Norteamericana, de un autor que se llama Waud, un eximio ilustrador que seguía a las tropas, y dibujaba las batallas, viajando con sus libros de sketches, de bosquejos, tomando notas de todo lo que sucedía como un documentalista en campaña. Era una colección que presentaba un enorme desafío desde el punto de vista de la conservación, porque los dibujos fueron realizados en un papel muy malo, fabricado con pasta y paja.

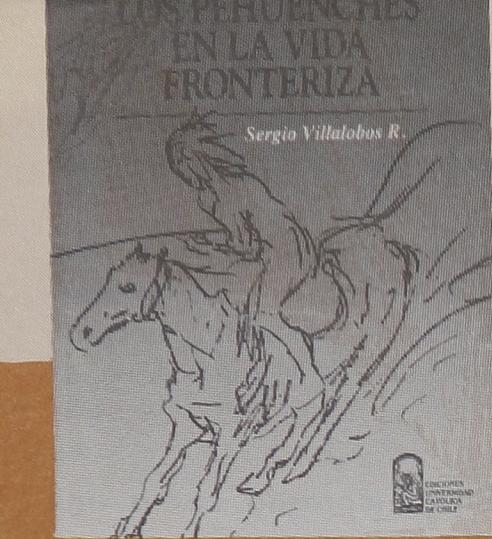
En Chile estamos haciendo bien las cosas

■ **¿Y ahora, con toda esta experiencia, cómo piensas enfocar tu trabajo en el Centro de Conservación?**

Bueno, hay varias líneas. Volví con una sensación muy positiva de lo que pasa en Chile en lo que se refiere a restauración de papel. Creo que estamos haciendo bien las cosas. Con respecto a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, tanto en el Archivo Nacional con el equipo de Regina Solís que trabaja en un importante proyecto, como la gente del Museo Histórico, Patricia Araya y Norma Vera, que se han ido especializando en el tema conservando colecciones. También en la Biblioteca Nacional Antonieta Palma, que tiene estudios en Estados Unidos, pronto formará un laboratorio. Asimismo, nuestra gente del Centro con la que estamos restaurando obras importantes del Museo de Talca, que estaban en exhibición.

Con respecto a la conservación preventiva, es un trabajo en el tiempo. Tenemos que seguir capacitando gente. Nuestro ideal es que vaya quedando un encargado de preservación, de mantención de colecciones, como quieras llamarlo, en cada archivo, museo o biblioteca.

Tenemos las bases creadas. Una de ellas es el Comité de Papel al que nos gustaría que se integraran otras instituciones como la Biblioteca del Congreso Nacional y las bibliotecas universitarias. Un comité que reúne las personas, hace que se sumen las experiencias, que se sigan normas comunes de modo que todos vayamos haciendo las cosas en forma parecida. En Estados Unidos, gracias a las reuniones y a la buena comunicación existente, todos hablan un mismo idioma. ☺



VILLALOBOS, Sergio
**Los Pehuenches en la
Vida Fronteriza.**
Santiago, Ediciones de la
Universidad Católica,
1989.

RESEÑA DE LIBROS

DANIEL QUIROZ

La historia y el modo de vida de muchos de los grupos étnicos que habitaron e incluso habitan lo que hoy conocemos como territorio chileno es desconocida. Villalobos llama a los pehuenches, grupo estudiado en su libro, "unos indios olvidados" e intenta recordarlos y rescatarlos, usando con gran oficio los documentos depositados en nuestros archivos.

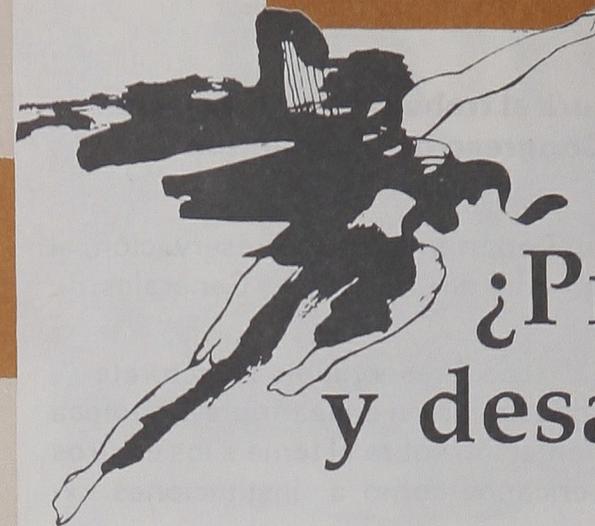
Con una maestría en el relato, que interesa y atrae, el autor nos muestra una serie de momentos que, encadenados, entregan una interpretación de las complejas relaciones fronterizas de guerra y paz que los pehuenches establecieron respecto de sus vecinos, europeos e indígenas. La vida fronteriza, en la que se insertan los pehuenches, es un tema que el autor ha desarrollado también en otros textos.

Una serie de temas, tales como las guerras y alianzas entre pehuenches y mapuches, el rol de la jefatura pehuenche, el comercio cordillerano, la evangelización, su expansión hacia las pampas, entre otros, podrán ser continuados por otros investigadores, siguiendo las indicaciones que entrega Villalobos. La profundización de estos asuntos es de vital importancia para el conocimiento de la vida fronteriza cordillerana.

Villalobos no se contenta con los documentos que ha revisado sino que emprende un viaje al "país de los pehuenches" pues "conocer el relieve y andar por los senderos transitados desde tiempos inmemoriales [...] es apreciar realmente las formas de vida, las necesidades y los sentimientos de quienes habitaron la comarca" y donde se encuentra "con descendientes de indios, mestizos y gente común que en su pensamiento y su lenguaje esconden tantas huellas del pasado y que en las modalidades de su existencia y el aprovechamiento hábil de la naturaleza prolongan igualmente los rasgos del tiempo pretérito" (p. 14). Resulta notable encontrar en un historiador esa disposición que naturaliza su oficio.

El libro tiene, evidentemente, un interés etnológico y en sus páginas abundan los datos que sometidos a una hermenéutica disciplinaria pueden entregar nuevos antecedentes que complementen la perspectiva del autor. No sé si el rendimiento será "mayor y más ajustado", pues Villalobos ha puesto una vara bastante alta. Creo, en todo caso, que los etnólogos deben confrontar, como algunos ya lo han hecho, a rescatar a los pehuenches y a otros grupos del olvido. *

OPINION



¿Progreso y desarrollo?

JOSE YAÑEZ

Museo Nacional de Historia Natural

El hombre es un ser social y depende de sus semejantes para vivir. Más aún, la "humanidad" del hombre es una consecuencia de su socialización y no al revés.

La Historia del hombre generalmente se ha escrito enfatizando sus guerras y conflictos y no sus avances y cooperación. Sin embargo, cada época nos ha permitido ir estableciendo nuevos logros en beneficio de toda la Humanidad. Así, al comienzo se conquistó el fuego, la rueda, la escritura, algo más tarde la filosofía, las ciencias, las artes, la democracia, el derecho.

Durante cinco mil años se desarrollaron miles de eventos científicos, culturales, humanísticos que muchas veces cambiaron radicalmente nuestra concepción del universo. En los últimos años hemos avanzado en forma increíble en el desarrollo de conocimientos y técnicas. Nunca hemos tenido tantos medios para desarrollar armónicamente nuestro mundo. Sin embargo, paradójicamente no hemos sido capaces de encontrar ni la paz ni la justicia.

En Latinoamérica esto es más apremiante aún, no sólo paz y justicia, sino educación, salud, alimentación, tampoco han sido encontrados.

La incomunicación, la desconfianza mutua, la falta de comprensión sobre la necesidad de una integración cultural y económica entre los pueblos latinoamericanos hace desperdiciar miles de millones de dólares en gastos banales frente a las urgentes necesidades de la gente.

¿Cómo superar esta situación?

El camino parece ser la redefinición de metas y reorientación del llamado progreso, insuflándole una visión global, holística, integral de la realidad del hombre, la sociedad y el ambiente.

Reactualizar la juricidad para los nuevos problemas de nuestro tiempo. Educar al joven con una pedagogía de paz. Planificar el crecimiento evitando el deterioro ambiental. Formar conciencia colectiva de los problemas comunes. Provocar decisiones políticas que reorienten el desarrollo. Muchas ideas más pueden ponerse en práctica, es labor de todos. *



NOTICIAS

MARIA IRENE GONZALEZ

La conmemoración de los acontecimientos históricos acaecidos durante el gobierno del Presidente Balmaceda y la importante muestra retrospectiva del pintor Roberto Matta fueron las actividades más sobresalientes que tuvo el quehacer cultural nacional. El encuentro anual de los directores de museos, por su parte, fue la culminación de la tarea museal de nuestra Dirección.

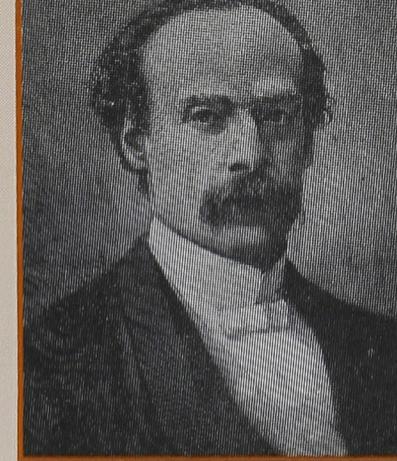
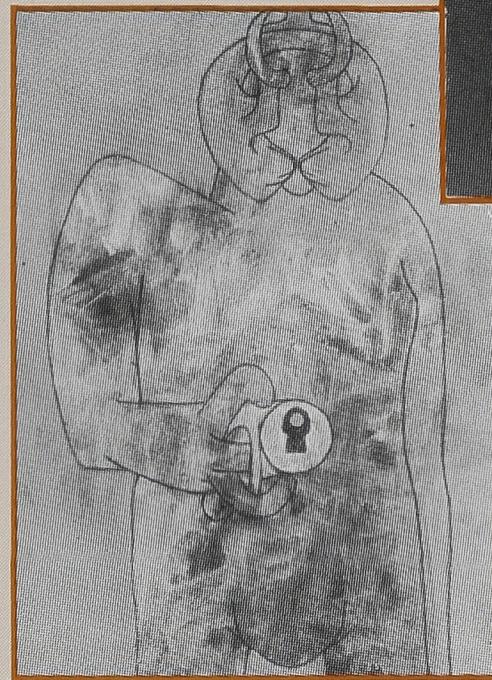


Reunión Anual de Conservadores

El Palacio Lyon, que alberga al Museo de Historia Natural de Valparaíso, fue sede de la Reunión Anual de Conservadores de Museos, realizada entre el 22 y 25 de octubre, en la cual estuvieron representados todos los museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, contándose además con la participación del Director del Servicio y de las jefaturas de los departamentos administrativos. Los temas más importantes fueron: a) la evaluación de la nueva estructura de museos y los principales lineamientos para las futuras acciones en este campo y; b) las mesas redondas "Formulación, financiamiento y ejecución de proyectos" y "Aspectos del Personal del Servicio".

El Director, Sr. Sergio Villalobos, comunicó a los participantes la presentación al Gobierno de un proyecto de reestructuración del Servicio, que le dará modernidad y deberá traducirse en mejores condiciones para el personal. Así también informó sobre el estudio y pronta puesta en marcha de una nueva estructura de museos, que abarcará a todas estas entidades fiscales, con una mayor autonomía y atribuciones en su gestión.

Al término de la reunión, se eligieron, de entre los asistentes, a los integrantes del Consejo de Museos, instancia que tendrá como misión asegurar la participación de los museos en la toma de decisiones relativas a la formulación de las políticas, planes, programas y proyectos de museos. ☀



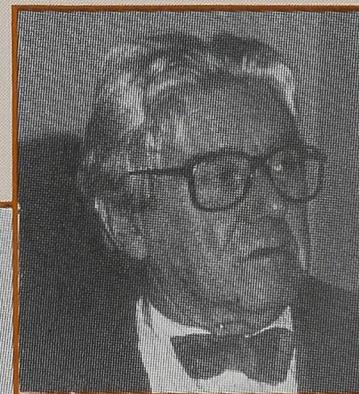
Homenaje al Presidente Balmaceda

Con motivo de conmemorarse un siglo de la Revolución del 91, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos organizó importantes exposiciones y actividades culturales sobre el gobierno, personalidad y obras del Presidente José Manuel Balmaceda (1886-1891).

Ellas permitieron reunir, por primera vez, objetos relacionados tanto con Balmaceda como con la sociedad, la cultura, los adelantos materiales y los eventos políticos de aquel entonces; conocer también la visión del pueblo, a través de liras y poemas de los poetas populares de la época y; en imágenes que el artista Melton Prior hizo del país desde Arica a Punta Arenas. Se culminó este homenaje con un acto oficial del Gobierno en el Museo Histórico Nacional, donde don Patricio Aylwin A., Presidente de Chile, recordó la época vivida en el país durante el Gobierno de Balmaceda, la división del pueblo, llevándolo a la guerra civil.

Las exposiciones más importantes fueron las siguientes: Balmaceda y su Tiempo, (7 agosto - 21 septiembre) y Balmaceda en la Poesía Popular, (7 agosto - noviembre) en la Biblioteca Nacional; Chile hace Cien años: La época del presidente Balmaceda en los dibujos de Melton Prior, (27 agosto - 30 septiembre) en el Museo Histórico Nacional.

Otras actividades fueron: Ciclo de conferencias denominado La época de Balmaceda, organizado en conjunto con el Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile; y la emisión postal conmemorativa denominada Centenario de la Revolución de 1891. ☀



Matta Uni Verso 11-11-11

El Museo Nacional de Bellas Artes inauguró el 11 de noviembre, una gran exposición retrospectiva de la obra del pintor chileno, Roberto Matta, titulada Matta Uni Verso 11-11-11. Esta muestra, en homenaje a los 80 años de vida del artista, único pintor surrealista aún vivo

y vigente, permite apreciar su evolución pictórica. Reúne 55 cuadros especialmente seleccionados, provenientes de museos y colecciones de Chile y el extranjero, algunos de los cuales fueron facilitados por el propio Matta, entre los que se encuentran dibujos de los años 30 hasta sus actuales creaciones.

Esta exposición está apoyada por dos videos, uno elaborado por el artista donde, con el uso de una computadora, muestra líneas y formas en constante movimiento sobre un fondo de color y sonido apropiado; el otro, producido por Eduardo Carrasco y Pablo Orrego, recoge opiniones de connotados pintores nacionales sobre la obra del artista. ☀



Conozcamos Nuestros Museos: MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE

El Museo Mapuche de Cañete fue creado el 22 de febrero de 1968 y se ubica en el lugar denominado "Huechicura", distante a 4 km. al sur de la ciudad de Cañete, VIII Región. El diseño de su edificio, construido especialmente para el museo, se inspira en los moldes de la sencilla ruca mapuche, constituyéndose en la expresión viva de un pueblo, de su gesta guerrera e importancia histórica.

Este museo, eminentemente antropológico-arqueológico, etnográfico y etnohistórico, tiene como misión primordial resguardar el valioso patrimonio de la cultura mapuche, estudiar las costumbre y el arte de su pueblo, exponer y difundir su legado. Sus principales colecciones están compuestas por cerámica, joyas (platería), textiles, maderas, cueros y líticos.

La exposición permanente del museo consta de cuatro salas ubicadas en el primer piso, las que muestran una secuencia histórica donde se describen los sucesos de la conquista y colonización de la tierra de Arauco; información relativa a la procedencia y enmarcación de la cultura mapuche, en el ámbito del desarrollo prehistórico chileno, su ambiente natural, sus tierras, características raciales, distribución geográfica de los siglos XVI al XX y antecedentes demográficos; las actividades económicas, la vestimenta, la cerámica, el transporte, las artes musicales; las costumbres mortuorias y las artes de la etnia mapuche. Existe una unidad con piezas líticas, entre las que se cuentan pulidores, raspadores, pesas de red, puntas, piedras horadadas, toquicuras, clavas, una hermosa colección de pipas (quitras); otra de cestería con útiles domésticos y de transporte, manufacturas en distintas fibras; otra de platería, con las joyas principales del atavío femenino, otros adornos como alfileres, anillos, brazaletes y collares; y culmina con una unidad de juegos,

donde se encuentran los de azar, la chueca y otros de preparación física.

En el segundo y tercer piso se sitúan las oficinas administrativas, la biblioteca especializada, la sala auditorium, dotada de equipos audiovisuales, y la sala de exposiciones temporales.

Desde el año 1989, el Museo Mapuche de Cañete ha iniciado, con el apoyo del Museo Regional de la Araucanía y el Departamento de Museos, dos importantes investigaciones arqueológicas y antropológicas, destinadas, la primera, a realizar salvatajes en el cementerio mapuche de cistas y canoas situado en el sector de Colaima-Tirúa y, la segunda, es un estudio integral de Isla Mocha tendiente a reconstruir las estrategias adaptativas desarrolladas por las diversas poblaciones que en ella han habitado. Estos trabajos permitirán, por una parte, documentar la colección existente y, por otra, incrementarla con importantes y nuevos objetos.

Durante el presente año, se ha instituido la Corporación Amigos del Museo, que contribuirá a canalizar recursos externos para financiar obras en infraestructura, habilitar un laboratorio de textiles, un taller de conservación y realizar actividades de difusión y educativas.

Actualmente, el Museo está empeñado en reconstruir una vivienda tradicional mapuche o **ruka**, ornamentada con los objetos de uso doméstico, una de las expresiones más genuinas de la vida y las costumbres de este pueblo. ☺

Gloria Cárdenas Troncoso
M. Irene González Pérez
Museo Mapuche de Cañete