

MUSEOS

Nº 13 COORDINACION NACIONAL DE MUSEOS • CHILE 1992



Biblioteca CNCR



Reentelado pág. 10

CONTENIDO Pág.

Editorial 2

Prospección arqueológica
en el interfluvio costero
Petorca-Quilimari 3

Arqueología al Sur del Maule 6

Acerca del reentelado de la
pintura de caballete 10

Miel de abeja
de los Altos del Bío-Bío 12

Conversando con
Claudio Cristino 14



El engaño de
los objetos opacos 17

Los Museos y los
desafíos del año 2.000 20

Reseña de libros 22

Noticias 23

Conozcamos nuestros museos:
Museo Gabriela Mistral
de Vicuña 24



MUSEOS

Nº 13 - SEPTIEMBRE - 1992

**DIRECTOR DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS**
Sergio Villalobos R.

**COORDINADOR NACIONAL
DE MUSEOS**
Daniel Quiroz L.

EDITOR
Daniel Quiroz Larrea

ASISTENTE EDITOR
M. Irene González

DISEÑO Y DIAGRAMACION
JANO (Ricardo Pérez Messina)

PRODUCCION GRAFICA
Línea Gráfica - 6338549
Imprenta LOM Ltda.

ISSN 0716-7148

 **DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS**



En la fotografía se muestra una partida de luga en proceso de secado. Llico, VII Región.

EDITORIAL

En los días 16 de enero y 6 de febrero del presente año se realizó en Caracas, Venezuela, el Seminario **La Misión del Museo en Latinoamérica Hoy: Nuevos Retos**, patrocinado por la UNESCO, la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe (ORCALC) y el Comité Venezolano del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Considerando que hace veinte años, en Santiago de Chile, se realizaba una Mesa Redonda sobre el **Desarrollo y Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo** donde se planteaba la necesidad de construir el museo integral destinado a "ubicar al público dentro de su mundo" para que tome conciencia de su rol, era oportuno evaluar dicha proposición, actualizando conceptos y renovando los compromisos adquiridos en dicha oportunidad, lo que motivó a emitir un documento llamado la **Declaración de Caracas**.

Este documento se estructuró en torno a aquellos temas considerados en la reunión como los más relevantes para nuestra realidad, tales como **América Latina y el Museo, Museos y Comunicación, Museos y Patrimonio, Museos y Liderazgo, Museos y Gestión, Museos y Recursos Humanos, Nuevos Retos**, con consideraciones y recomendaciones que buscan, en su conjunto, potenciar la acción de los museos.

El Seminario concluye que "la nueva dimensión del museo en Latinoamérica frente al siglo XXI es la de ser protagonista de su tiempo". Este objetivo obliga a los trabajadores de museos, y sin duda también a las instancias de poder en nuestros países, a facilitar el cumplimiento de esta verdadera misión. Finalmente se considera que "el museo se presenta en Latinoamérica no sólo como la institución idónea para la valoración del patrimonio sino, además, como un instrumento útil para lograr un desarrollo humano equilibrado y un mayor bienestar colectivo".

Estas proposiciones debemos analizarlas, reflexionando profundamente sobre la misión de los museos y de nosotros, trabajadores de museos, en el mundo de hoy. ☉

El Editor

PORTADA

PATRIMONIO CULTURAL Y ESTILOS DE VIDA:

LOS ALGUEROS

Entre los productos del mar que los hombres han usado desde hace muchos años para su beneficio se encuentran las algas. Este recurso, es hoy recolectado no sólo como alimento (el cochayuyo y el luche entre ellos) sino también como materia prima exportable para la industria (la luga, la chasca y el pelillo).

La recolección de algas presenta características especiales, que la distinguen de otras actividades similares. Es un trabajo eminentemente familiar donde participan hombres, mujeres y niños, aportando cada uno su experiencia y esfuerzo. La tecnología usada es muy simple, pues un cuchillo y un chinguillo son suficientes para el cabal cumplimiento de la faena.

Los recolectores de luga, chasca y pelillo entregan normalmente su producto, una vez secado, a intermediarios, quienes se encargan de comercializarlos. Sólo los recolectores de luche y cochayuyo se preocupan, a veces, personalmente de llevar su producto a los consumidores, aunque esa costumbre es cada vez más rara.

Daniel Quiroz



Prospección arqueológica en el interfluvio costero Petorca-Quilimarí

JORGE RODRIGUEZ, HERNAN AVALOS

INTRODUCCION

Este artículo forma parte de la investigación que están llevando a cabo los autores dentro del proyecto FONDECYT91-0425, titulado "Ocupaciones prehispánicas en el interfluvio costero Petorca - Quilimarí", y que está patrocinado por el Museo Nacional de Historia Natural.

El propósito de este proyecto es iniciar una línea de investigación arqueológica, a través de un enfoque regional, con el fin de construir una secuencia cronológico-cultural de las poblaciones prehispánicas asentadas en dicho interfluvio. Además, se pretenden analizar los procesos de cambio ocurridos en los patrones de asentamiento, modos de subsistencia, patrones tecnológicos, utilización de recursos naturales y un estudio de las relaciones inter-areales.

Se resumen brevemente en este artículo los principales resultados obtenidos durante el primer año de investigación correspondiente a 1991, el cual contempló una prospección arqueológica completa de la sub-área.

PROSPECCION ARQUEOLOGICA

Esta prospección permitió cubrir un área aproximada a los 120 km². Como resultado de ella se registraron alrededor de 170 sitios arqueológicos. Dada la gran extensión de esta sub-área, que comprende desde la ribera norte del río Petorca hasta la ribera sur del río Quilimarí y desde los faldeos occidentales de la Cordillera de la Costa (\pm 200 m.s.n.m.) hasta la línea de playa; se hizo necesario, agrupar la información obtenida de acuerdo a los siguientes sectores geográficos (se indica la localización de los 8 sitios en que se realizaron pozos de sondeo):

- Longotoma
- Guallarauco - Pichicuy : sitio 58
- Estero Huaquén : sitio 106
- Quebrada La Ballena
- Quebrada La Ballena - El Chivato : sitios 88 y 124
- El Chivato (Estero Los Molles) : sitio 111
- El Chivato - Quebrada Los Coiles
- Quebrada Los Coiles : sitio 136
- Punta Los Molles - Pichidangui : sitios 115 y 153

DISCUSION Y CONCLUSIONES

Los resultados preliminares de la prospección arqueológica presentados en este artículo marcan el inicio de los estudios arqueológicos sistemáticos para la sub-área del interfluvio costero Petorca - Quilimarí.

Esta primera etapa consistió sólo en el registro, identificación y localización espacial de los sitios correspondientes a poblaciones *arcaicas* y *alfareras*. Por el momento, se ha preferido no adscribir los sitios arqueológicos descubiertos a las manifestaciones conocidas para Chile Central, el Norte Chico u otras zonas. Dado el carácter inicial de esta información en el contexto de la investigación arqueológica, se ha optado por manejar el siguiente esquema al momento de adscribir cada sitio:

- 1.- Acerámicos : Sin identificar por ahora.
- 2.- Cerámicos : Período Alfarero Temprano.
Período Alfarero Medio.
Período Alfarero Tardío.

No se puede hablar aún de sitios *precerámicos* o *arcaicos*, mientras no se cuente con la mayor información que puedan proporcionar las excavaciones de algunos de esos sitios. De ahí que se ha preferido definirlos momentáneamente como *acerámicos*, indicando con ello, exclusivamente, la ausencia de cerámica en superficie; pues los materiales rescatados, en su mayor parte poco diagnósticos, aún no permiten asimilarlos claramente a manifestaciones culturales conocidas. Sin embargo, existen sitios que estratigráficamente estarían correspondiendo a poblaciones precerámicas. La solución estará dada por las excavaciones sistemáticas que en ellos se realicen.

En el caso de los sitios *cerámicos*, se ha definido momentáneamente el *período alfarero* al cual corresponderían, sin especificar la manifestación cultural ni la relación con otras zonas aún cuando pueden existir fundadas evidencias al respecto. En este sentido, llama la atención el no haber hallado hasta el momento, evidencias claras en superficie ni aún en los pozos de sondeo de los complejos culturales Llolleo y Aconcagua de Chile Central. Igual situación acontece con el Inca en la zona. En el caso de la Tradición Bato, sí existen elementos que indican su presencia en esta sub-área. En relación a las manifestaciones culturales del Norte Chico, tales

DISTRIBUCION DE SITIOS ARQUEOLOGICOS POR SECTORES GEOGRAFICOS

SECTORES GEOGRAFICOS	TIPOS DE SITIOS ARQUEOLOGICOS		
	Cerámicos	Acerámicos	Total
LONGOTOMA	65	5	70
GUALLARAUCO-PICHICUY	3	7	10
ESTERO HUAQUEN	5	0	5
QUEBRADA LA BALLENA	7	0	7
Q. LA BALLENA-EL CHIVATO	3	12	15
EL CHIVATO4	—	1	1
EL CHIVATO-Q. LOS COILES	0	2	2
QUEBRADA LOS COILES	3	1	4
PUNTA LOS MOLLES	1	7	8
PUNTA NEGRA	0	—	0
QUEBRADA AGUA SALADA	6	2	8
PUNTA PUQUEN	1	4	5
PUNTA VENTANAS	5	3	8
LLANO LAS PIEDRAS BLANCAS	1	1	2
LOS POZOS	5	3	8
PUNTA HUESOS	1	0	1
LLANO LOS ERMITAÑOS	2	0	2
QUEBRADA MANANTIALES	4	0	4
PICHIDANGUI	1	0	1
TOTAL	113	48	161

como Molle, Animas y Diaguita, se está a la espera de comparar los materiales obtenidos (cerámica, aros de metal, torteros, instrumentos líticos) con los especialistas y las colecciones del Museo Arqueológico de La Serena.

Los resultados iniciales que arrojó la prospección arqueológica del interfluvio costero Petorca - Quilimarí se pueden apreciar en el cuadro Distribución de Sitios Arqueológicos por Sectores Geográficos.

Si bien cada sector prospectado en esta sub-área es diferente y presenta características muy particulares, tal vez el más notable y que en las décadas del '50 y del '60 fue tangencialmente investigado por el Centro de Estudios Antropológicos (Schaedel, et al., Ms., 1954-56; Berdichewsky, 1964 y 1965), corresponde a *Longotoma*. Sector con grandes campos de dunas, que ha sufrido el huaqueo de la gente en forma continua durante más de 100 años. Aún cuando los sitios ya fueron registrados, éstos no se incluyen en el Plano de Localización de Sitios Arqueológicos, pues durante la investigación se comprobará junto a un especialista (geólogo) la génesis de muchos de los "conchales" existentes sobre las dunas (varios de los cuales parecen corresponder en realidad a *antiguas líneas de costa o de playa*).

En las dunas de Longotoma se distinguieron 3 tipos de depósitos:

1. Conchales superficiales extensos

Se encuentran a lo largo de la línea de costa después de las primeras dunas más cercanas al mar y estarían correspondiendo más bien a antiguas líneas de costa, caracterizadas por una

disposición superficial y extensa (desde 50 m x 50 m hasta 50 m x 400 m), fundamentalmente de valvas de machas enteras. Sobre éstas se encuentran ocupaciones dispersas que van desde la presencia de fragmentos cerámicos y líticos en superficie hasta aquellos hallados en los montículos de conchas y alrededores.

El material cultural de esta zona se caracteriza por la presencia de cerámica café-rojizo tanto alisada como tosca evidenciando formas globulares de gran tamaño, (diámetro del cuerpo mayor a 20 cm), con presencia de asas cintas. Con respecto a los líticos destaca la abundante cantidad de pesas de red. Se encontró una punta de proyectil de sílice con forma triangular y la base partida y numerosos núcleos, desechos de talla y percutores partidos. Importante fue el hallazgo de un aro de metal. En muchos de estos sitios es común la presencia de restos de carbón diseminados en la superficie, sin observarse por ello fogones.

2. Conchales monticulares

Corresponden de preferencia a montículos de conchas. No obstante, se presentan también extendidos superficialmente (desde 20 m x 20 m hasta 50 m x 80 m). Están ubicados tanto a los pies como después de los frentes de duna. En algunos casos estos conchales están siendo cubiertos por el avance de las dunas.

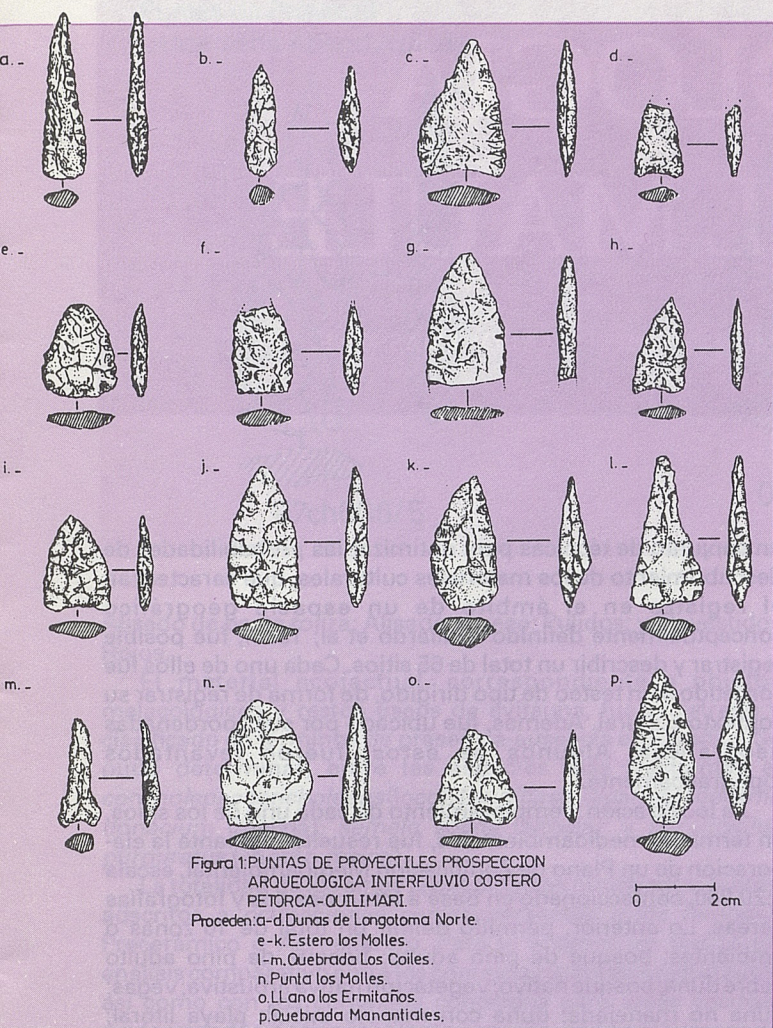
El material cultural se caracteriza por la presencia de cerámica mayoritariamente alisada, aunque se dan también algunas de color café-rojizo. También aparecen algunas con incisiones exteriores finas. Esto sumado a la presencia de fragmentos con hierro oligisto y algunos mamelones, indicaría en algunos casos ocupaciones del *Período Alfarero Temprano*. Por otro lado, cerámica con incisiones interiores gruesas, otras con incisiones exteriores gruesas, y por último, modelados, hacen pensar por ahora en poblaciones *alfareras tardías* que aún falta por identificar. Las *formas* tienden a ser globulares y de variados tamaños. El material lítico es diverso, encontrándose 3 puntas, manos, fragmentos de morteros, manos-percutores, percutores, núcleos, lascas y desechos de talla. También apareció un tortero de combabalita, un tembetá de cerámica del tipo botón con aletas y cuentas líticas. Aunque no se descubrieron fogones, se encontró en superficie restos de carbón en varios sitios. Se deja claro que estos sitios son monocomponentes; vale decir, donde existen elementos tempranos no se encuentran los tardíos y viceversa.

En relación a los *recursos marinos* a medida que los sitios se aproximan a *Punta Guallarauco* se aprecia un cambio en el predominio de la dieta: de recursos de *playa* a recursos de *roca*.

El intentar una adscripción temporal y cultural, tanto en este tipo de conchales como en los superficiales extensos es aún prematuro hasta no contar con mayor información.

3. Conchales en duna fósil

Corresponden a los sitios ubicados entre el límite máximo de los depósitos de dunas de Longotoma y el borde del acantilado costero. Se encuentran tanto en superficie plana



1.b. Abiertos interior. Se diferencian de los anteriores — por ahora— sólo por hallarse a varios metros del borde del acantilado.

2. Aleros rocosos costeros

2.a. Alero rocoso en el borde del acantilado. Afloramientos rocosos que pueden haber sido ocupados en forma temporal o permanente. Lo característico en ellos es encontrar las ocupaciones en la cara del alero, protegida de los vientos SW reinantes la mayor parte del año. Su ubicación permite un rápido acceso al mar.

2.b. Alero rocoso interior. A diferencia del anterior su ubicación con respecto al mar es mayor, con distancias cercanas a los 300 m.

2.c. Alero rocoso cantera-taller. Además de servir como abrigo, de estos grandes afloramientos rocosos se podían obtener materias primas (lavasilíceas, cuarzo, andesita, entre otras), para la confección de instrumentos líticos: puntas de proyectiles, cuchillos, raspadores y otros.

Importante ha sido el hallazgo de *enterratorios* en dos de los ocho sitios sondeados (111 y 136), lo que constituye un buen comienzo para estudiar las poblaciones humanas que aquí vivieron, de modo de poder compararlas con las poblaciones ya estudiadas para las áreas vecinas (Norte Chico - Chile Central).

El estudio de la sub-área del interfluvio costero Petorca-Quilimarí, ha venido a llenar un gran vacío que existía para comprender los procesos que están ocurriendo en el Norte Chico y Chile Central; y por lo que ya se pudo apreciar durante la prospección, esta sub-área costera corresponde precisamente a una zona *intermedia* entre las poblaciones de ambas áreas.

Esto se ve confirmado claramente por la presencia de algunos materiales culturales de uno y otro sector presentes en la sub-área; tales como, torteros de combabalita, aros de metal (Norte Chico), por una parte, y cerámica incisa y mamelones (Chile Central) por otra. No obstante, que pueden representar elementos comunes. En último caso, es parte de toda la información que sigue y seguirá faltando por reunir durante muchos años, y con la cual esta investigación espera modestamente contribuir.

En definitiva, se espera que las excavaciones y los fechados absolutos que se tienen contemplados, contribuyan a aclarar esas situaciones, pero que obviamente requieren de un estudio de varios años para formarse una visión general del modo de vida de las poblaciones humanas que aquí vivieron en el pasado. ☉

como en la suave pendiente del acantilado. En este sector las ocupaciones corresponden, en varios casos, a sitios de mayor potencia (hasta 50 cm).

Culturalmente, la alfarería estaría indicando ocupaciones representativas del *Período Alfarero Temprano de Chile Central*, debido a la presencia de cerámica pulida de paredes delgadas y medianas, algunas con pintura roja y hierro oligisto. Se halló también, la presencia de cerámica incisa. El material lítico corresponde básicamente a percutores, lascas, abundante desecho de talla, los cuales son confeccionados en gran variedad de materias primas: andesita, cuarzo, lava silíceas.

Desde Punta Guallarauco (al norte de las dunas de Longotoma) hasta Pichidanguí se pudieron reconocer las siguientes categorías de conchales:

1. Abiertos

1.a. Abiertos en bordes de acantilado. Los sitios encontrados parecen representar momentos cortos e intensivos de ocupación que servían a estos grupos principalmente para obtener recursos alimenticios del mar; ya sea de las playas, roqueríos y loberías. Aquí los consumían y los procesaban (limpieza, desconchamiento, etc.), tal vez para trasladarlos a asentamientos más permanentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BERDICHEWSKY, B. 1963. Culturas precolombinas de la costa central de Chile. *Antropología*, Año I - Vol. I.
Arqueología de la desembocadura del Aconcagua y zonas vecinas de la costa central de Chile. *Arqueología de Chile Central y Areas Vecinas*. III Congreso Internacional de Arqueología Chilena, Viña del Mar.
- SCHAEDEL, R. et al., Ms. Manuscrito sobre Arqueología de la Costa Central (1954-56).

ARQUEOLOGIA AL SUR DEL MAULE

NELSON GAETE, RODRIGO SANCHEZ, SALOMON CUMSILLE, CLAUDIO MASSONE.

INTRODUCCION

El presente artículo, tiene por objeto comunicar los primeros resultados del Proyecto "Patrones de Asentamiento Prehispanos en Ambientes de Desembocadura de la Provincia de Cauquenes" (VII Región del Maule), patrocinado por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos/Museo O'Higiniano de Talca y, financiado por Fondecyt (N° 0055-91).

A nivel general, el problema objeto de estudio se encuentra en la determinación de los Patrones de Asentamiento, en ambientes de desembocadura, dentro de un área definida como una franja de territorio costero, de 45 km de largo por 5 km de ancho, la que cubre desde la desembocadura del río Loanco por el norte, hasta la localidad de Pelluhue por el sur (comunas de Chanco y Pelluhue).

Así mismo, se reconoce como estrategia base al patrón de asentamiento de las poblaciones prehispanas instaladas en el área objeto de estudio. El concepto es en extremo útil para la interpretación de la información arqueológica, ya tanto por definición como por la modalidad en que el hombre ordena adecuadamente el ambiente en que vive. Del mismo modo, el análisis de patrones de asentamiento es considerado como parte del desarrollo de un modelo ecológico cultural.

RESULTADOS

La información que se entrega constituye una apretada síntesis de los resultados obtenidos durante la primera etapa. Esta tenía por objeto la definición y caracterización del universo conocido de sitios arqueológicos para el área objeto de estudio, así como su adscripción hipotética a ocupaciones correspondientes a los Periodos Precerámico o Agroalfarero, la que ha sido resuelta de forma completa, dando solución a problemas metodológicos, empíricos, y conceptuales.

Es así, que mediante la técnica de Prospección, es decir, de

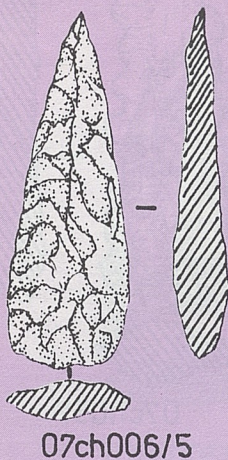
un conjunto de técnicas para optimizar las probabilidades de descubrimiento de los materiales culturales, que caracterizan el registro en el ámbito de un espacio geográfico conceptualmente definido (Gallardo et al, 1986), fue posible registrar y describir un total de 65 sitios. Cada uno de ellos fue sometido a un testeo de tipo dirigido, de forma de registrar su contexto cultural. Además, fue ubicado por sus coordenadas geográficas. Algunos de éstos, fueron levantados topográficamente.

La localización y emplazamiento de cada uno de los sitios, en términos medioambientales, fue resuelta mediante la elaboración de un Plano de Zonificación Medioambiental, escala 1:20.000, confeccionado en base a fotomosaicos y fotografías aéreas. Lo anterior, permitió definir un total de 10 zonas o ambientes: bosque de pino adulto; bosque de pino adulto sobre duna; bosque nativo; vegetación nativa arbustiva; vegas; duna no manejada; duna con manejo inicial; playa litoral; praderas, pastizales y cultivos; y, litoral. Cabe destacar, que gran parte de los asentamientos se encuentran emplazados en directa relación a una o más de las zonas mencionadas. Es así que se pudo constatar, por ejemplo, que gran cantidad de sitios están directamente asociados a recursos lagunares o lacustres, situación predominante en el área objeto de estudio.

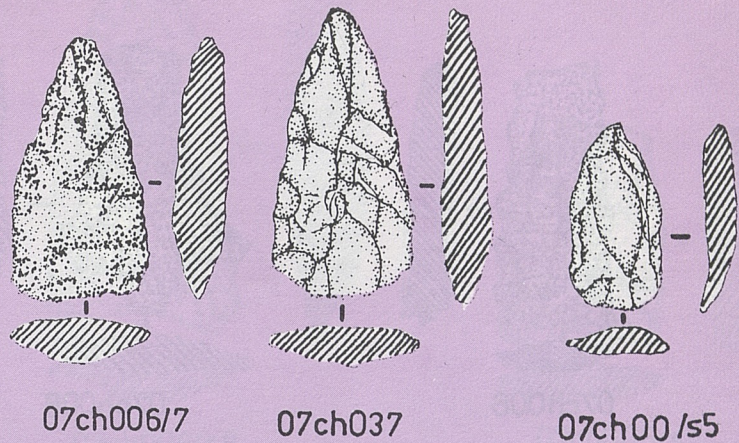
Por otra parte, y mediante la aplicación de la técnica de clasificación taxonómica, a los materiales colectados en la etapa de prospección, fue posible obtener la descripción conceptual de las clases analíticas generadas.

El material lítico fue analizado en base a una clasificación morfo-funcional, definiendo de esta forma distintas categorías funcionales, diferenciadas por sus características morfológicas, las cuales fueron descritas en base a un conjunto de atributos correspondientes a los criterios morfológico, funcional, tecnológico, métrico, y petrográfico. Es así, que se pudo definir un total de 15 categorías o grupos: derivados de núcleo sin modificación; derivados de núcleo con modificación; núcleos; percutores; preformas; tajadores; instrumentos de corte distal; yunque; pulidores; afilador; perforador; puntas de proyectil; artefactos para molienda; piedra horadada; piedra con acanaladura. El material Cerámico fue analizado de acuerdo a las siguientes categorías de clasificación: tratamiento de superficie, color, pasta, antiplástico, cocción, formas, y decoración. Se definió un total de 6 grupos: Alisado con antiplástico grueso de cuarzo; Alisado con presencia de núcleo gris-negro;

Puntas de Proyectoil Lanceolada Apedunculada.



Puntas de Proyectoil Almendradas Apedunculadas.



Alisado de pasta rojiza; Alisado grueso; Pulidos; y, Revestidos Rojos.

El material ecofactual, correspondiente a objetos malacológicos y restos óseos de avifauna, fue registrado y clasificado en términos de presencia-ausencia en los sitios. Se pudo determinar, entre las especies más frecuentes a: *concholepas concholepas* (loco); *fisurella sp* (lapa); *mesodesma donacium* (macha); *semele solida* (almeja); y *perumytilus purpuratus* (chorito maico).

La totalidad de los sitios arqueológicos registrados, fueron adscritos a ocupaciones correspondientes a los Períodos Precerámico o Agroalfarero. Para lo anterior, se realizó un análisis comparativo entre los contextos culturales rescatados, así como con los contextos conocidos para áreas vecinas, evidenciando un serio problema para ello, dado por sucesos de reocupación de los sitios, así como por la carencia de ítems de cultura material diagnóstico. Además, se determinaron las principales causas y agentes de alteración y transformación de los sitios, generándose un marco teórico-metodológico, el cual posibilita asumir con un respaldo conceptual y estratégico-metodológico de suma importancia, las tareas de intervención, conservación y puesta en valor, durante la segunda etapa.

DISCUSION

La discusión, que a continuación se desarrolla, está centrada en torno a dos aspectos considerados relevantes. El primero, está referido al problema de adscripción cronológico-cultural de los contextos registrados; el segundo, trata del medioambiente, espacio en el cual se sitúa la historia pretérita que nos ocupa.

En relación al primer problema, fue posible observar que muchos de los sitios presentaban más de una ocupación o componente. Cabe destacar que, y debido a la carencia de trabajos previos, sólo ahora se está tratando de definir materiales culturales diagnósticos, sobre todo aquellos que dicen relación con industrias líticas. Es así como se ha generado una

tipología de puntas de proyectil, la que de alguna manera permite identificar, tentativamente, poblaciones agroalfareras o precerámicas. Si bien, son instrumentos claramente formatizados, y que de acuerdo a su forma marcan su identidad cultural, la variabilidad morfológica dentro de cada grupo cultural, puede ser más grande de lo que parece, y en ese sentido, debe tomarse con cierta reserva las similitudes morfológicas.

Es así, que desde este punto de vista, las puntas de proyectil más singulares, presentes en el registro corresponden a las "triangulares pedunculadas", de gran tamaño, las cuales son comunes en contextos precerámicos. En Cuchipuy (Kalwaser et al, 1980), por ejemplo, éstas se presentan denticuladas, las que con ciertas variaciones, guardan similitud con las registradas en Naguillán (Menghin, 1962), al sur de Valdivia, y que con gran similitud morfológica habían sido registradas previamente en "Santos del Mar" (Ortiz, 1963), en un contexto acerámico, el que bien podría corresponder a precerámico. Se presentan en los sitios 07Ch008 y 07Ch057, los cuales han sido reputados como precerámicos.

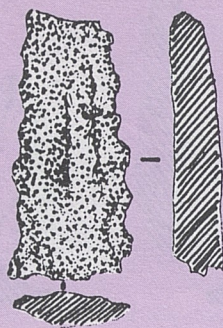
Las puntas de proyectil "triangular ancha apedunculada" de base cóncava, aunque tal vez puedan corresponder más bien a cuchillos, son reputadas como parte de contextos precerámicos. Se registran en los sitios 07Ch006 y 07Ch014.

La punta de proyectil "lanceolada apedunculada" de base convexa (07Ch006), es más que nada vinculable a un contexto "temprano", posiblemente precerámico, ya que son más frecuentes en este tipo de contextos, como las registradas en "Altos de Vilches" (Medina y Vergara, 1969), con las cuales guarda ciertas semejanzas.

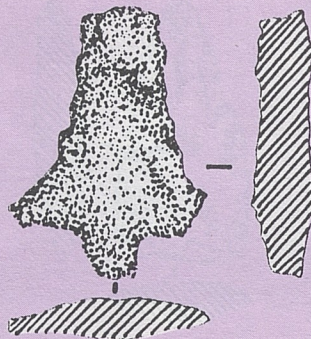
Otro caso único, son las puntas de proyectil "lanceolada apedunculada" de base cóncava, registradas previamente en la zona, aunque en ejemplares de mayor tamaño y, postuladas como precerámicas (Ortiz, 1963). Se registran sólo en el sitio 07Ch006.

También se registra un caso de punta de proyectil "triangular apedunculada" de base escotada, en el sitio 07Ch006, tipo que ha sido registrado en contextos agroalfareros, aunque poco diagnóstico dada su gran dispersión espacial. En la zona se han encontrado también en Quivolgo I (Ortiz, 1963).

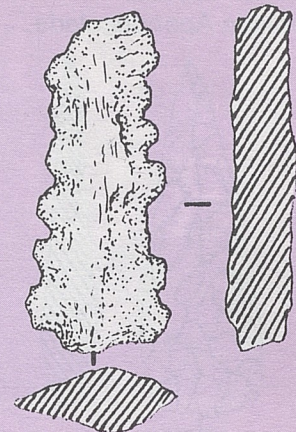
Puntas de Proyectoil Pedunculadas Triangulares.



07ch008



07ch008



07ch057

Las puntas de proyectil "triangular apedunculada" de base cóncava, y de base recta, así como las "almendradas apedunculadas" de base convexa, han sido encontradas tanto en contextos precerámicos como agroalfareros. En contextos agroalfareros, se registran en el "Alero Quino I" (Sánchez e Inostroza, 1985), así como en la costa del Maule (Ortiz, 1963; Aldunate et al, 1991). En tanto, en contextos precerámicos, se presentan en "Cuchipuy" (Kalwaser et al, 1980), "Altos de Vilches" (Medina y Vergara, 1969), así como en "Radal Siete Tazas" (Massone y Valdés, 1988; Jackson, 1990), en donde se han registrado puntas triangulares apedunculadas, especialmente de base recta, de gran similitud con las descritas, incluso elaboradas en las mismas materias primas, y que se asocian a contextos de cazadores-recolectores acerámicos. En el área están presentes en los sitios 07Ch006, 07Ch007, 07Ch008, 07Ch009, 07Ch010, 07Ch014, 07Ch020, 07Ch037, y 07Ch055.

Como queda de manifiesto, se está lejos aún de asociar grupos morfológicos de puntas de proyectil, con otras categorías de instrumentos, en contextos crono-estratigráficos claramente definidos, a partir de los cuales se pueda establecer correlaciones entre conjuntos de instrumentos de contextos similares a nivel de área. Se puede conjeturar que las poblaciones preagroalfareras de la zona, fueron poseedoras de un sólido y muy prolongado modo de vida "enmarcado en los cánones de un primitivo arcaísmo cazador-recolector" (Llagostera, 1989), lo cual puede explicar la presencia de grupos cazadores acerámicos u otros, portadores de cerámica, muy adentrados en nuestra era. Lo anterior puede estar conformando un núcleo relictual, que irradia tradiciones arcaicas a zonas vecinas.

Otra dificultad, dice relación con la identificación y conceptualización del período agroalfarero, en lo que respecta al área objeto de estudio. Como indicamos más arriba, nuestra zona parece ser un núcleo relictual de vida arcaico, lo que sumado a la reocupación de los sitios, torna compleja la adscripción a este período. Si bien, son innegables la práctica de la "agricultura", así como la presencia de cerámica arqueológica en el área, estos elementos no definen "per se" un estadio agroalfarero. Dentro de un modo arcaico de vida, la

inserción de prácticas "hortícolas" puede enriquecer un "modo de producción de amplio espectro", y no provocar grandes cambios. Lo mismo puede decirse de la cerámica.

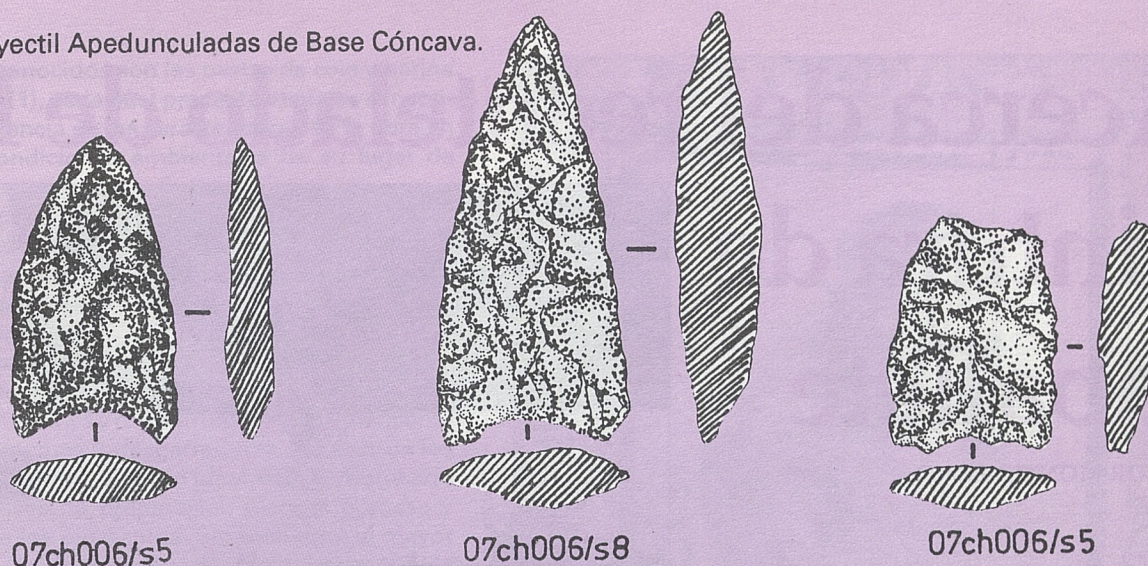
En relación, a la asignación de los sitios agroalfareros, a distintas etapas dentro del período, se presentan serias dificultades, ya que al parecer los desarrollos culturales locales, parecen no enmarcarse en los esquemas cronoculturales de la prehistoria de Chile Central. Es así, que tratar de identificar momentos tales como "temprano" o "tardío", es forzar la información, así como no entender dichos desarrollos locales, los que muestran una fuerte tradicionalidad y persistencia de rasgos relictuales arcaicos.

Por otra parte, elementos como pipas y tembetás cerámicos, así como fragmentería con decoración incisa, que forman parte del agroalfarero temprano en Chile Central, han sido fechados en la desembocadura del Maule, alrededor del 1000 dC (Aldunate et al, 1991). Asimismo, fragmentería cerámica del grupo revestidos rojos, reputado como agroalfarero tardío o histórico-colonial (Ortiz, 1963, 1964), ha sido fechado entre el 295 y 1490 dC., indicando una continuidad sin cambios pronunciados en la zona del Maule (Aldunate et al, 1991). La cerámica alisada gruesa, correspondería a fragmentos de grandes vasijas, propias del período colonial (Ortiz, 1963). El grupo cerámico de pasta rojiza, cubre desde el 600 dC. en la zona de Constitución, encontrando su mayor frecuencia en fecha posterior al 1000 dC. En el área objeto de estudio, la cerámica de pasta rojiza, presenta entre otros atributos: vasijas de base plana y decoración incisa lineal; pipas; y, tembetás del tipo botón con aletas. Todo lo anterior, muestra las dificultades existentes, en torno a adscribir materiales cerámicos a categorías como "temprano", "tardío", "colonial", etc., así como refuerza la idea de que la zona corresponde a un núcleo relictual de gran persistencia y carácter "local".

Un dato de mediana claridad, dice relación con que la introducción de la alfarería, tendría ocurrencia en fechas más tardías que lo conocido para Chile Central. En tanto, se puede conjeturar, también, que el definitivo afianzamiento de la agricultura se produjo en época histórico-colonial.

El segundo aspecto de esta discusión, parte evidenciando

Puntas de Proyectoil Apedunculadas de Base Cónica.



que el área objeto de estudio, posee una fuerte diferenciación ecológica, en un espacio conceptualmente definido, el cual muestra una rica y variada gama de recursos de flora y fauna. Prácticamente, todas las zonas presentan un manto continuo de vegetación, encontrándose una gran variedad de frutos, hojas, tallos, bulbos, gramíneas, y hongos comestibles, así como una variada gama de aves, batracios, reptiles, y algunos mamíferos, a lo cual se suma una importante fauna de invertebrados y vertebrados marinos.

Cabe destacar, que en la costa de la zona no se presentan los fenómenos de surgencia, siendo la fauna ictiológica menor a la observada en latitudes inferiores, lo cual aparece compensado por la presencia de ricas poblaciones de bivalvos. "Los potenciales marítimos y continentales son competitivos a nivel proteico; pero hay una considerable ventaja en el aporte continental, a nivel de carbohidratos" (Llagostera, 1989), lo cual podría explicar en parte, tanto el emplazamiento de los sitios, así como los depósitos ecofactuales registrados.

La ocupación del litoral, por parte de las poblaciones prehistóricas, formó prácticamente una unidad con las ocupaciones del interior. En esta área existe un importante desarrollo de lagunas y vegas, lo cual parece haber sido mayor en el pasado, y que desde un punto de vista ecoantrópico se manifiesta como alternativa a los recursos marinos. "La riqueza e integración de recursos en estas lagunas eran tanto o mayores en el litoral" (Llagostera, 1989). Esto es especialmente observable, en la ubicación de los sitios en el área de Loanco, Santos del Mar y Pahuil, todos relacionados a ambientes lagunares y de vegas, de mayor o menor desarrollo.

La generalización y abundancia de los recursos biológicos e hidrológicos, puede haber fomentado por parte de las poblaciones prehistóricas, una ocupación más bien extensiva que intensiva. Los asentamientos suelen presentarse concentrados en determinadas zonas, siendo las principales aquéllas asociadas a cursos de agua, lagunas y vegas. Los conchales no son abundantes, a pesar de situarse la totalidad de los sitios muy cercanos al litoral, y los que se registran están mayormente asociados a los ambientes arriba mencionados (07Ch005, 07Ch006, 07Ch014, etc.), diferenciándose los asociados a am-

bientes en donde la cordillera de la Costa limita con el mar (07Pe006, 07Pe007, y 07Pe008). Algunos de estos, muestran potenciales superiores a los 80 cm (07Ch014, 07Ch018, 07Pe007, y 07Pe008)

En síntesis, el área objeto de estudio presenta una abundante gama de micronichos integrales y estables, en donde cualquiera de ellos puede ser explotado con la misma eficiencia y tecnología, de forma de obtener los mismos montos energéticos y proteicos (Llagostera, 1989). ☼

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALDUNATE, C. et al 1991. Arqueología de la desembocadura del río Maule. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Santiago.
- GAETE, N. et al 1992. *Patrones de asentamiento prehispanos en ambientes de desembocadura de la provincia de Cauquenes (VII Región)*. Informe Primera Etapa. Proyecto Fondecyt N° 0055-91.
- JACKSON, D. 1990. Instrumentos líticos y microhuellas de uso del sitio Ta 2E 7 Radal Siete Tazas. *Revista Chilena de Antropología* N° 8.
- LLAGOSTERA, A. 1989. Caza y pesca marítima. *Culturas de Chile. Prehistoria*. Editorial Andrés Bello.
- MASSONE, M. y VALDES, C. 1988. Recientes investigaciones arqueológicas en la precordillera de la región del Maule. *Museos*, 2. DIBAM.
- MEDINA, A. et al 1964. Yacimientos arqueológicos en la cordillera de la provincia de Talca. *Arqueología de Chile Central y Areas vecinas*.
- MEDINA, A. y VERGARA, C. 1969. Nuevos trabajos y conclusiones sobre el yacimiento de Altos de Vilches. *Actas del V Congreso de Arqueología Chilena*.
- MANGHIN, O. 1962. Estudios de Prehistoria Araucana. *Acta Prehistórica* III y IV. Buenos Aires.
- ORTIZ, O. 1963. Sitios arqueológicos en la costa de la provincia de Maule. *Antropología* N° 1 Segundo Semestre.
- ORTIZ, O. 1964. Investigaciones en conchales de Reloca (provincia de Maule, Chile). *Arqueología de Chile Central y Areas Vecinas*.
- SANCHEZ, M. e INOSTROZA, J. 1985. Excavaciones arqueológicas en el Alero Quino I. *Boletín del Museo Regional de la Araucanía*. DIBAM.

Acerca del reentelado de la pintura de caballete

HECTOR MONTENEGRO

Dentro del complejo sistema de la conservación de objetos de valor histórico-artístico, la pintura de caballete en soporte de tela ocupa un lugar preponderante. Sea por su antigüedad (en el siglo XVIII se registran delicadas intervenciones en obras de este tipo), por su diversidad material (madera, textil, barnices, pigmentos, aglutinantes), o estructural (bastidor, soporte, base de preparación, imprimación, capa pictórica, capa de protección) la conservación de la pintura de caballete sobre tela exige de un amplio espectro de conocimientos científico-técnicos para diagnosticar, seleccionar y ejecutar las medidas curativas adecuadas a cada obra.

El reentelado, una de esas técnicas aplicadas a esta manifestación del arte, consiste en pegar con un adhesivo una nueva tela al reverso con el fin de evitar el deterioro físico causado por el tiempo.

Durante siglos, esta técnica se usó indiscriminadamente al menor síntoma de debilitamiento del soporte, sin tomar en cuenta que cualquier intervención de índole estructural puede acarrear efectos indeseables si no está sustentada por un estudio del estado de conservación y la naturaleza de los materiales. Al ocultar la tela original se pierde una valiosa fuente de información para el estudio histórico-artístico y técnico del artista, y que por medio del análisis comparativo puede arrojar luces en la identificación y atribución de obras.

En la actualidad, los conceptos para la intervención de los objetos han variado hacia posiciones más conservadoras: la restauración sólo se ejecuta cuando el grado de deterioro hace peligrar la existencia de la obra, siempre que sea posible, dirigido a las zonas afectadas.

Así la restauración trasciende el nivel de oficio artesanal al de profesión científica, pues por medio de la aplicación de los métodos de análisis de la física, la química, la biología y el arte puede conocerse el estado de la materia, elaborar un diagnóstico y elegir el tratamiento adecuado.

Sin embargo, el soporte de tela de la pintura de caballete, ya sea de fibras vegetales como algodón, lino o cáñamo; o animal como la seda, está expuesto a agentes de deterioro del



José Nicolás de la Escalera, Cuba, 1734 - 1804. Iglesia de Santa María del Rosario, La Habana. Los famosos lienzos que cubren las pechinas de esta iglesia fueron intervenidas «in situ» durante los años 40 de este siglo. En 1991 el Departamento de Conservación de Bienes Muebles del CNCRM desmontó las obras con el fin de ejecutar una restauración para tratar de detener el proceso de degradación acelerado y devolverles su apariencia original, visiblemente alterada. En el examen de una de las pinturas se detectó una gran desgarradura con pérdida del soporte enmascarada con motivos relacionados al tema religioso del original.

ambiente. Los cambios climáticos característicos de países tropicales de alta humedad y temperatura con oscilaciones sensibles entre el día y la noche, provocan dilatación y contracción en la tela, material higroscópico que tiende a debilitar la base de preparación aplicada, por el artista, al lienzo. Con el tiempo esas grietas o craqueladuras se hacen perceptibles en la capa pictórica y harán que ésta se desprenda del soporte. La fibra de los tejidos, compuesta por celulosa, altamente sensible al oxígeno del aire, cuya acción descompone sus cadenas moleculares produciendo el fenómeno de la oxidación; los contaminantes atmosféricos como el dióxido de azufre se transforma en ácido sulfúrico al contacto con el vapor de agua contenido en el aire; las radiaciones ultravioletas, componentes de la luz natural y artificial tienen efectos fotoquímicos degradantes que actúan acumulativamente sobre las capas de protección y pictórica de la obra.

Cuando la acción combinada de los agentes de deterioro ha afectado sensiblemente la estructura físico-química de la pintura, el daño no está localizado en una zona, sino que el estado general exige tomar otras medidas; entonces se justifica el reentelado.

Los métodos de reentelado se clasifican por el adhesivo.

Los más antiguos y conocidos son las pastas de cola y harina y las ceras de abejas (1), cada cual presenta ventajas e inconvenientes en dependencia de las características de la obra en tratamiento y las condiciones ambientales de su lugar de destino.

El reentelado a la cera es el método más difundido en países de clima tropical debido a sus propiedades impermeabilizantes contra la humedad del ambiente, en especial, para cuadros de iglesias y conventos, además de evitar el riesgo de transposición espontánea que puede ocurrir al aplicar la cola acuosa en el reverso del original, provocando una contracción de la tela. Sin embargo, el reentelado a la cera tiene menores posibilidades de reabsorber deformaciones y resulta más difícil el tratamiento de las costuras de empates y desgarraduras. A pesar de los defensores de la cera como adhesivo ideal, está comprobado que amarillea las bases de preparación blancas porosas y empasta ligeramente los pigmentos. Sin embargo, el mayor inconveniente que se le ha situado históricamente, la irreversibilidad, carece de total fundamento, pues luego de un raspado minucioso, el original está en condiciones de recibir una nueva tela.

El reentelado a la cola, muy difundido en Europa por sus características climáticas, es mucho más reversible y apto para reabsorber deformaciones, no obstante si no se aplica en las proporciones adecuadas, tiende a cristalizarse. La cola es más efectiva en telas de tejido apretado y fino con base de preparación blanca y espesa. Su principal inconveniente radica en la sensibilidad a los microorganismos y al ataque de insectos, acrecentado en los países de clima tropical.

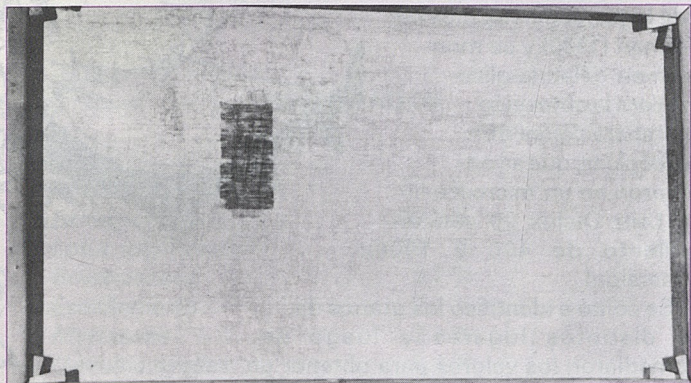
En Cuba, debido al peligro de los ataques biológicos, el uso de la cola como adhesivo se ha abandonado casi en su totalidad, recurriendo a la cera en todos los casos, tendencia que si bien resuelve un aspecto, limita considerablemente la



Fidelio Ponce, Cuba 1895 - 1949. Colección particular. Una amplia desgarradura desde el extremo superior derecho al inferior izquierdo debilitó la estructura del soporte de esta obra, sin pérdidas significativas de la capa pictórica.

posibilidad de elección del tratamiento de acuerdo a las características materiales y al estado de conservación de la obra.

Con el fin de estudiar el campo de los adhesivos admisibles en clima tropical, el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología ha diseñado una investigación para el quinquenio 1991-95, que comprende el uso de la cola en diferentes composiciones (2) y la efectividad de diversos fungicidas, también se prevé investigar otras sustancias naturales como el almidón de arroz y de yuca, incluyendo la factibilidad de uso de las resinas sintéticas en condiciones climáticas tropicales. ☼



Reverso de un lienzo con una pequeña desgarradura que no afectaba la estructura del soporte, se le aplicó un parche científico a la cera por medio de espátula térmica. Especialista en restauración: Angel Bello Romero

(1) Existen muchas variantes en los componentes de los adhesivos para el reentelado. También se puede aplicar el reentelado mixto que combina la cola y la cera.

En la actualidad distintos adhesivos sintéticos son utilizados con éxito en diferentes centros de conservación, aunque muchos restauradores mantienen cierta reticencia a su uso.

(2) Sobre los tipos y proporciones de los adhesivos utilizados en reentelado, consúltese Restauración y Conservación del Arte Pictórico, pág. 72 - 77.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BERGEON, Séglone. *Science et patience on la restauration des peintures*. Editions de la Reunion des musées nationaux, Paris 1990.
- DÍAZ MARTOS, Arturo. *Restauración y conservación del arte pictórico*. Ed. Arte Restauro, S.A. Madrid, 1973.
- DOEMER, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Ed. Reverté, España 1982, 4ta. ed.
- PLENDERLEITH, H.J. *The conservation of antiquities and works of art*. London, Oxford, University Press.
- UNESCO. *La conservación de los bienes culturales, museos y monumentos XI*, UNESCO 1969.

Miel de abeja de los Altos del Bío-Bío (análisis polínico y trascendencia)

GLORIA ROJAS

Ilustración: Macarena Lascano

Debido a que se desea reforestar el área de los Altos del Bío-Bío con especies nativas, nos preguntamos cuál será la forma de apoyar naturalmente la reforestación.

Una manera es aumentando el número de semillas por especies y esto los agricultores lo logran con la ayuda de la polinización por abejas.

La apicultura a pequeña escala está presente en el sector, razón por la que se quiso averiguar a qué especies se favorece con la visita de las abejas.

Según FUCOA 1989 "La polinización es vital" "es necesario extenderla a los cultivos de chacras, producción de semillas forrajeras, frutales, y en general a la Naturaleza misma con todas aquellas plantas que el hombre aún no explota, pero que le permiten la vida al limpiar la atmósfera y renovar en ella el oxígeno".

Por otra parte Danneman, 1991 entrega antecedentes de avitaminosis y desnutrición en la población Pehuenche de este lugar, esto se solucionaría en parte si la apicultura se propagara entre los Pehuenches. Esta es otra razón que nos hace preocuparnos acerca de la calidad de la miel resultante de las especies vegetales presentes en esta zona.

MATERIALES Y METODOS

Se estudió el contenido de polen de miel de abejas de tres lugares del Sector Pangué de Los Altos del Bío-Bío. Las colmenas estudiadas provienen de la ciudad de Los Angeles, que por la escasez de flores en enero las llevan a la Cordillera en Los Altos del Bío-Bío donde el bosque nativo aún tiene especies en flor.

Se acetolizó 5 ml de miel de cada lugar, según técnica de Erdtman (1960) y se montaron en gelatina-glicerina para la obtención de preparaciones microscópicas, que se observaron en un microscopio Leitz Dialux 20 con un aumento de 400 y 1000x (inmersión).

Se contó e identificó los granos de los distintos lugares y luego se promediaron los valores para obtener un listado con el porcentaje de cada especie presente en la miel.

La determinación de los granos de polen se hizo basada en la colección de referencia de Heusser depositadas en la Sección de Geología del Museo Nacional de Historia Natural y con las descripciones publicadas en Erdtman, 1952; Marticorena, 1968; Heusser, 1972; Wingenroth y Heusser 1987.

Las preparaciones microscópicas quedaron formando parte de la microteca de la Sección Botánica del Museo Nacional de Historia Natural.

RESULTADOS

<i>Eucryphia glutinosa</i>	39 %
<i>Echium vulgare</i>	29.8 %
<i>Lotus uliginosus</i>	20 %
Brassicaceae	5.2 %
<i>Escallonia</i> sp.	2.7 %
Myrtaceae	2 %
<i>Gevuina avellan</i>	0.4 %
<i>Lomatia</i> sp.	0.3 %
<i>Hypochoeris</i> sp.	0.1 %
Asteraceae	0.1 %
<i>Fragaria chilensis</i>	0.1 %
<i>Cissus</i> sp.	0.1 %
<i>Maytenus</i> sp.	0.1 %
Indeterminadas	0.1 %

La especie más favorecida es *Eucryphia glutinosa* (Poepp. & Endl.) Baill. "guindo santo", especie endémica. *Echium vulgare* y *Lotus uliginosus* son 2 especies introdu-

CONCLUSIONES

Las abejas trasladadas desde la ciudad de Los Angeles a los Altos del Bío-Bío en los meses de enero-febrero polinizan principalmente a *Eucryphia glutinosa* (Poepp. & Endl.) Baill. especie endémica, considerada rara según las categorías de especies en extinción. Es muy positivo para especies como ésta que la polinización aumente a través de la Apicultura.

Si las abejas estuvieran en este sitio desde el comienzo de la primavera sería más efectiva su contribución al desarrollo de un mayor número de especies endémicas presentes en este lugar.

Si se aumenta la polinización aumenta el número de semillas y plántulas que a la larga constituiría una reforestación natural en este sector que está soportando la intervención masiva por el hombre, debido a la construcción de la Represa Pangué.

El desarrollo de la apicultura en los altos del Bío-Bío puede llegar a ser una importante fuente alimenticia y económica para las personas que desean aplicar esta técnica.

Por ser *Eucryphia glutinosa* "guindo santo" pariente cercano de *Eucryphia cordifolia* "ulmo", la miel resultante es de excelente calidad y de muy buen sabor, por lo que su explotación sería exitosa tanto económica como ecológicamente. ☼

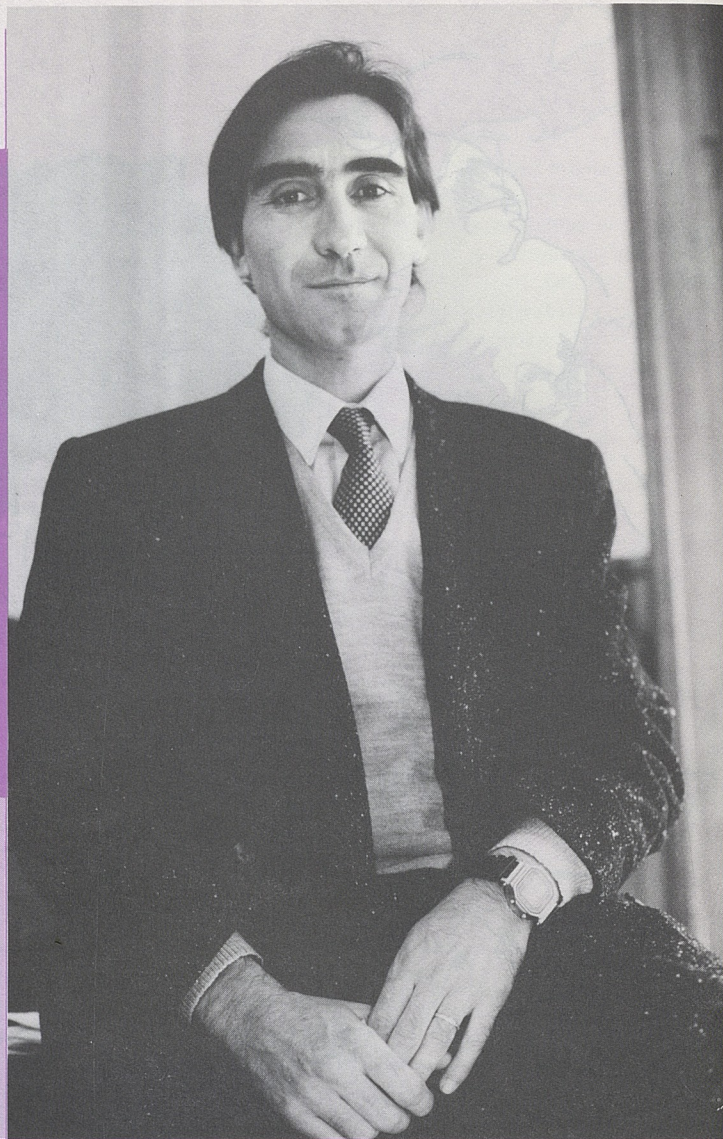
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- DANNEMAN, M. 1991. Las comunidades pehuenches y su relación con los proyectos hidroeléctricos del Alto Bío-Bío. *Revista Chilena de Antropología*. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. Santiago, Chile.
- ERDTMAN, G. 1952. *Pollen Morphology and plant taxonomy*. Angiosperm. Almqvist & Wiksell. Stockholm.
- ERDTMAN, G. 1960. *The Acetolysis method. A reviser description*. Sv. Bot. Tidskr. 54 : 561-564.
- FUCOA 1989. *Manual práctico de Apicultura*. Ed. Fundación de Comunicaciones del Agro.
- HEUSSER, C. 1972. *Pollen and Spores of Chile*. The University of Arizona Press. Tucson, Arizona.
- MARTICORENA, C. 1968. *Granos de polen de plantas chilenas*. Gayana Botánica. Universidad de Concepción.
- WINGENROTH, M. y C. Heusser, 1987. *Polen en la alta cordillera* (Quebrada Benjamín Matienzo, Andes Centrales, Mendoza) Argentina.

Conversando con CLAUDIO CRISTINO

Director del Museo Sebastian Englert
de Isla de Pascua

FRANCISCA VALDES
Fotografía: Erika Santelices



Claudio Cristino, arqueólogo, gran conocedor de la cultura polinesica, ha asumido recientemente la dirección del Museo de Isla de Pascua. Joven y dinámico, ha dedicado parte de su vida al estudio y rescate del valioso patrimonio que reúne Pascua. La conversación, muy motivadora, abordó temas como el origen y la historia, el significado de monumentos y de estatuas y la proyección del museo Sebastián Englert en Isla de Pascua.

EL REGISTRO DE UN PATRIMONIO IGNORADO

Cuéntanos de Pascua, de tus trabajos arqueológicos.

Al terminar mis estudios de Antropología en la Universidad de Chile, se me ofreció, junto a Patricia Vargas, hoy directora del Instituto de Estudios Isla de Pascua, la posibilidad de viajar a la isla a trabajar como ayudante del arqueólogo Bill Mulloy. La idea era formar gente en esa área del Pacífico, porque tradicionalmente la arqueología de Pascua la habían hecho extranjeros, a excepción de Gonzalo Figueroa.

Llegamos a Pascua en 1976 y fue una experiencia extraordinaria. Se me abrió un mundo nuevo porque para mí el Pacífico, la Polinesia, fue un descubrimiento como para Colón, América.

Hacíamos en ese tiempo la prospección arqueológica de la Isla y Mulloy nos traspasaba toda su experiencia porque era verdaderamente un hombre extremadamente generoso con sus conocimientos. Después de su muerte, en 1978, nos fuimos quedando, quedando, formamos familia y pasaron diez años.

¿Qué Trabajo específico realizaron en esos años?

En 1978, debido a un cambio en el programa arqueológico administrado por la Gobernación de la Isla, los fondos del proyecto en que trabajábamos fueron derivados a la restauración de Anakena, que es uno de los sitios arqueológicos más importantes de Pascua, y nos quedamos sin nada. Tomé un avión y le ofrecí el proyecto a la Universidad de Chile que acogió la idea. Así se fundó el Instituto de Estudios de Pascua del que fui su Director hasta 1985.

LA TRAYECTORIA DE ISLA DE PASCUA EN EL CONTEXTO DE LA CULTURA POLINESICA

¿Isla de Pascua es el hito patrimonial más importante de toda la Polinesia?

Si trazas un triángulo imaginario, cuyos vértices fueran Pascua, Nueva Zelandia y Hawaii, toda la zona que queda en el interior es el área cultural polinesica. Dentro de ella está Samoa, Tonga, Fidji, las Marquesas, Tuamotus, Islas de la Sociedad, etc., todas con un patrimonio interesantísimo. Sin embargo, desde el punto de vista del patrimonio

monumental, Pascua es sin duda la isla más importante del Pacífico.

¿Tienen esculturas como las nuestras?

En las Marquesas hay estatuas muy parecidas a los tipos más arcaicos de Pascua, pero paradójicamente allá son muy tardías. Diría que el concepto de esas imágenes es muy antiguo y forma parte, sin duda, de un sustrato cultural común. De hecho, hay una relación aparentemente muy directa entre esa zona y nuestra Isla. Muy probablemente el centro de dispersión de las migraciones polinésicas tuvieron como centro, en esa área del Pacífico, a las Marquesas, o un área geográfica que hoy conocemos como Polinesia Francesa.

Estamos hablando de la era cristiana...

Bueno no. En las Marquesas existen fechas de dos o tres siglos antes de Cristo aún cuando el gran poblamiento, el asentamiento y expansión de la cultura en esa zona se inicia a partir del año 800 d.C. En Pascua existe información que nos hace pensar que fue poblada a partir del siglo IV d.C. y posiblemente antes. Los primeros templos con estatuas son cerca del 800 y el gran apogeo empieza en el 1000-1100, con la gran producción de estatuas que se extiende hasta el siglo XVII.

¿Por qué se interrumpe este desarrollo?

Hay explicaciones alternativas, también hay leyendas. A mí me gusta mucho el símil que se puede hacer con lo que está ocurriendo en nuestro planeta hoy día. Pascua es un microcosmos y sufrió el mismo proceso que nuestro planeta experimenta hoy día: destrucción del medio ambiente, sobrepoblación, una serie de factores negativos en un medio ambiente muy pequeño. Estamos hablando de 160 km².

Cuando te refieres a sobrepoblación, ¿de qué número de habitantes estás hablando?

Entre el siglo XVI y el XVII pueden haber vivido en Pascua unas 15.000 personas, lo que significa que hubo un crecimiento muy rápido, con una expansión de la población importante, lo que provocó al mismo tiempo un deterioro acelerado y progresivo del medio ambiente. Se talaron los bosques y se dañó la vegetación en general. También hubo quemadas para expandir la agricultura y un sinnúmero de otras variables negativas naturales y antrópicas, que llevaron al sistema a un punto de crisis.

¿Guerras fratricidas?

Hubo mayor presión de la población sobre los recursos, mayor tensión social que produjo guerras y graves desequilibrios del sistema. Dentro del mismo problema hubo otro de carácter estrictamente cultural, religioso.

La enorme actividad en torno a un ámbito

restringido de la cultura como es lo religioso, simbolizada en estas estatuas, parecen indicar que cada vez mayor cantidad de gente se dedicó a este tipo de actividades que implicaba una organización muy estricta y se fue reduciendo la producción de alimentos. Aparentemente lo que se produjo fue una suerte de revolución, no de un grupo contra otro directamente, sino más bien contra una creencia, un concepto, que tuvo como consecuencia directa la destrucción de los templos y las estatuas. El conflicto fue endémico, incluso apareció canibalismo generalizado en la fase tardía del proceso.

Cuando los europeos descubrieron Pascua en el s. XVIII encontraron las ruinas del antiguo sistema y de ahí las desmesuradas especulaciones que ha suscitado el contraste observado entre una cultura muy compleja en ruinas y la degradada sociedad, con sus guerras y bandas de depredadores.

¿Qué significado tenían los Moai?

Son ancestros deificados. La organización social polinésica se caracteriza por lo que los antropólogos han denominado ramajes. Cada rama o linaje era una unidad social discreta, con un territorio definido, en relación directa con el fundador de la cultura. Las cabezas de serie de los grupos estaban simbolizadas por estas estatuas que eran el nexo entre los dioses y los vivos.

DIAGNOSTICO Y PROYECCIONES DEL MUSEO SEBASTIAN ENGLERT

¿El Museo de Isla de Pascua conserva patrimonio de la época antigua?

El fundador del Museo, el R.P. Sebastián Englert, se preocupó mucho de la lingüística, de recuperar la tradición y reunió una colección importante que estuvo en el origen del Museo.



Recalada de la Expedición de La Pérouse en Isla de Pascua hacia 1786.

Pero esa colección desapareció. De ésta, de la cual yo tengo una lista, pueden quedar en las bodegas 2 ó 3 piezas. Los objetos de valor de la cultura de Pascua no están en la Isla sino repartidas en todos los museos del mundo, sobre todo las piezas de madera del siglo XVIII.

¿Qué hay en el Museo?

Al hacerme cargo, el Museo contaba con una pequeña exposición formada por piezas de madera modernas, de no más de 50 años de antigüedad. También material lítico de valor científico, pero colecciones etnográficas o ecológicas no existen y hay muy pocas piezas con valor para la exhibición. Tampoco había inventario. Tenemos sí un registro de las piezas que están en museos extranjeros. Pascua fue muy saqueada en el pasado y la comunidad está muy interesada en que sus cosas vuelvan. Ahora que esto sea posible...

Por otra parte, el Museo tiene pocos recursos humanos y financieros. Su edificio está inconcluso y su estructura requiere ser habilitada y adecuada para cumplir su rol.

¿Cuál es tu proyecto?

Acepté el museo por la posibilidad de consolidar una actividad científica importante, desarrollando el área de investigación, porque tenemos un intercambio internacional significativo y un sinnúmero de proyectos funcionando, tanto a nivel nacional como internacional. Uno de ellos es la posibilidad de restaurar, con recursos japoneses, el ahu Tongariki, que es un monumento gigantesco.

También lo visualizo realizando difusión gráfica, audiovisual, que explique la isla como un gran museo de sitio. El museo debe ser el centro interpretativo por excelencia, la puerta de entrada a la isla, para esto hemos realizado un proyecto.

¿El museo presentará y difundirá una sola versión de los hechos históricos?

Si uno revisa la historia moderna de Pascua se da cuenta que, derivado de una serie de fenómenos negativos, gran parte de la tradición desapareció con su gente. Hacia 1872 quedaban en Pascua 111 personas. Ahí aparecieron los misterios. Fue un trauma psicológico. Fue la arqueología, la ciencia que poco a poco recuperó este pasado. La gente comenzó a tomar conciencia del valor de su pasado y vemos hoy día que hay movimientos importantes de recuperación cultural, en especial la lengua. Muchas veces esa verdad o recreación entra en contradicción con la evidencia arqueológica.



Centro Ceremonial de Orongo, restaurado por William Mulloy, Patricia Vargas y Claudio Cristino, en 1975.

El Museo debe mostrar las dos versiones, porque hay que darle el valor que corresponde a lo que la gente hoy considera como propio.

¿Van los niños de Pascua al Museo?

El Museo ha aparecido disociado de la sociedad isleña. Que yo recuerde nunca hubo actividades concretas orientadas a la comunidad o ésta interesada en participar. Es un Museo para turistas.

Ahora van los alumnos de la escuela día por medio con sus profesores. Estamos trabajando en un programa que permita que la comunidad se inserte a través de los niños en el Museo. Me urge tener grupos de juventudes científicas, grupos que trabajen en ecología. Tenemos 700 niños que conocen muy mal su isla. Pienso que la labor educativa del museo puede ser extraordinariamente importante.

Eres además visitador del Consejo de Monumentos Nacionales...

Es un rol muy complicado porque existen 17.000 sitios arqueológicos en el 80% de la isla que hemos explorados sistemáticamente. El progreso y la modernización en muchos niveles deseables y necesarios, entran constantemente en contradicción en la conservación de este patrimonio.

Has ganado batallas?

Hemos ganado muchas batallas, pero no la guerra. Incluso hemos defendido el patrimonio entrando en conflicto. Hoy día la comunidad tiene una conciencia muy fuerte del valor de su cultura ancestral y de la necesidad de protegerla y conservarla. ☺

El engaño de los objetos opacos:

Los Selk'nam en la Colección Gusinde (1917-1924)

CARLOS OLIVARES

Ilustración: Silvana Koch

«Collecting presupposes a story; a story occurs in a chronotope».

James Clifford, 1990



OPACIDAD

En los museos, los objetos etnográficos pueden extrañar la luz de su claridad. Intromisión de la incertidumbre en el mensaje. La inmanencia se transforma en opacidad. Dejan de ser cosas diáfanas, se convierten en oscuridades, "agujeros de gusanos", "agujeros negros". Cosas singulares, de pulso inescrutable que podría destruirnos si entramos en él. Estrellas rotas, intensamente densas, no dejan escapar su luz radiante. Se impregnan de insignificancia, se traspasan de nihilidad. Gritos atragantados, inmóviles, nada pueden decir. Es la destrucción misteriosa de la profundidad significativa de las cosas. En ese silencio, las ilusiones escriben sus textos, repletan los museos de fantasmas, nos engañan. El hombre que estaba escondido, el constructor, vuelve a desaparecer otra vez. El *salvaje* enmascara en un secreto mundo todos los mundos. Es su cruenta manera de reírse de nosotros.

El horror de la extrañeza nos invade al contemplar los objetos mudos. Su opacidad es la venganza infinita y extemporánea de sus creadores, los *salvajes*. No bastará nombrar las cosas para desvanecer el maleficio. Los nombres también son cosas vacías. Si les pronuncio llamándolas, ellas no contestan, siguen ausentes, a la deriva, navegando rumbos inalterables. Me devuelven un silencio hermético que ahonda

todavía más la ignorancia. Pronunciar el nombre de las cosas no explica nada.

En las colecciones etnográficas de los museos, el hábito de la antropología es la pregunta averiguadora, el acoso de la obscuridad, la intención de restituir el discurso de las cosas, la aparición de los ausentes, el desenmascaramiento. La ruptura de la insignificancia, el encuentro del nosotros con el otro que nos rehuye. Se indaga la cosa, sus contextos de amor y odio, su historia. Las respuestas involucran, otra vez, a los objetos en su luz. El antropólogo anhela recuperar lo diáfano de ellos, hecerles resplandecer. Transparentarlos para poder volver a mirarlos. Creer, escuchar.

LA COLECCION GUSINDE

En los finales de 1924, el trabajo estaba concluido. La Colección Gusinde se encontraba reunida. Completa, era un universo cerrado. Un texto escrito hasta el final. Junto a otras, se transforma en origen y sustento de la Colección Antropológica del Museo de Etnología y Antropología de Chile. Desaparecido en 1928, la Sección Prehistoria del Museo Histórico Nacional se encarga de su custodia. Después de muchos años en guardería, en 1968 es trasladada, en depósito, al Museo Nacional de Historia Natural. En 1988, la búsqueda, la excavación de la bodegas permite reunir el 87% de los objetos. (QUIROZ, 1988: 1).

Los objetos etnográficos que componen la colección, aparentemente representan a grupos culturales diversos, *mapuche, chilote, halakwulup, yamana, selk'nam*. La colecta se inicia en 1917 en Cautín. En 1919, comienza la recogida de objetos en la región de Patagonia y Tierra del Fuego. En 1921, Gusinde no viaja al extremo sur, aprovecha el *field/work* de ese año para visitar Isla Queilén en Chiloé. Allí reúne materiales de la zona chilote. Entre 1923-1924 retorna al sur (OLIVARES/QUIROZ, 1987: 8-54).

EL ANTROPOLOGO EN LA BELLE EPOQUE

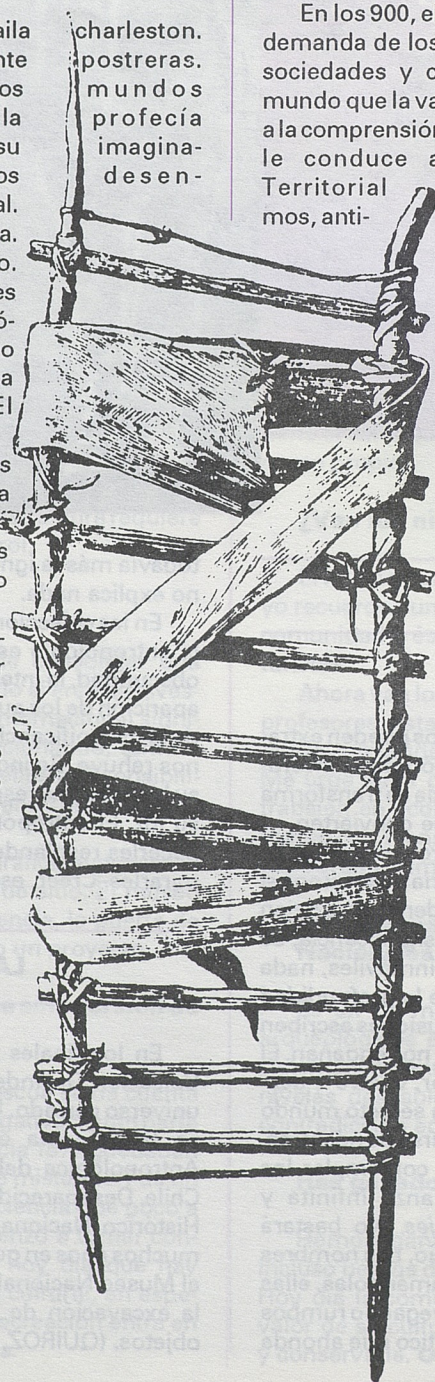
El antropólogo de la *Belle Epoque* no baila. Es un militante de utopías insospechadamente. Tanto que no se imagina nihilista. Recorre los del hombre en estado natural cumpliendo la de sus sueños adolescentes. El futuro fue su ción. Cree en el progreso a pesar de los cantos causados por la I Guerra Mundial. Inclinado en la soledad, ora y ora. Usa gomina. Es un nostálgico, un huidor. Un angustiado. El antropólogo europeo, en esos tiempos, es un viajero profesional de los territorios exóticos: es vanguardia como Vicente Huidobro en París. Es un sujeto atrevido condensado a nunca quedarse. Un enmascarado. El antropólogo en un héroe maldito.

El antropólogo se percató que para las gentes de la patria, los *selk'nam* son una evolución de lo abominable. Aparecidos que perturban el sueño del progreso. Asesinos que deben ser exterminados. Frente a lo inevitable, algo debe preservarse.

Su empresa no pretende el descubrimiento de regiones desconocidas, recoger datos sensoriales para la escritura posterior, disfrutar de vacaciones en el campo. No, sus deseos son de "punta" igual como su tecnología. Quiere realizar un trabajo serio. Mediciones antropológicas, nuevas observaciones, fijar los morfemas y fonemas de la lengua *selk'nam*, coleccionar materiales etnológicos y antropológicos. Preservar la imagen real de una sociedad *Salvaje*. Una clara imagen que pueda oponerse de manera rotunda a la ilusión que justifica el etnocidio.

Lograr cumplir sus pretensiones le obliga a la vida ruda, caminar en el filo de la navaja. La intensa tentativa de llegar a ser el otro, un *selk'nam*, fracasa. El antropólogo se rasca los piojos, se distorsiona. Deviene el instante del abandono, la huida hacia el retorno:

"Y aunque la carne de guanaco es sana y gorda en esta época, los indios no la preparan bien, y, al fin, mi estómago se resintió de los asados medios crudos de mis compañeros de tienda.



charleston.
postreras.
mundos
profecía
imaginada
desen-

Verduras y papas no se conocen estos lugares; menos todavía la leche, la manteca o la fruta. El frío continuado, el humo de mi miserable rancho y la falta de calor solar me produjeron, por fin, síntomas de escorbuto y anemia. Concluí, pues, por enfermarme y desesperarme de la vida de indio que hacía ya, desde tres meses".
Gusinde, 1923:1

LOS OBJETOS RESPLANDECIENTES

En los 900, el universo de objetos hacia donde se orienta la demanda de los museos de etnología y antropología son las sociedades y cementerios *Salvajes*. Exótico y primigenio mundo que la vanguardia desea preservar como vía de acceso a la comprensión de lo humano. La intuición de Martín Gusinde le conduce a buscar en la Sección Etnográfica del Museo Territorial de los Padres Salesianos, los objetos legítimos, anti-

"Tales objetos faltan casi por completo en nuestros museos y urge mucho recogerlos, porque los indios actuales no se dedican ya a sus industrias primitivas; pues la fácil adquisición de materiales modernos les ahorra los trabajos manuales acostumbrados a tal extremo, que hoy lo sienten como una molestia pesada y tratan de librarse de ellos". Gusinde, 1919: 44.

Esos, serán los objetos resplandecientes. El antropólogo insta un texto, considerado "verdadero". Cosas similares a éstas, buscará. Gusinde se convierte en recreador de mundos en extinción, un forjador de utopías. El antropólogo es un hombre poderoso.

LOS SALVAJES SELK'NAM

Consecuencia de la involuntaria relación sostenida con el liberal/iluminismo del siglo XIX, hacia 1920, los *Selk'nam* agonizaban. La sociedad de los salvajes era un rumor, un reverberar. Ahora, los linajes de los cuatro diferentes cielos o *só'onh* se agrupan en el caos de un firmamento único: la desesperanza (No podemos llamar aculturación a esta transformación al exterminio). Muchos grupos de parientes han abandonado la vida nómada. Los *selk'nam* se han concentrado, lejos de los blancos, en los campamentos de Río del Fuego y Lago Fagnano. Los hombres son inquilinos en las estancias: ejercen el oficio de esquiladores y puesteros.

En sus cuerpos instalaron los vestidos

Europeos. En sus manos, las armas de fuego y las armas blancas. El tiempo disponible para la narración de los mitos se ocupó en el juego de naipes, el alcohol. En la pulpería compran carne de cordero, conservas y condimentos, géneros y trajes, perfumes. Teneski tiene crianza de gallinas. Las chozas se convirtieron en conventillo:

"Las ropas quedan tiradas así como caen del cuerpo. Si buscan un objeto, revuelven a fondo todo lo que hay. Por aquí queda una montura sucia sobre alguna ropa flamante sin estrenar, encima una bolsa en la que se pudren algunas papas, tierra colorante, tabaco, medias rotas, una botella pringosa con algún jarabe contra la tos, unos arreos con riendas rotas, un molinillo de café, cueros de ovejas y guanacos, una bolsita de calvos oxidados, un viejo adorno frontal, un trozo de carne en putrefacción, un farol de lata abollado, vidrios para puntas de flechas y cartuchos vacíos, un pantalón raído, velas de estearina desmenuzadas y una bolsita reventada de harina". Gusinde 1982, II: 160.

Persiste la caza de guanaco. En oportunidades, los cazadores utilizan el caballo para perseguir la presa. Consigo llevan siempre las tinturas colorantes para pintarse símbolos indescifrables. En algún amanecer se alejan llevándose sus bártulos, se apartan de los *koliot*. Cruzan el bosque de lenga, corriendo desnudos atraviesan los pastizales mojados con rocío, se detienen, se pintan, celebran *hain*.

En los años de las visitas de Gusinde, los *selk'nam* hacen equilibrio en la delgada frontera del ser y la nada. El poder de los chaman no fue suficiente para desviar la trayectoria del plomo calibre 44. Las hembras no han dejado de parir con profusión. Es una sociedad tensa, angustiada. La salvaje depresión de estos hombres irrita al antropólogo:

"A veces me causaba repugnancia la inactividad y pereza, la hueca abulia e inmóvil pesadez de hombres jóvenes y sanos. Muchachos vigorosos están tirados sin ocupación todo el día sobre las pieles junto al fuego; no mueven una mano para poner en orden su choza, sus ropas y sus utensilios o para dedicarse un poco a sus animales". Gusinde 1982, II:160

Conseguir los objetos fue asunto repleto de dificultades. A ninguno de los *selk'nam* le parecía importar los extraños deseos del extranjero. Al parecer, sólo quedaba tiempo para morir:

"Les encargué que me fabricaran algunos utensilios, no solamente para mi colección etnográfica, sino también para proporcionarles una ganancia (...) de mala gana recuerdo el indecible esfuerzo y la paciencia que tuve que armarme para sonsacar a esta gente indolente, desafecta a todo trabajo mental, la gran riqueza de elementos de su patrimonio cultural, difícil de obtener, y de la que hoy puedo gozar como fruto de mis inversiones". Gusinde 1982, II:161-162



SELK'NAM: IMAGINARIO IRONICO

La búsqueda de Martín Gusinde brinda a los *selk'nam* la última oportunidad de poder vivir como lo hacían antes de su desgracia. Tendiendo una trampa, dejan al forastero traspasar los umbrales de la cotidianeidad. Después de ruegos enormes, los hombres fabrican los utensilios, las mujeres urden canastillos y cosen mantos de pieles. Se le involucra en los rituales, para mostrar la intimidad de la metafísica. En Laguna de Pescados, todos se quitan los ropajes, se pintan el cuerpo y el rostro de muchas maneras, en secreto se confeccionan máscaras increíbles, con el pensamiento abren un abismo infinito en la tierra de donde emergen casi todos los espíritus del *hain*, aterrorizan a las mujeres. Los chaman cantan noches enteras, se rasgan el pellejo con trozos de vidrios azules. Los espíritus lujuriosos del bosque acrecientan sus atropellos en la obscuridad. El antropólogo sonrío. Toma fotografías. En el invierno de 1923 todos construimos una ilusión en las pampas de la nostalgia. Unos meses de jarana nos hacía falta.

En la Colección Gusinde no están todos los objetos del mundo *selk'nam*. El antropólogo no quiso preservar el frasco

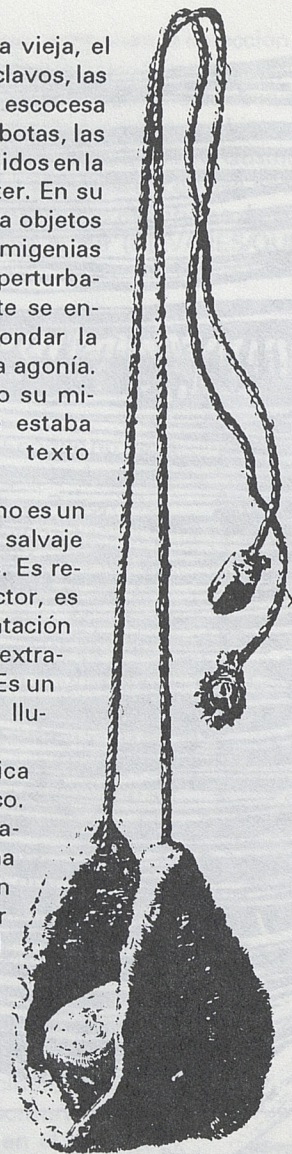
vacío de perfume, la montura vieja, el oxidado molinillo de café, los clavos, las vainillas de bronce, la boina escocesa del chaman. La chaqueta, las botas, las palmatorias, los cantos aprendidos en la Misión salesiana. El Winchester. En su maleta sólo hubo espacio para objetos resplandecientes. Las cosas primigenias que muestran un mundo sin perturbación. Imagen donde la muerte se encuentra ausente para no ahondar la angustia. Ningún lugar tuvo la agonía. El héroe maldito ha cumplido su misión, ha preservado lo que estaba muerto. Ha escrito un texto fantasmagórico.

Una colección etnográfica no es un estilo de vida. Es pensamiento salvaje acotado, restos de naufragios. Es reflejo de la ideología del colector, es poder. Es un invento. Representación de nuestra intolerancia, de la extrañeza que produce la otredad. Es un fósil de nuestro miramiento. Ilusión.

Una colección etnográfica también es un gesto humorístico. Ironía de una sociedad aniquilada, la manera salvaje de una venganza futura. Ellos incrustan en los objetos el demoledor texto de la obscuridad. El sutil movimiento que engendra la opacidad en las cosas resplandecientes. El giro post modernista. ☉

Dedicado/Aurora
In Memoriam/Ventura Tenenesk

GRATITUD/ Daniel Quiroz Larrea, Antropólogo; Amador Gallardo Ibáñez, Arqueólogo; Irene González Pérez, Asistente Editor.



Los Museos y los desafíos del año 2.000

LUIS CAPURRO

Ilustración: Silvana Koch

Se acepta ya en forma unánime que los museos representan un enorme potencial social y educacional siempre y cuando éstos y sus respectivas colecciones representen fielmente a las sociedades en las cuales están inmersos, poniendo en evidencia tanto la diversidad propia de cada país, muchos de los cuales son multiculturales, como también aquella de la comunidad mundial. En este último aspecto es conveniente que cada museo, al mismo tiempo que exhibe sus colecciones específicas y organiza exposiciones temporales dentro de sus propios ámbitos culturales, ofrezca una panorámica relacionada con una perspectiva global de la *humanidad* en los aspectos natural, social y cultural. De allí que una de las tareas principales de todo museo es convertirse en un instrumento que permita a la comunidad toda acceder al conocimiento actual y con ello mejorar su calidad de vida, contribuyendo de esta manera al enriquecimiento de las sociedades humanas, sobre todo en los países en vías de desarrollo.

Como dice Soutthern, "los museos son instrumentos fundamentales en los que respecta a nuestra cultura, al sentido de nosotros mismos y al futuro de cada país. Más aún, los museos deben ser agentes dinámicos de cambio sobre todo aprovechando la circunstancia de que ellos se insertan en el reducido número de instituciones en las cuales es aceptable pensar, debatir y estar en desacuerdo".

Pero esta tarea se hace difícil porque vivimos en una época en que el patrimonio natural, social y cultural está siendo aceleradamente modificado en su diversidad y en sus proyecciones. Cada día supone un nuevo comienzo, de allí que un proceso de desarrollo museal continuo y sin pausa pasa a ser un elemento esencial en el devenir de los museos. Los museos deben evolucionar y adaptarse a las demandas y las urgencias de los tiempos que vivimos a un ritmo no igualado en el futuro, haciéndose parte integral de todas las comunidades. No es posible imaginar una sociedad sin registro de su pasado, no es posible concebir un pueblo que carezca de objetos y de imágenes con los cuales describir su historia natural y social o para relatar a las generaciones futuras sus creencias, sus logros y sus sueños.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- CLIFFORD, James. 1990. On Collecting Art and Culture. *Out There/ Marginalization and Contemporary Cultures*. New York.
- GUSINDE, Martín. 1923. Carta a Aureliano Oyarzún. *Revista Chilena de Historia y Etnografía*. Santiago.
- GUSINDE, Martín. 1979 (1919). *Expedición a Tierra del Fuego*. Santiago.
- GUSINDE, Martín. 1982. *Los Indios de Tierra del Fuego: Los Selk'nam*. Buenos Aires.
- OLIVARES, Carlos y QUIROZ, Daniel. 1987. *Martín Gusinde, Cazador de Sombras*. Santiago.
- QUIROZ, Daniel. 1988. Biografía de una exposición. *Museos 1*. Santiago.



La música es silencio si no se toca o se canta; el arte no es más que un gesto personal si se ejecuta en el vacío o no se comparte con nadie; las colecciones científicas son sólo rocas, huesos y pieles sin el beneficio de su interacción con los hombres. Estos son los elementos que componen la cultura y son realmente significativos para mantener la identidad personal y la identidad nacional. Su conocimiento y su internalización sólo se mantiene vigente cuando se renueva constantemente, se refuerza y se incrementa, en un proceso interminable que requiere precedencia y que debe convertir a los museos en laboratorios donde se incuban estos cambios y encuentran su base las adecuaciones científicas, sociales y culturales.

Creo que es un derecho inalienable el que poseen todos los ciudadanos del mundo de compartir el disfrute de las riquezas culturales a nivel nacional y a nivel planetario. Así como también, en lo posible, ser partícipes en la creación de cultura, considerada ésta como un elemento indispensable en el logro de una calidad de vida digna y estimulante. Esto lo han entendido las Organizaciones Internacionales al prestar nueva atención a los tesoros patrimoniales, estableciendo normas y exigencias para el cuidado y el mantenimiento de materiales culturalmente significativos. Los museos y el patrimonio que éstos investigan, conservan y exhiben se convierten cada día más en herramientas valiosas en la formulación y la aplicación de políticas nacionales y culturales.

El desarrollo de este proceso de significación museal debe avanzar a pesar del rápido proceso de modernización que experimenta nuestro mundo y que lleva consigo una transformación social y cultural masiva que hace que a veces nos sintamos frustrados ante la pérdida de valores importantes y de la integridad lingüística; ante los cambios en los estilos de

vida; en el valor que se le atribuye a la tradición y como consecuencia del deterioro del Medio Ambiente del cual son parte la belleza escénica natural y las singularidades de nuestra geografía. Al mismo tiempo que evolucionan, los museos deben preocuparse de preservar la diversidad cultural humana en la medida que ésta sucumbe como consecuencia de la homogenización de las sociedades actuales. La singularidad de cada una de las culturas actuales es de importancia extrema para cada generación y para las generaciones futuras.

Para alcanzar esta meta de entregar, de transferir adecuadamente el material patrimonial del medio ambiente natural y de la cultura humana, en lo posible mejorado, tenemos que introducir en los procedimientos operativos de cada museo nueva información, tecnologías y modernos sistemas de manejo, conservación y preservación de los objetos coleccionados. Así el quehacer museal se hará cada día más dinámico y evolucionará en respuesta a nuevos desarrollos, desafíos, necesidades y orientaciones.

Esto significa dejar de lado el supuesto de que las prácticas del pasado cumplirán satisfactoriamente con las necesidades del futuro. En un museo moderno cada exhibición presentada, cada programa educacional generado y, en muchos aspectos, los objetos patrimoniales estudiados y coleccionados, expresan los supuestos culturales y los recursos y capacidades intelectuales de aquellos que trabajan en un museo determinado. De esta manera el museo contemporáneo aspira a ser un foro en el cual encuentra su expresión el paradigma de los tiempos y el espíritu de la gente que lo vive. Las mayores exigencias en el funcionamiento de los museos requieren niveles de entrenamiento y una masa crítica de conocimientos que respondan adecuadamente a los nuevos desafíos. ☪

RESEÑA DE LIBRO

GABRIELA MISTRAL EN LA VOZ DE ELQUI

Museo Gabriela Mistral de Vicuña.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago. 1992

MARIO FARIAS

Y la voz de Gabriela Mistral sigue oyéndose, cascabela sin fin que cae y cae sobre la tierra. Su melodía llega una vez más, en "La Voz de Elqui", periódico provinciano de comienzos de siglo, que como heraldo de buena nueva acogió sus primeros escauceos poéticos, imprimiendo letra a letra su inspiración de adolescente triste. Era el tiempo en que se perfilaba su talento y endilgaba por las sendas de la inmortalidad. "La Voz de Elqui" es casi por sinonimia la voz de la quinceañera Lucila, de marcado tono melancólico, nostálgico, novel poesía que es creación, sentimiento, metáfora y símbolo. Es ya una historia: el halo de tristeza profunda que envuelve esta prosa poética, originó desencanto en uno que otro lector de la época. Resultaba difícil conjugar la alegría inherente a la edad dorada, con una visión oscura del mundo. Aquella gente no supo, ni por intuición siquiera que ahí, en esas expresiones juveniles, se generaba un sentimiento trágico de la vida, expresado por vez primera con extraordinaria intensidad, precisión y realismo. Nació de este modo el dolor mistraliano hecho religión, leit motiv que habrá de inspirar toda la obra de Gabriela Mistral y la elevará finalmente a la inmortalidad. Al igual que este tópico, subyacen en estos escritos, en estado larvario, por cierto, la maternidad, la naturaleza y la religiosidad grandes cauces por los que despeñará el torrente de nuestro primer Premio Nobel.

La reflexión anterior, de carácter intrínseco, brota espontánea en torno a la lectura de "Gabriela Mistral en La Voz de

Elqui", publicación reciente del Museo de Vicuña, auspiciada por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Su estructura formal

se ciñe al orden cronológico dictado por los meses y los años en que estas colaboraciones de Lucila Godoy Alcayaga fueron apareciendo en "La Voz de Elqui": mayo a diciembre de 1905; mayo a noviembre de 1906 y abril de 1909.

En la portada, la fotografía de la poetisa, circunscrita al medallón del recuerdo: figura imponente, cuerpo entero, traje talar de época, observando con preocupación un ramo que sostienen sus manos. La muestra fue tomada en Los Andes, cuando ejercía docencia en el Liceo de Niñas de esta ciudad, (1912). Las fotografías interiores ilustran acerca de la edad que tenía cuando colaboraba en el periódico elquino. Importa aclarar que se trata de prosa publicada y conocida en su gran mayoría. Ello no disminuye, en absoluto, el valor de esta compilación porque se presenta por primera vez aunada, en estricto orden temporal. Finalmente, se debe enfatizar que la publicación es una efectiva contribución al reencuentro con lo que fue el verdadero bautismo de la poetisa para ingresar al misterioso reino de su poesía. ☪



COLABORARON EN ESTE NUMERO

Hernán Avalos, arqueólogo, Investigador Alterno Proyecto FONDECYT 91-0425 "Ocupaciones prehispánicas en el interfluvio costero Petorca-Quilimarí".

Luis Capurro, biólogo, Director del Museo Nacional de Historia Natural.

Salomón Cumsille, arqueólogo, Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca.

Mario Farias, profesor, licenciado y magister en Literatura, Conservador del Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional.

Nelson Gaete, arqueólogo, Investigador Responsable Proyecto FONDECYT 91-0005 "Patrones de Asentamiento Prehispanos en ambientes de desembocadura de la provincia de Cauquenes, VII Región.

Betty Jorquera, secretaria del Museo Gabriela Mistral de Vicuña.

Carlos Olivares, antropólogo, Guionista de exposición Martín Gusinde, Cazador de Sombras.

Claudio Massone, arqueólogo, Profesor Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Héctor Montenegro, Director del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de La Habana.

Jorge Rodríguez, arqueólogo, Investigador Responsable Proyecto FONDECYT 91-0005 "Patrones de Asentamiento Prehispanos en ambientes de desembocadura de la provincia de Cauquenes, VII Región.

Gloria Rojas, botánica, Sección Botánica del Museo Nacional de Historia Natural.

Rodrigo Sánchez, arqueólogo, Investigador Alterno Proyecto FONDECYT 91-0005 "Patrones de Asentamiento Prehispanos en ambientes de desembocadura de la provincia de Cauquenes, VII Región.

NOTICIAS

MARIA IRENE GONZALEZ

ARTES DECORATIVAS Y VESTUARIO

Una excelente colección de trajes chilenos y europeos, representativa de los siglos XVII, XIX y XX, fue exhibida en los salones de la casona colonial "Lo Matta", que alberga al Museo de Artes Decorativas. Esta exposición mostró trajes de la colección del Museo Histórico Nacional y los traídos a Chile por el diseñador ruso de escenografía y vestuario, Alexandre Vassiliev.

Para dar vida a este pasado, los trajes y sus accesorios fueron artísticamente dispuestos en una escenografía ambientada con muebles y alfombras del Museo de Artes Decorativas. En los muros, retratos del Museo Nacional de Bellas Artes, que ilustran la moda de los distintos siglos. Una selección de revistas de la época, perteneciente a la Biblioteca Nacional, muestra vestidos que luego se podían contemplar "en vivo". Todos expuestos con elementos vegetales que le daban un frescor y vida a esta destacada muestra que unió lo artístico con la historia viva de nuestros antepasados.

La exposición "Artes Decorativas y Vestuario" se presentó entre el 9 de julio y 2 de agosto de 1992 y contó con el patrocinio de la I. Municipalidad de Vitacura y el auspicio de El Mercurio, Air France y Gráfica Siglo XXI.



Museo de Temuco ARTE MOCHE INAUGURA SALA DE EXPOSICION TEMPORAL

Importantes objetos como máscaras funerarias, cuchillos ceremoniales, collares en oro y piedras preciosas y alfarería de gran riqueza iconográfica representativa de la cultura Moche desarrollada en la costa norte del Perú, entre los siglos I y VIII d.C., se exhiben desde el 4 de agosto de 1992 en la recién creada Sala de Exposición Temporal del Museo Regional de la Araucanía.

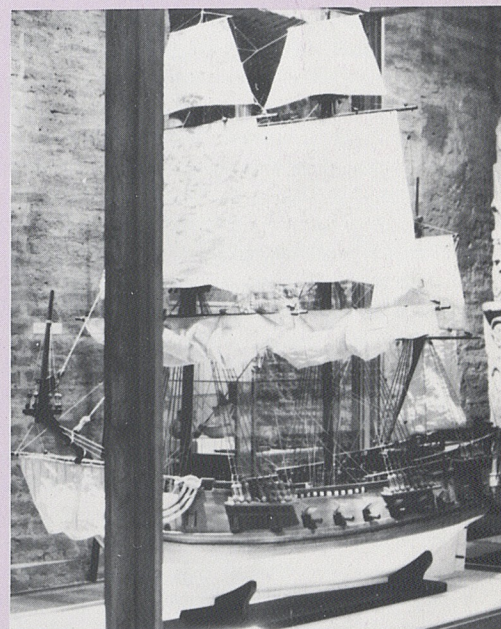
Con la exhibición "Moche: Arte de un pueblo pre incaico", organizada por la Fundación Cardoen, el Museo Regional de La Araucanía y la Universidad de La Frontera, se inaugu-

raron las nuevas salas ubicadas en el recientemente remodelado piso zócalo del Museo. Estos trabajos, financiados con fondos de la Intendencia Regional, a través de un proyecto de inversión, permitieron dotarlo también de una moderna sala de conferencia con capacidad para 100 personas, y apropiados depósitos para sus colecciones etnoarqueológicas, históricas y pinacoteca.

AVENTURAS DE NAVEGANTES EN EL MUSEO HISTORICO NACIONAL

El 25 de junio de 1992 se inauguró en el Museo Histórico Nacional la exposición "Aventuras de Navegantes, Chile en el Quinto Centenario", que contó con el auspicio de la Compañía Sudamericana de Vapores.

Esta muestra, de carácter permanente, da a conocer didácticamente los principales aspectos de los viajes realizados por Colón a América, la Conquista en Chile y el encuentro de ambas culturas. Resulta muy atractivo para el visitante una antigua maqueta de fragata, restaurada especialmente para la exhibición; el globo terráqueo de gran tamaño, donde pueden seguirse los viajes descubridores del siglo XVI; además de armas, libros traídos por los españoles y objetos de artesanía para la vida cotidiana usados tanto por los conquistadores y sus familias como por los pueblos diaguita y mapuche. Se elaboró especialmente para la muestra un afiche y la guía didáctica "Descubrimiento y Conquista: Aventura de Navegantes".



Conozcamos Nuestros Museos:

MARIA IRENE GONZALEZ
BETTY JORQUERA

MUSEO GABRIELA MISTRAL DE VICUÑA



En la ciudad de Vicuña, al interior del Valle del Elqui, IV Región del país, se encuentra emplazado el Museo Gabriela Mistral, dedicado a la vida y obra de la poetisa chilena, Premio Nobel de Literatura (1945).

El edificio del museo fue construido dentro del huerto que albergaba la antigua casa natal de Gabriela Mistral, correspondiéndole al arquitecto, señor Oscar Mac Clure, su concepción y diseño, el cual caracteriza la poesía mistraliana: piedra, sol, río, montaña, luminosidad. El muro lateral, es la columna vertebral del edificio; en el centro del inmueble se encuentra una fuente iluminada con luz cenital, que cumple en parte la voluntad de Gabriela: "Tenga una fuente por mi madre y en la siesta salga a buscarla, y en jarras baje de una peña un agua dulce, aguda y áspera". Al fondo un gran ventanal que permite observar el bello paisaje y en su frontis, un mural que evoca pueblos y senderos del Valle. Este museo, inaugurado el 13 de noviembre de 1971, es dirigido actualmente por don Jorge González Gronow.

A la entrada del recinto existe una réplica de la casa natal, que mantiene las mismas dimensiones y estilo de la construcción original, la cual ha sido ambientada con objetos de la época.

El museo tiene como objetivo fundamental rescatar, conservar y difundir el legado bibliográfico, documental, iconográfico y personal referido a la Mistral. Su colección reúne originales manuscritos y dactilografiados, inéditos y publicados de trabajos en prosa y poemas, material en proceso de elaboración o inconclusos. Parte primordial de la

colección que el museo atesora, radica en la biblioteca personal que la poetisa legara a la ciudad, para conformar la primera biblioteca pública de Vicuña. Además de premios, existen cartas, objetos y muebles. Entre ellos, el escritorio usado en el Liceo 6 de Santiago. Una colección de fotografías, entre las que se destaca su último viaje en 1954 a esa ciudad; entre otros.

Las investigaciones realizadas han dado origen a varias publicaciones, entre ellas, el *Boletín del Museo*, creado en 1982, el libro *Gabriela Mistral en La Voz de Elqui* y material de difusión, como la *Cronología de Gabriela Mistral*, traducida en tres idiomas y el *Compendio Bibliográfico*. Pronto se reeditará un libro con una selección de poemas.

Dentro del programa de desarrollo propuesto por el museo, está la readecuación museográfica de su exposición permanente, continuar con la difusión de su patrimonio mediante nuevas publicaciones e incrementar sus colecciones. De esta manera, durante 1991 y el presente año se ha adquirido una importante colección de 55 cartas originales que la poetisa dirigiera al escritor costarricense, Joaquín García Monges, y el copiator de la Logia Destellos de Antofagasta, de la cual fue miembro, que incluye un manuscrito con su pensamiento sobre la teosofía.

El Museo de Vicuña se puede visitar de martes a domingo. En él, junto con conocer parte de la vida de la poetisa, se podrá disfrutar del vigor del paisaje que lo circunda y sentir el verso y la prosa que ella nos legó con profunda sabiduría. ☺