

MUSEOS



Nº 16 COORDINACION NACIONAL DE MUSEOS • CHILE 1993



CERAMIO DIAGUITA

INDICE PÁG

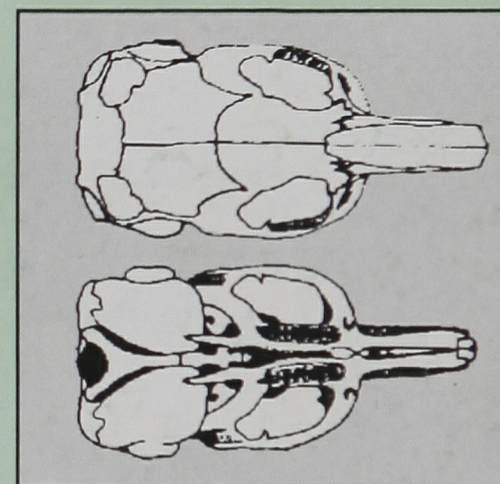
Editorial 2

Arte aborígen de Chile 3

Tres ceramios de la colección Isla Mocha 4

Vertebrados en la arqueología de Chile central 6

Los murales de la Región del Bío Bío 10



Las "sorpresas" de los túmulos de La Puerta 12

La ofrenda de la momia del cerro El Plomo 15

Valle Hermoso: 25 años después 18

Colecciones de obras en papel 20

Noticias 23

Museo Regional de Ancud 24



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

**DIRECTORA DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS**
Marta Cruz-Coke Madrid

**COORDINADOR NACIONAL
DE MUSEOS**
Daniel Quiroz Larrea


EDITOR
Daniel Quiroz Larrea

ASISTENTE EDITOR
M. Irene González

DISEÑO Y DIAGRAMACION
JANO (Ricardo Pérez Messina)

PRODUCCION GRAFICA
Raimy Gráfica: 6391784

ISSN 0716-7148

 **DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS**

LOS MUSEOS Y LA LEY INDIGENA

El 28 de septiembre de 1993 fue promulgada por el Presidente de la República la Ley 19.253, que busca respetar, proteger y promover el desarrollo de los grupos indígenas, sus culturas, familias y comunidades que viven en el territorio nacional. Reconoce la existencia en nuestro país de 8 etnias: mapuche, aimara, rapanui, atacameña, quechua, colla, kawashkar y yamana.

La letra f del artículo 28 indica que el reconocimiento, respeto y protección de las culturas e idiomas indígenas debe contemplar, entre otras cosas, «la promoción de las expresiones artísticas y culturales y la protección del patrimonio arquitectónico, arqueológico, cultural e histórico indígena». Para el cumplimiento de dicha obligación, la CONADI (Corporación Nacional de Desarrollo Indígena) podrá establecer «convenios con organismos públicos y privados de carácter nacional, regional o comunal, que tengan objetivos coincidentes con los señalados en este artículo». Los museos son, indudablemente, instituciones que tienen una misión congruente con lo expresado en este cuerpo legal.

Los museos deberán buscar caminos y modos de acercamiento a las diversas asociaciones indígenas con el fin de formular proyectos de interés mutuo y coordinarse con la CONADI en la promoción de planes y programas de fomento de las culturas indígenas.

El artículo 29 indica, además, que se requerirá autorización de CONADI para la venta al extranjero del patrimonio arqueológico, cultural e histórico, para la salida del país de piezas, documentos y objetos con el propósito de exhibirlos y para la excavación de cementerios históricos indígenas con fines científicos. Estos son asuntos que competen naturalmente a los museos, sobre todo a aquellos que tienen entre sus colecciones, objetos de procedencia indígena. Es fundamental, por lo tanto, la existencia de fuertes lazos entre los museos y los organismos que constituirán administrativamente la CONADI.

Nuestro interés es poner en discusión las relaciones que, en general, los museos y, en particular, los museos estatales, dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, deberán sostener en el futuro con la CONADI y las asociaciones indígenas que en virtud de las disposiciones legales se constituyan en los lugares con población indígena. El clima de estas relaciones deberá ser todo lo transparente que sea necesario con el fin de asegurar una colaboración imprescindible, dado los objetivos de cada uno de los organismos. ●

FIGURA HUMANA DE PLATA

Es una figurita femenina de plata laminada y soldada, de 10 cms de alto. Tiene los brazos doblados con las manos colocadas entre los senos; el peinado presenta una partidura en el medio y dos trenzas que caen sobre la espalda. Sus terminales son adornados con una especie de flecos y mantenidos juntos con un adorno.

Esta pieza no se encontró sepultada con el niño, sino en una excavación aparte, aunque en el mismo recinto empircado como el niño.

Mostny, G. (ed.) 1957. *La Momia del Cerro El Plomo*. Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, XXVII, 1.



Figura humana de plata, encontrada cerca de la Momia del Cerro El Plomo en 1954. Foto Archivo Sección Antropología Museo Nacional de Historia Natural.

Arte Aborigen de Chile

FRANCISCO GALLARDO

El arte aborigen de Chile es el resultado de una múltiple experiencia milenaria humana, es la expresión del conocimiento y sensibilidad de cientos de culturas americanas. Es más precisamente el residuo material de vidas desvanecidas en el tiempo, objetos carentes de significados que han llegado a adquirir nuevos sentidos bajo la luz abrasadora de las mentalidades nacidas en nuestra sociedad industrial y de consumo. Ellas nos asombran, pero no sólo la curiosidad o la seducción por lo exótico nos ha llevado por el camino de la posesión, almacenamiento y conservación de tales objetos. El placer puramente estético o cognitivo es trascendido por una insatisfacción existencial aún más profunda. Entre estos artefactos antiguos o recientes buscamos signos que enriquezcan nuestro pasado y nos proporcionen una identidad cultural que amplíe los estrechos horizontes físicos que impone el acontecimiento urbano. Es así como el indígena, el intérprete tras la obra, desaparece para dar paso a nuevos modos de interpretación suspendidos de los hilos de la historia. El arte indígena es un concepto reciente.

En 1852 José Toribio Medina publicó *Los aborígenes de Chile* e inauguró un nuevo campo de investigación científica: la prehistoria. En el siglo venidero muchos continuarían su obra. Aureliano Oyarzún, Ricardo Latcham, Tomás Guevara, Max Uhle y Martín Gusinde, entre otros, retomaron la empresa y es junto a ellos que aparecen las primeras colecciones etnográficas y arqueológicas. Cientos de especímenes van a parar a las bodegas y anaqueles de los museos otorgándoles un status similar al de los minerales, plantas y animales. Los objetos indígenas son tratados como vestigios de un organismo muerto, como la prueba física de la evolución universal, del cambio inevitable que va de lo simple a lo complejo. Era la época en que la ciencia brillaba como el símbolo de la hegemonía de occidente, era el único instrumento capaz de descubrir el or-

den necesario de las cosas. Su cercanía a lo absoluto disolvió la imagen de Dios. Fue así como la presencia de los artefactos quedó oculta bajo los ideales darwinianos y el rumbo de la etnografía y la prehistoria quedó trazado. Hoy la antropología ha abandonado la historia natural, pero ha conservado su apego a los criterios científicos y evolutivos que le dieron origen.

Durante este período en que la ciencia ha tenido el patrimonio de la interpretación sobre el artefacto indígena -antiguo o reciente- el objeto ha perdido valor



en cuanto a creación. Su presencia expresiva fue suprimida en beneficio de la información histórica, del proceso social. Su estética fue ignorada y sólo llegó a cobrar relevancia a principios de los años 80 con la creación del Museo Chileno de Arte Precolombino y la Galería de Arte Precolombino Nacional. Proyectos culturales nacidos entre coleccionistas de arte que se maravillan ante las obras pre y postcolombinas al descubrir niveles de calidad plástica similares e incluso más refinados que aquellos producidos en occidente. De algún modo quieren subrayar que la cultura en Chile y el resto de América no es exclusivamente un aporte europeo. Es el reconocimiento tácito que la vida es una amalgama de intereses, un verdadero mosaico de propuestas étnicas y sociales.

Los artefactos de las culturas aborígenes de Chile han dejado de ser un mero testimonio de la existencia de estilos de vida diferentes a los nuestros. Han pasado a ser un libro abierto, un conjunto de «textos» cuyas «lecturas» se vuelven inagotables en la medida que nuestras preocupaciones cambian con el tiempo. Vienen a ser un «pretexto» mediante el cual cuestionamos y damos sentido al mundo que nos rodea. Son el retrato que envilece por nosotros en la buhardilla. Al reconocerlos como arte aceptamos la posibilidad de estéticas diferentes y con ello negamos una estética que creíamos superior a la «primitiva».

En la gran vía de la ciencia, de la razón, se ha abierto una amplia bifurcación hacia el arte, la emoción. Con esto los artefactos de Chile y América indígena han cobrado una nueva vitalidad. Ahora son valorados en cuanto expresión. Al concebirlos como arte buscamos un refugio seguro. Los tiempos modernos han relativizado la ciencia al punto que ningún conocimiento acerca de las obras y costumbres de otras culturas puede ser considerado una verdad eterna. Los productos del ejercicio científico se vuelven rápidamente obsoletos, debiendo ser reemplazados constantemente. En la actualidad los valores propios de lo material son esencialmente pasajeros y no perduran. Son arrastrados por el huracán devastador de la cultura del desecho. Ante las voces que se alzan pregonando el fin de la historia, las ideologías y las utopías nacen otras que desean permanecer amparándose en la pureza e inmutabilidad de la obra de arte. Después de todo no es sencillo aceptar que sólo somos un accidente en una cadena de actos sociales carentes de sentido.

Si los artefactos aborígenes son obras de arte o datos científicos no debería ser materia de polémica. Nadie puede aventurarse a definir lo que ellos realmente son, pues es claro que durante su propio tiempo de circulación -en el contexto de sus usuarios originales- tampoco fueron siempre la misma cosa. Ahora podemos reconocer que mientras ellos existan entre nosotros nos seguirán sirviendo para conocernos mejor, para reconocer nuestro lugar en un escenario cultural pleno de diferencias. Ciertamente nuestra valoración de las obras de «otros» como arte, como acontecimiento sagrado, sienta un saludable (y muy discutible) precedente para la convivencia intercultural. Es claro. Vivimos en un aldea global y ya no estamos solos. Habrá que tomar esa responsabilidad e intentar mandar de paseo a la autoridad. ☉

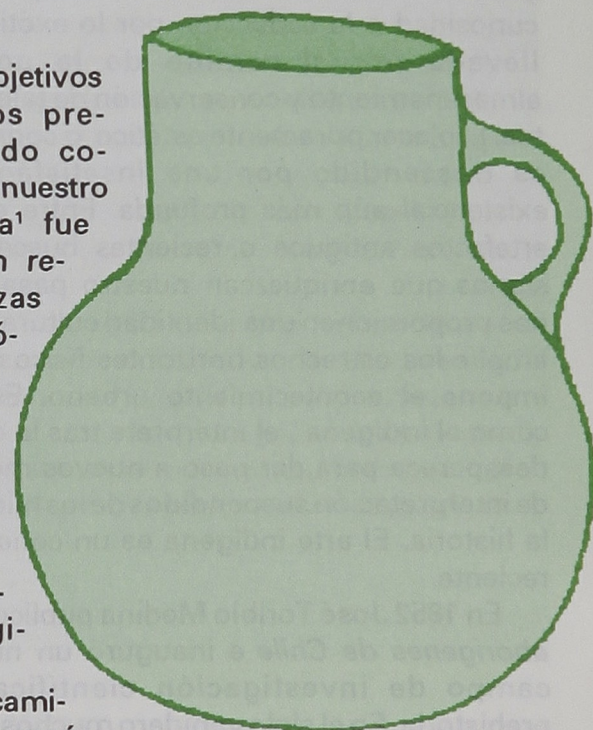
Tres ceramios de la Colección Isla Mocha

DANIEL QUIROZ
ANTONIA BENAVENTE
GLORIA CARDENAS

Uno de los objetivos que tuvimos presente cuando comenzamos en 1990 nuestro Proyecto Isla Mocha¹ fue reunir una colección representativa de piezas arqueológicas e históricas que pudieran ser exhibidas en los diversos museos del país (Quiroz 1991: 6), como una manera de mostrar los resultados de nuestras experiencias antropológicas en dicha isla.

Muchos son los caminos para lograr este propósito. En esta oportunidad queremos referirnos a aquellas piezas que hemos reunido gracias a la generosidad de los propios mochanos, quienes nos han regalado objetos que han encontrado normalmente durante la realización de tareas agrícolas, pues la mayor parte de las tierras cultivadas de la isla se encuentran sobre antiguos sitios arqueológicos (Quiroz y González 1992: 10).

Esta colección está formada, hasta el momento, por 35 piezas, entre ellas 25 de piedra (10 puntas de proyectil, 10 pesas de red, 3 hachas y 2 pulidores para cerámica), 7 de hueso (4 punzones, 2 espátulas y un anzuelo) y tres ceramios.



1. Nuestro trabajo ha sido financiado entre 1990 y 1991 por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y entre 1992 y 1994 por FONDECYT a través de su Proyecto 92-1129



ojos y nariz con una incisión tipo grano de café, semejando la cara de un ave. Su superficie es pulida, tanto en el interior como en el exterior.

La pieza fue modelada con la técnica de ahuecamiento, dándole la forma de un típico jarro pato. Su cocción es oxidante y regular. Este tipo de ceramio es común en la región centro sur y lo encontramos entre el siglo X hasta el XVI DC, persistiendo su forma hasta nuestros días (Dillehay y Gordon 1977: 305).

CERAMIO 3 (encontrado en la Parcela 18, sector sur-oriente de la isla, donado por el Sr. Carlos Brendel, altura = 140 mm.)

Corresponde a un jarro simétrico, de color gris negro, de forma subglobular, de base y cuello recto, con un asa cinta doble remachada (cuello/cuerpo). Su superficie es pulida en el exterior y alisada en el interior.

Si comparamos estos ceramios con los tipos descritos por Menghin podemos señalar que aunque no pertenecen a un mismo contexto son asignables, por sus rasgos morfológicos y técnicos, a los tipos denominados Pitren y por lo tanto podemos situarlos cronológicamente entre los siglos X y XIV DC (Menghin 1962: 28, 30).

Considerando las figuras publicadas por Menghin (op. cit.: 31-32) nuestro ceramio 1 pertenece al tipo 2 (fig. 8: 5), el ceramio 2 al tipo 5 (fig. 9:5) y el ceramio 3 al tipo 3 (fig. 8: 7).

El problema, tanto tipológico como cronológico, que presenta la cerámica de Isla Mocha sólo podrá resolverse mediante el estudio sistemático de diversos sitios arqueológicos que hemos comenzado a desarrollar a partir de 1990. Es una tarea que pensamos contribuirá enormemente al conocimiento de la prehistoria de la región centro sur chilena. ☉

Todos estos objetos se encuentran depositados en el Museo Mapuche de Cañete.

Las tres piezas de alfarería que queremos describir, aunque carecen de contexto y se han encontrado en diferentes sitios de la isla, son de gran interés comparativo.

CERAMIO 1 (encontrado en la Parcela 28, sector nor-oriente de la isla, donado por la Sra. Teresa de Larronde, altura = 119 mm).

Corresponde a una olla, color café, forma globular, base redondeada casi apuntada, cuello angosto y labio recto. Posee dos asa cinta doble adheridas (cuello/cuerpo). El cuello se caracteriza por presentar un reforzamiento o reborde. Su tratamiento de superficie es alisado, tanto en el exterior como en el interior.

La pieza fue confeccionada mediante la técnica de ahuecamiento para el cuerpo y de rodete para el cuello. Su cocción es oxidante e irregular.

CERAMIO 2 (encontrado en la Parcela 5, sector centro-oriente de la isla, donado por la Sra. Teresa de Larronde, altura = 147 mm).

Corresponde a un jarro asimétrico, con un asa que se origina a la altura de la boca y termina en el dorso del cuerpo. La cabeza del jarro posee tres mamelones que representan

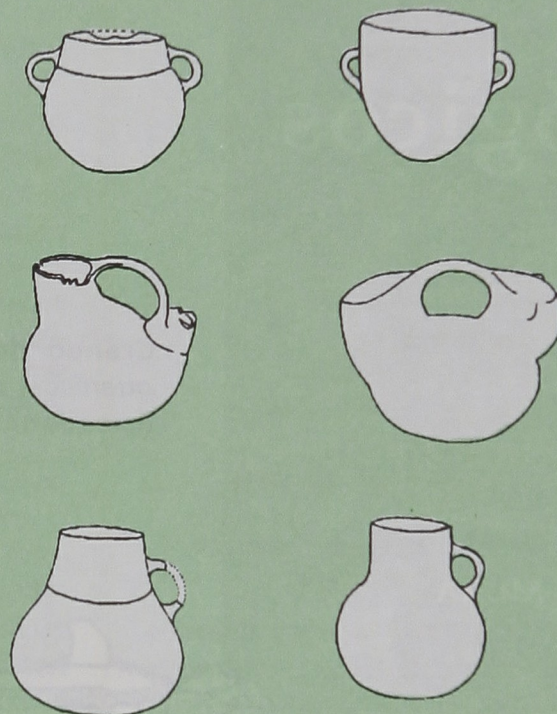


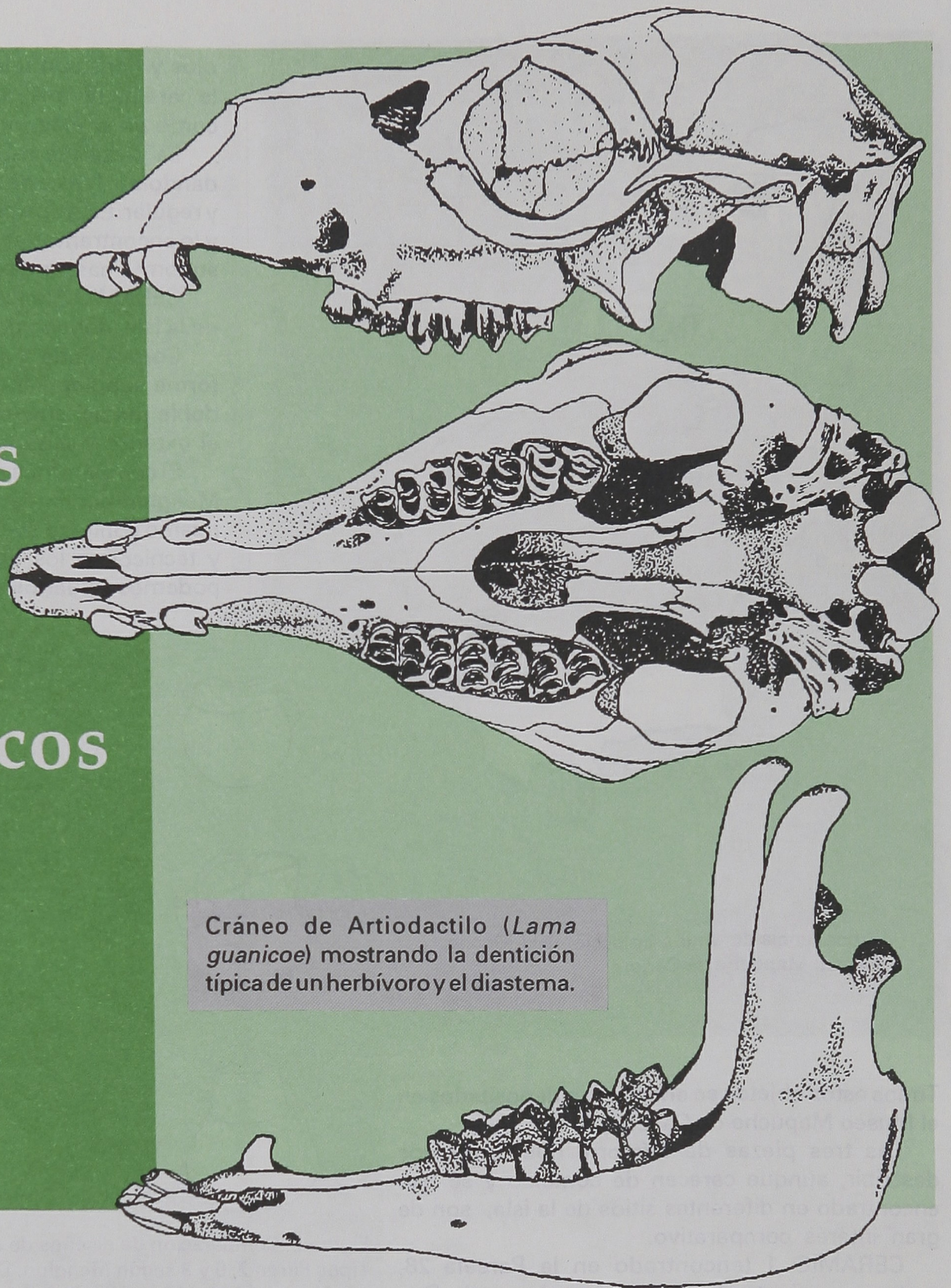
Figura 2: Comparación de diseños de cerámica. Izq. Tipos Pitren 2, 5 y 3 según Menghin. Der. Colección Isla Mocha, Museo Mapuche de Cañete.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- DILLEHAY, T. y A. GORDON 1977. El simbolismo en el ornitomorfismo mapuche: la mujer casada y el ketru metawe. Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile, I: 303-316.
- MENGHIN, O. 1962. Estudios de prehistoria araucana. Buenos Aires, Centro Argentino de Estudios Prehistóricos.
- QUIROZ, D. 1991. Investigaciones antropológicas en Isla Mocha. Museos, 9: 5-7.
- QUIROZ, D. y J. GONZALEZ 1992. La isla de las almas resucitadas: una exposición itinerante. Museos, 12: 10-11.

Métodos de análisis de los vertebrados presentes en sitios arqueológicos de Chile central

MARINA LEMUS
JUAN CARLOS TORRES-MURA



Cráneo de Artiodactilo (*Lama guanicoe*) mostrando la dentición típica de un herbívoro y el diastema.

INTRODUCCION

En los sitios arqueológicos, además de elementos culturales (cerámica, líticos, textiles), se encuentran diversos restos de flora y fauna. El material faunístico estudiado en arqueología incluye cuero, lana, plumas, pelos, insectos, moluscos y huesos de vertebrados (peces, anfibios, reptiles, aves y mamíferos).

El análisis de estos restos biológicos, permite conocer aspectos de la forma de vida del hombre del pasado y del ambiente que ocupaba. Una correcta determinación del material recuperado, además, permite establecer y cuantificar la importancia de la fauna como fuente de recursos.

La fauna de la zona central de Chile, ha servido como

alimento a las poblaciones humanas desde hace miles de años, y esto se ha evidenciado en diversos sitios arqueológicos. El presente trabajo tiene como objetivo proporcionar una guía general, para determinar y cuantificar los huesos de vertebrados presentes en los sitios arqueológicos de la zona central de Chile.

MATERIALES Y METODOS

El material biológico de las excavaciones, debe recuperarse usando harneros con malla de 1/4 o 1/8 de pulgada o ambos superpuestos, así se recogen todos los huesos y dientes de los vertebrados presentes. El uso de harneros con malla fina es importante, considerando el tamaño de los dientes de algunos

pequeños roedores, aproximadamente 2 mm.

Los huesos grandes, provenientes de sitios con alta humedad, se desintegran fácilmente, por ello deben ser secados a medida que se excavan. Pueden usarse bolsas con silica gel o, si es posible, una ampolleta (70-100 W). Una vez seco se aplica una delgada capa de barniz incoloro o cola fría para consolidarlos.

Recuperado el material, si está seco se guarda en bolsas plásticas y si está húmedo se recomienda guardarlo en bolsas de papel, para prevenir la formación de hongos. Una vez en el laboratorio, se lava y se seca con cuidado.

El material así preparado se separa en los diferentes taxa.

DETERMINACION Y CUANTIFICACION

Se recomienda realizar colecciones de referencia para una adecuada determinación de los materiales. En ausencia de tales colecciones se entregan a continuación algunos elementos que permitirán facilitar la separación en las categorías mayores de los vertebrados.

Peces. Los peces óseos (Teleosteos) se caracterizan por presentar un esqueleto con numerosos huesos (hasta 180), siendo el cráneo el que presenta el mayor número de huesos de todos los vertebrados. Los huesos del cráneo son planos, como hojas delgadas; los huesos del esqueleto axial y apéndice son largos y delgados (espinas). En los peces es característica la presencia de aletas impares en las regiones dorsal, anal y caudal, y aletas pares en la región pectoral. Las aletas están formadas por numerosas estructuras óseas radiales. Entre los materiales arqueológicos es frecuente encontrar vértebras, radios de las aletas (espinas) y huesos craneanos como los que se muestran en la fig. 1.

Anfibios. El esqueleto está formado por un número menor de huesos, en relación a los peces, el cráneo es ancho y aplanado; la columna se compone de 10 vértebras, hay diferenciación entre vértebras cervicales, dorsales, sacra y caudales o urostilo. La cintura pélvica está formada por la fusión de tres huesos a cada lado. Las extremidades de los sapos están especializadas por la forma de locomoción, por ello las extremidades posteriores están más desarrolladas que las anteriores. La fig. 2 muestra los huesos más característicos de anfibios encontrados en las excavaciones. Los huesos largos (tibia-fíbula, radio) presentan, al menos, un extremo doble y son aplanados (ver figura). En la rana chilena (*Caudiverbera caudiverbera*) son características las rugosidades de la superficie del cráneo (dermatocráneo, ver maxilar y frontoparietal en fig. 2).

Reptiles. Estos son inusuales entre los restos arqueológicos y presentan un esqueleto más osificado y más macizo que los anfibios. La fig. 3 muestra un cráneo de reptil, en él es característico la presencia de pequeños dientes homodontos (similares entre sí, sin diferenciación).

Aves. El esqueleto de las aves se caracteriza por su rigidez, la que se consigue a través de la fusión de numerosos huesos, sin embargo por tener huesos neumáticos (con aire), estos son livianos y huecos. El cráneo tiene una gran calota, amplias órbitas y carece de dientes. La columna se caracteriza por la fusión de vértebras que forman el sinsacro (cintura pélvica),



Figura 1. Restos óseos de peces encontrados frecuentemente en sitios arqueológicos. La barra indica 1 cm.

además hay un gran desarrollo del esternón en la cintura escapular. Las clavículas están fusionadas en la línea media formando la fúrcula (comúnmente llamado hueso de la suerte). Las extremidades anteriores están modificadas en alas, reduciendo y fusionando los huesos de la mano. La fig. 4 presenta los huesos más característicos de las aves, encontrados en el registro arqueológico.

Mamíferos. El esqueleto está formado por huesos densos y macizos. Por el mayor desarrollo del encefalo se ha incrementado la capacidad del cráneo. En general tanto la maxila como la mandíbula presentan dientes heterodontos (diferenciados en incisivos, caninos, etc.); la excepción son los cetáceos que carecen de dientes (ballenas) o tienen dentición homodonta (ej. delfines). La columna está diferenciada en cinco regiones y sólo las vértebras torácicas llevan costillas, las primeras vértebras caudales se fusionan formando el sacro donde se articula la cintura pélvica.

En general, utilizando los cráneos, es posible determinar las especies de mamíferos presentes en las excavaciones. Entre los micromamíferos es frecuente encontrar restos de marsupiales y roedores (Fig. 5). Los marsupiales se distinguen por sus huesos delgados y sus pequeños dientes muy aguzados.

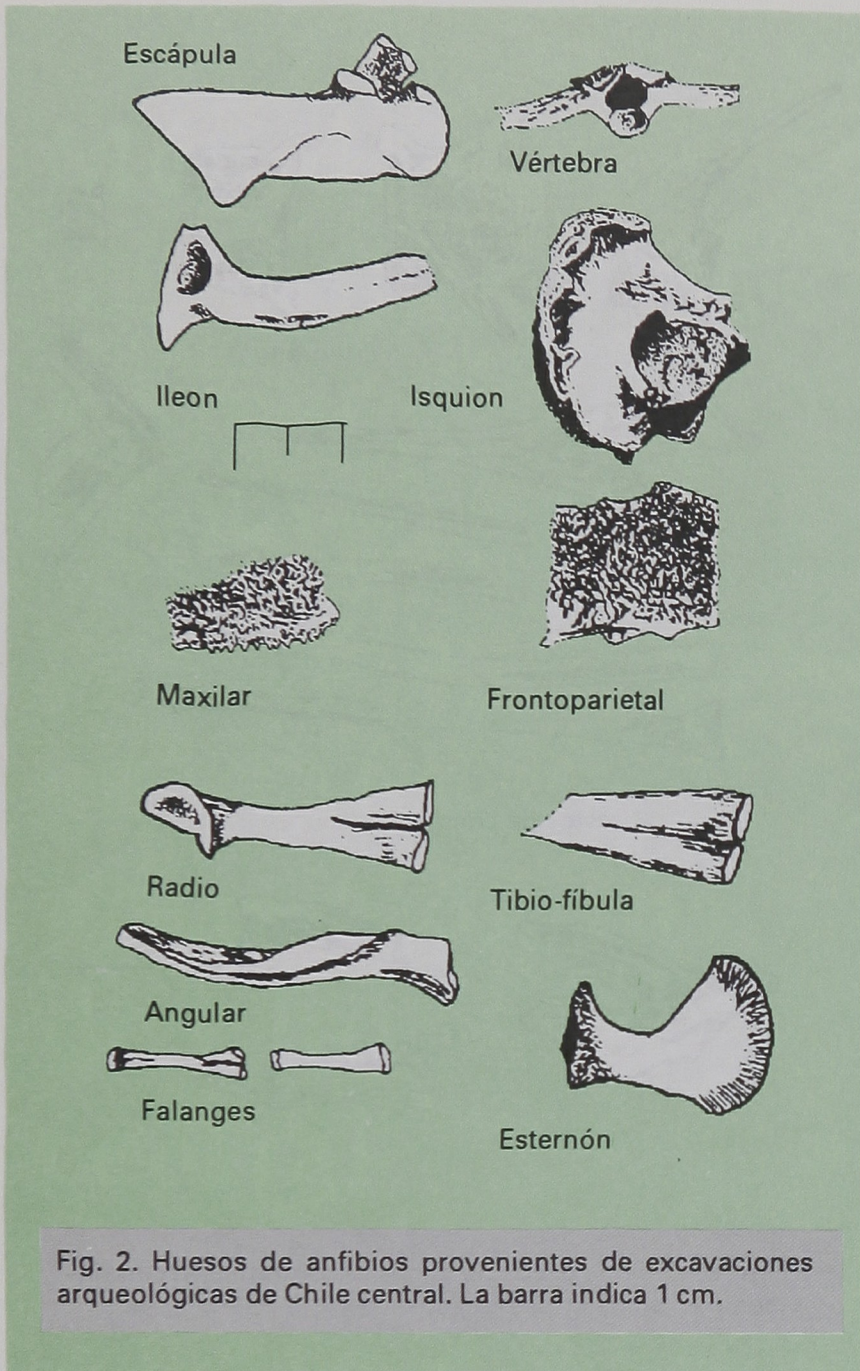


Fig. 2. Huesos de anfibios provenientes de excavaciones arqueológicas de Chile central. La barra indica 1 cm.

dos. Los roedores presentan sólo dos incisivos seguidos por un diastema (espacio sin dientes). Los cricétidos presentan tres molares después del diastema, en cambio los caviomorfos tienen cuatro molariformes después del diastema. En sitios costeros es posible encontrar restos de lobo marino (*Otaria byronia*), los que se distinguen fácilmente por su gran tamaño y robustez y la presencia de dientes (incisivos, caninos, molariformes) agudos, típicos de un carnívoro. (Fig. 6).

Los artiodáctilos se distinguen por su gran tamaño y la presencia de molariformes con muchas rugosidades, aptos para la alimentación herbívora y un diastema entre incisivos (y caninos) y los molariformes (Ver fig. pág. 6). Es difícil distinguir las especies nativas (ciervos, camélidos) de las especies domésticas de origen europeo (vacunos, ovinos, équidos, etc.) sin la ayuda de colecciones de referencia.

Luego de conocer la composición de la fauna presente en un sitio arqueológico, el problema a resolver, es determinar la cantidad de animales de cada especie que está presente en el sitio. Esta información puede dar ideas sobre la disponibilidad y abundancia de animales para el consumo y acercarnos a una descripción del ambiente.

La abundancia de las diferentes especies se calcula, principalmente, a través de tres métodos:

Mínimo número de individuos (MNI). Se calcula contabilizando un elemento diagnóstico de la especie. Por ejemplo, en roedores, debe contarse la mandíbula izquierda o la derecha; en las aves contabilizar el número de esternones presentes, etc. Utilizar la técnica del MNI, presenta inconvenientes relacionados con el tamaño de la muestra. Cuando ésta es muy pequeña, el MNI total puede ser sesgado por la presencia de elementos de taxa raros. Además este método depende de la habilidad que presenta el revisor, para ensamblar fragmentos que se encuentran dispersos en el sitio arqueológico y que forman parte de un solo hueso.

Número de fragmentos asignados a un taxón (NISP). Permite conocer la abundancia relativa de cada taxón en el registro, y se complementa con el método anterior (MNI). Es la única aproximación cuantitativa cuando no se encuentran en la muestra, elementos diagnósticos de los individuos. Se establece contando el número total de huesos, dientes, plumas, garras, etc. de una especie determinada. EL problema de este método, es que depende de la fragmentación diferenciada que sufren los huesos de los distintos animales.

Número de puntos diagnósticos para cada elemento anatómico (NDP). Por ejemplo, un hueso completo se cuenta como «2», un punto para cada extremo; el mismo hueso pero sólo con un extremo completo se cuenta como «1» y un fragmento de hueso sin sus extremos se cuenta como «0», aunque sea determinable. Este método presenta ciertas ventajas sobre el NISP; los huesos de mamíferos grandes se quiebran en más partes que los huesos de los mamíferos pequeños y en estos casos, el NISP tiende a sobredimensionar la importancia de los grandes mamíferos, a expensas de los más pequeños. El NDP minimiza tales errores, porque se contabiliza

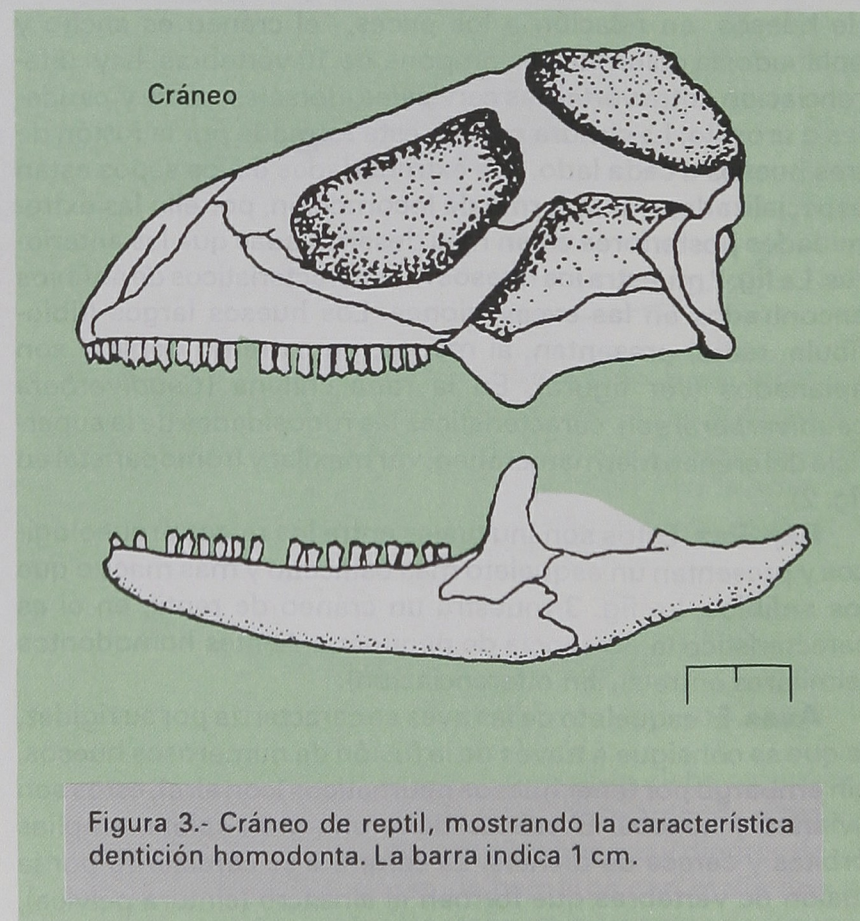


Figura 3.- Cráneo de reptil, mostrando la característica dentición homodonta. La barra indica 1 cm.

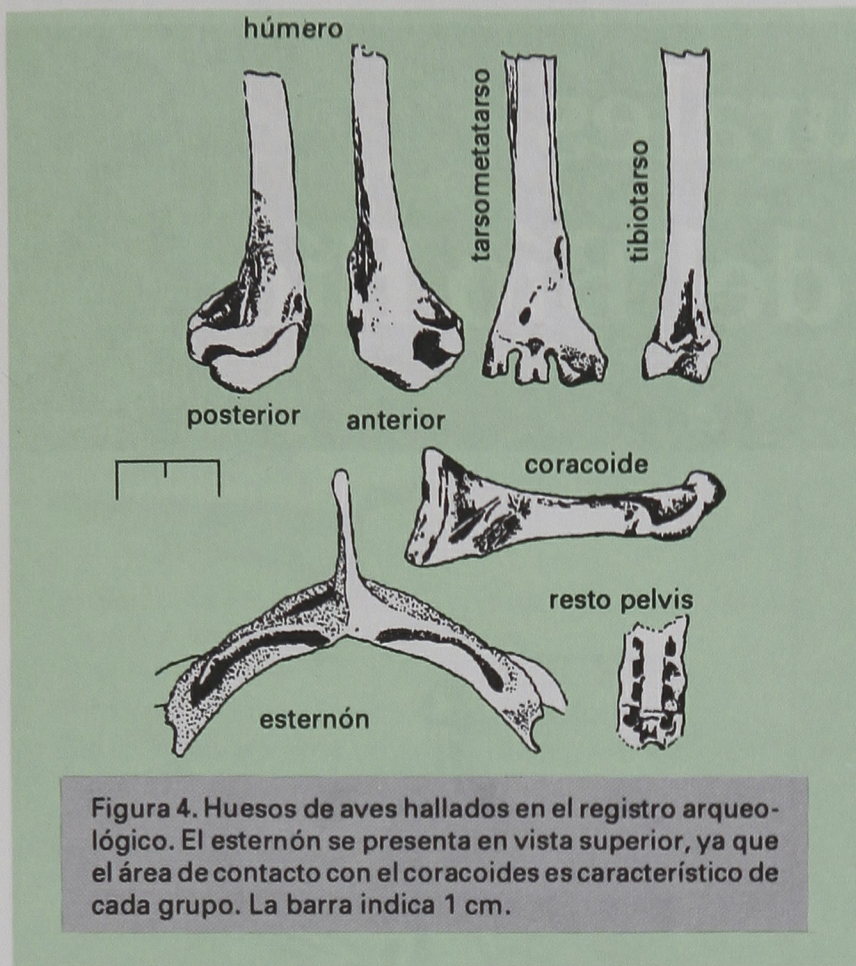


Figura 4. Huesos de aves hallados en el registro arqueológico. El esternón se presenta en vista superior, ya que el área de contacto con el coracoides es característico de cada grupo. La barra indica 1 cm.

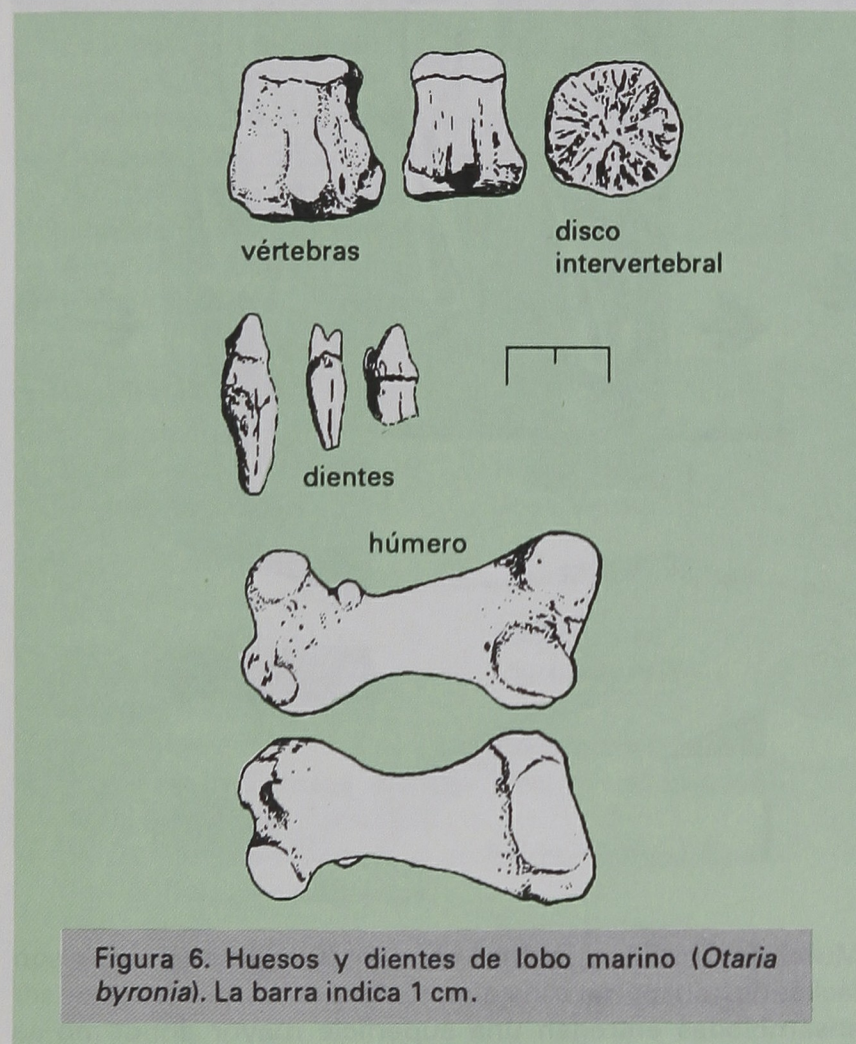


Figura 6. Huesos y dientes de lobo marino (*Otaria byronia*). La barra indica 1 cm.

zan sólo ciertas partes de los huesos y no todos los fragmentos que contabiliza el NISP. El inconveniente de este método es que resulta un tanto engorroso y es difícil la asignación de puntajes a ciertos elementos.

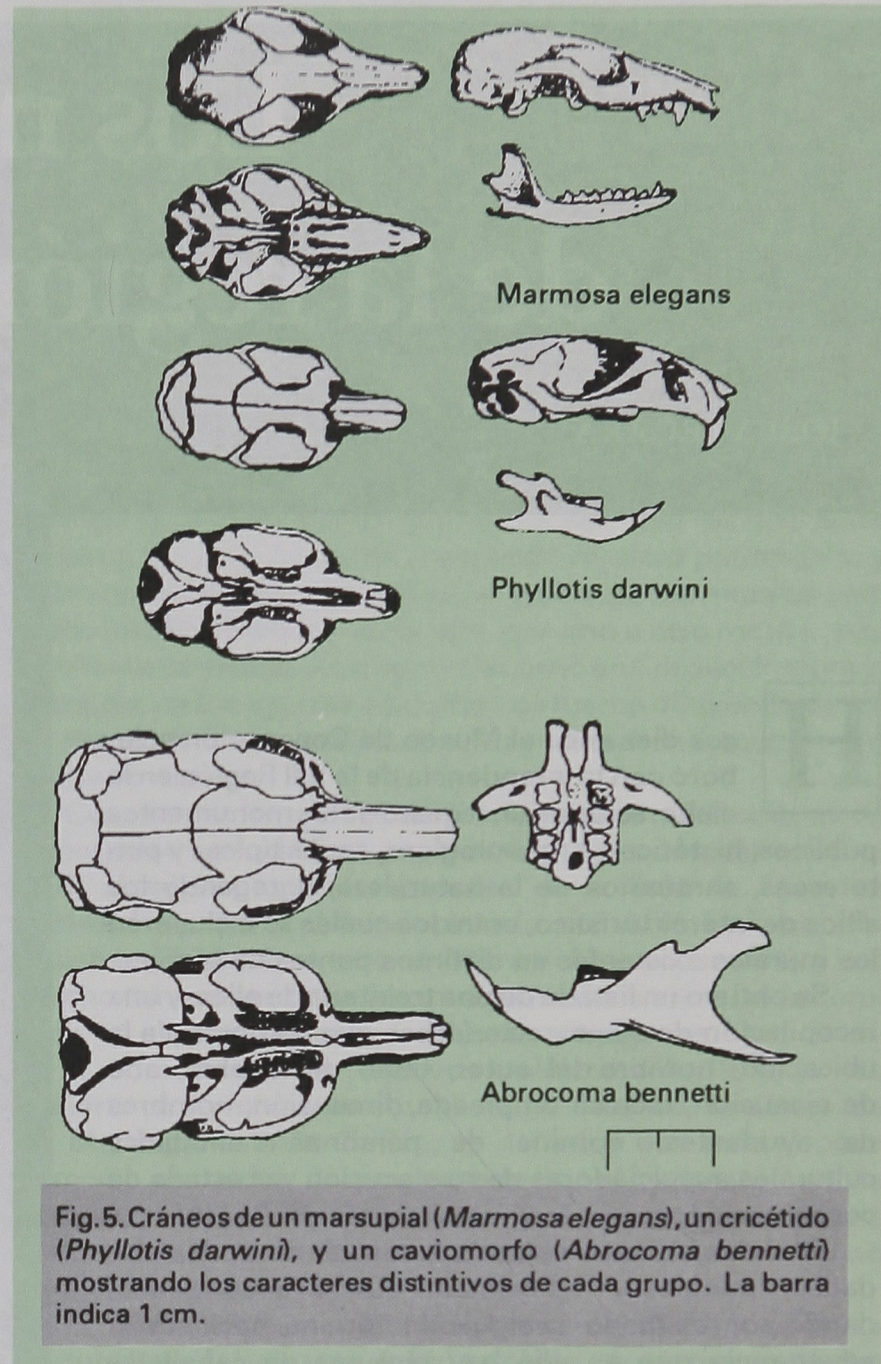


Fig. 5. Cráneos de un marsupial (*Marmosa elegans*), un cricétido (*Phyllotis darwini*), y un caviomorfo (*Abrocoma bennetti*) mostrando los caracteres distintivos de cada grupo. La barra indica 1 cm.

AGRADECIMIENTOS

Herman Núñez y José Yáñez facilitaron material óseo de las colecciones a su cargo. Oscar León realizó el trabajo fotográfico utilizado en este estudio. H. Núñez leyó críticamente el manuscrito. El agradecimiento de los autores a todos ellos. Este trabajo forma parte de los proyectos Fondecyt 90/524 y 93/142. ○

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- DRIVER, J.C. 1985. Zooarchaeology of six prehistoric sites in the Sierra Blanca Region, New Mexico. Museum of Anthropology University of Michigan, *Technical Reports* 17: 103 pp.
- GRAYSON, D.K. 1979. On the quantification of vertebrate archaeofaunas. *Advances in Archaeological Method and Theory* 2: 199-237.
- LUFF, R-M. 1984. *Animals remains in archaeology*. Shire Publications Ltd., Bucks. 64 pp.
- OLSEN, J.W. 1990. Vertebrate faunal remains from Grasshopper Pueblo Arizona. Museum of Anthropology University of Michigan, *Anthropological Papers* 83: 200 pp.

Los murales de la región del Bío Bío

JOSE VERGARA

Hace diez años el Museo de Concepción colaboró con la Intendencia de la VIII Región en la elaboración de un registro de los monumentos públicos, históricos, arqueológicos, zonas típicas y pintorescas, santuarios de la naturaleza, agregando los sitios de interés turístico, entre los cuales se incluyeron los murales existentes en distintos puntos de la zona.

Se obtuvo un listado de una treintena de ellos, y una recopilación de sus características que comprendía la ubicación, nombre del autor, título de la obra, año de ejecución, técnica empleada, dimensión, nombres de ayudantes, nómina de personas o entidades culturales auspiciadoras de su ejecución y el estado de conservación.

El ordenamiento se realizó considerando las ciudades, pueblos y edificios en que se encontraban, dando por resultado la siguiente nómina, haciendo la advertencia que en ella hay pinturas de caballetes agrandadas reconocidas como murales por el grueso de la ciudadanía, debido al hecho de estar en muros de cierta amplitud y por falta de conocimientos.

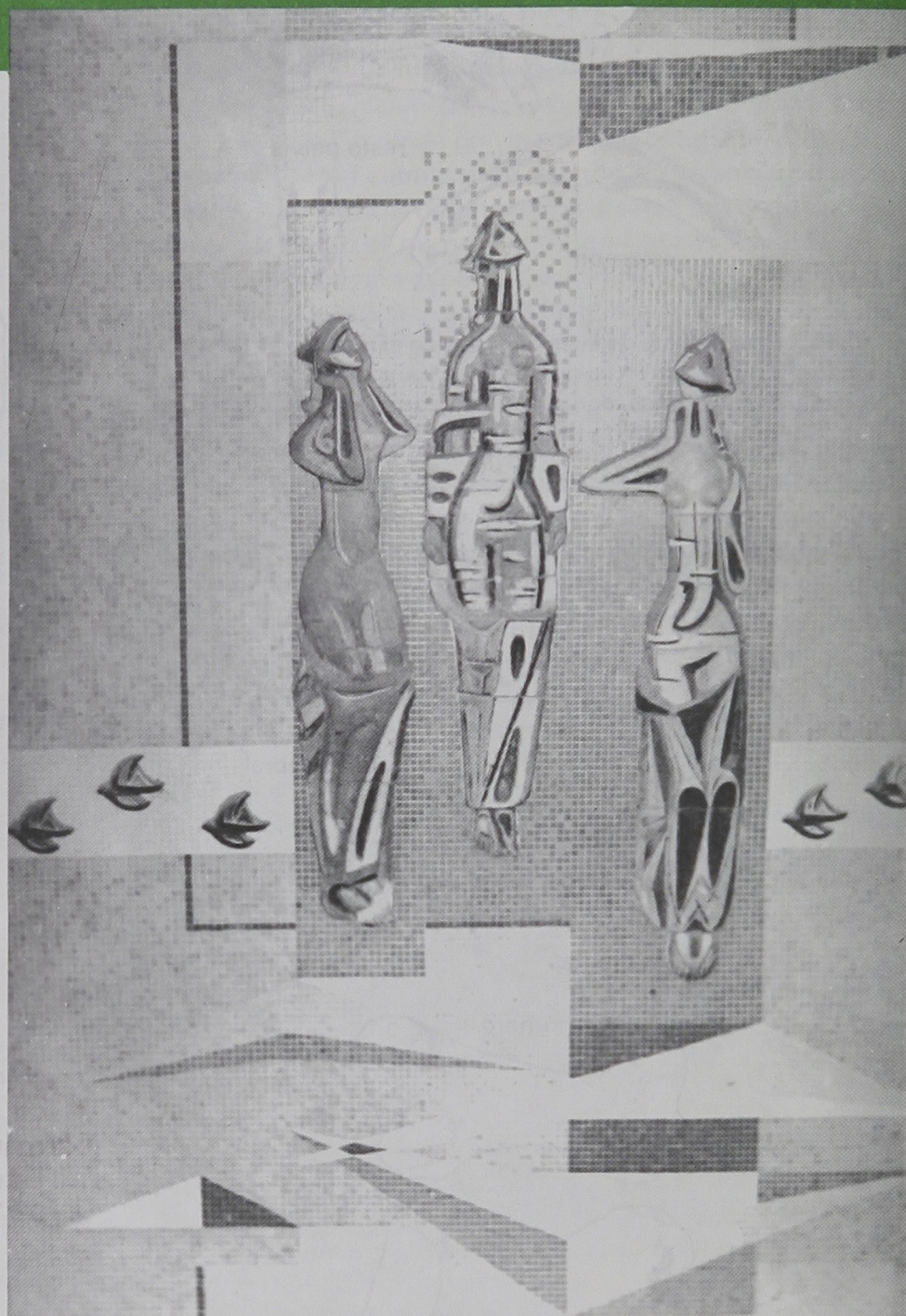
Dicha anomalía fue soslayada, pues, también eran parte del patrimonio de las artes plásticas regionales y era necesario tenerlas inventariadas.

Actualmente esta enumeración fue retomada y utilizada en un trabajo conjunto entre SERNATUR y el Museo de Concepción, para dejar a resguardo un registro en diapositivas de todos estos murales, y entregar futuras conferencias sobre el tema en base a ellas.

Quien escribe contribuyó al proyecto aportando, en primera instancia, los antecedentes, y en la actualidad, mientras asesoraba al funcionario de Turismo que los fotografiaba, pudo ir verificando los deterioros que la mayoría de ellos presentan.

Parte de esta paulatina destrucción es culpa de los mismos pintores muralistas, que no se han preocupado de trabajar en buenos soportes, o porque los muros destinados a recibir las obras dentro de los espacios arquitectónicos han sido proyectados sin tomar en cuenta la conservación a futuro.

Muchos han sido pintados sobre placas de madera, modalidad aplicada por el mexicano David Alfaro Siqueiros en su



Mural de Chillán, y Pedro Lobos en Talcahuano; éstas son fáciles de transportar e instalar, cual módulos, que luego de ser ensambladas entregan una superficie mayor donde no se perciben las uniones pero que, al corto tiempo por las dilataciones de este material se separan, y las grietas así resultantes pasan a ser receptáculos de humedad, polución e insectos xilófagos.

Otros han sido creados para ser ubicados en lugares de

LUGAR	AUTOR
CHILLAN	
Escuela México	David Alfaro Siqueiros
Escuela México	Javier Guerrero
Frontis de la Catedral	Rubio Dalmati
Parque Monumental	
Bernardo O'Higgins	María Martner
Clínica del Trabajador	Mario Carreño
Estación de Ferrocarriles	Alicia Valenzuela
RERE	
Iglesia	Eugenio Brito
LOS ANGELES	
Clínica del Trabajador	Gracia Barrios
CONCEPCION	
Estación de Ferrocarriles	Gregorio de la Fuente
Casa del Arte-Universidad de Concepción	Jorge González Camarena
Farmacia Maluje	Julio Escámez
Galería Universitaria	Eugenio Brito
Frontis Kinder Colegio Alemán	Eugenio Brito
Patio Colegio Alemán	Eduardo Meissner
Colegio Instituto de Humanidades	José Vergara
Colegio Salesiano	Rubio Dalmati
Hospital del Trabajador	Mario Carreño
Hospital del Trabajador	Carlos Ortúzar
Casino LOS PATOS- Universidad de Concepción	Luis Guzmán Reyes
Consultorio Plaza Acevedo	Albino Echeverría
Facultad de Farmacia - Universidad de Concepción	Pedro Olmos
Altar de la Catedral	Rubio Dalmati
Hall ex Radio Simón Bolívar	Eugenio Brito
TOME	
Hogar de Menores	
Punta de Parra (2)	José Vicente Gajardo
Liceo Coeducacional A-18	Héctor Román
Escuela Industrial Textil	José Venturelli
TALCAHUANO	
Sede Sindicato N° de Huachipato	Pedro Lobos
Escuela México	María Martner
Biblioteca Universidad Santa María	Eugenio Brito
Gimnasio La Tortuga	Héctor Robles Acuña
Sede Asociación Jubilados de las Fuerzas Armadas	Héctor Robles Acuña
Capilla Colegio Sagrados Corazones	Rubio Dalmati
Clínica del Trabajador	Enrique Ordóñez
CORONEL	
Frontis Liceo A-49	Roser Bru
Clínica del Trabajador	Alberto Aravena
LOTA	
Escuela México	Julio Escámez

gran ajetreo, al alcance del público, quien a veces no les brinda el cuidado requerido. El mural de Carlos Ortúzar, por ejemplo, en la Sala de Espera del Hospital del Trabajador de Concepción muestra, en su borde inferior, rasmilladuras por roces con los muebles.

Debido a emplazamientos a la intemperie, los hay que reciben luz solar o agua de lluvia en profusión, e indirectamente humo y polución, y a pesar de esto, entre ellos destacan con superficies sin alteraciones aquel de Roser Bru en Coronel, hecho en teseras de vidrio, en Talcahuano el de María Martner en piedra, y el del frontis de la Catedral de Chillán de Rubio Dalmati, también trabajado en teseras.

Estos hechos que llaman la atención de algunos, preocupan bastante más a quienes estamos atentos a la conservación museológica, pues vemos con mayor claridad los diferentes peligros a que se encuentra sometido nuestro patrimonio, y sobre todo, cuando es sabido que aparte de los murales aquí mencionados hubieron otros que, por uno u otro motivo, hoy se encuentran desaparecidos; así ocurrió en Coronel frente a la plaza, donde los agentes atmosféricos fueron diluyendo desde un alto muro un tema relacionado con el carbón ejecutado por Nemesio Antúnez.

Cuando se demolió el edificio del Liceo de Hombres de Concepción (actual «Enrique Molina»), aproximadamente en 1975, al ser derribadas las paredes de la Sala de Física se destruyó un mural al fresco pintado por Julio Escámez. Se titulaba «El Hombre ante el Micro y Macrocosmos», y por mucho tiempo permanecieron diseminados entre los escombros, en el patio, trozos con diferentes imágenes.

A él, además, por motivos políticos, en 1974, le fue cubierto con pintura su mural de la Sala de Sesiones de la Municipalidad de Chillán, y dañados dos más al poco tiempo, por tratar de «restaurarlos»: el primero en la Farmacia MALUJE de Concepción, y el segundo en la Escuela México de Lota, este último intervenido «por el mejor alumno para el dibujo de la escuela».

El mural de Héctor Robles Acuña en el Gimnasio «La Tortuga» de Talcahuano sufrió también otra intervención en 1980, con motivo del Mundial de Hockey, se le repintó con témpera cubriéndolo con barniz marino, tratando de contrarrestar la pérdida de color que lo afectaba. Esta «acción de arte» fue avalada con fondos aportados por la Municipalidad de ese puerto.

La labor emprendida por el Museo de Concepción y apoyada por SERNATUR Región del Bío Bío ha complementado una valiosa información en torno a este patrimonio, útil para su difusión a nivel regional y nacional, incluyendo aquellos inquietantes aspectos que la conservación remarca y que deben ser tomados en cuenta para la preservación.

El pintor Julio Escámez, en enero de 1987 en Costa Rica, al recordar su tierra natal declaró a un periodista de Diario ELSUR de Concepción: «...Difícil es encontrar otra parte de Chile donde haya tanto testimonio mural... Pienso pintar más adelante un gran lienzo sobre nuestros padres ancestrales: los araucanos, para donárselo al Museo Araucano de Cañete». En su último viaje a Chile visitó el Museo y dejó visto el muro en el cual podría quedar ubicada su obra.

Auspicioso final para este tema sobre una faceta cultural de la zona del Bío Bío, en la cual el Museo de Concepción es activo participante. ●

A

El término de un primer vistazo a los cien túmulos de La Puerta, quedamos tristes y cabizbajos. Habíamos consultado en el Proyecto FONDECYT de investigación arqueológica del valle de Copiapó una campaña de excavación en La Puerta, en el valle medio, mas nos encontramos con todos los túmulos «huaqueados». Exhibían hoyos centrales de excavaciones clandestinas y huesos dispersos a la vista, blanqueados por el sol ¡Tanto preparativo, tanto gasto de energía y dinero para venir a dar con un cementerio saqueado por doquier! Sabíamos que sólo unos pocos - menos de una decena - estaban documentados por el arqueólogo Angel Durán, ex funcionario del Museo Regional de Atacama. En una de esas excavaciones había exhumado un hermoso kero (vaso) de plata, de estilo tiahuanaco y había diagnosticado acertadamente una edad correspondiente al Período Medio o Animas.

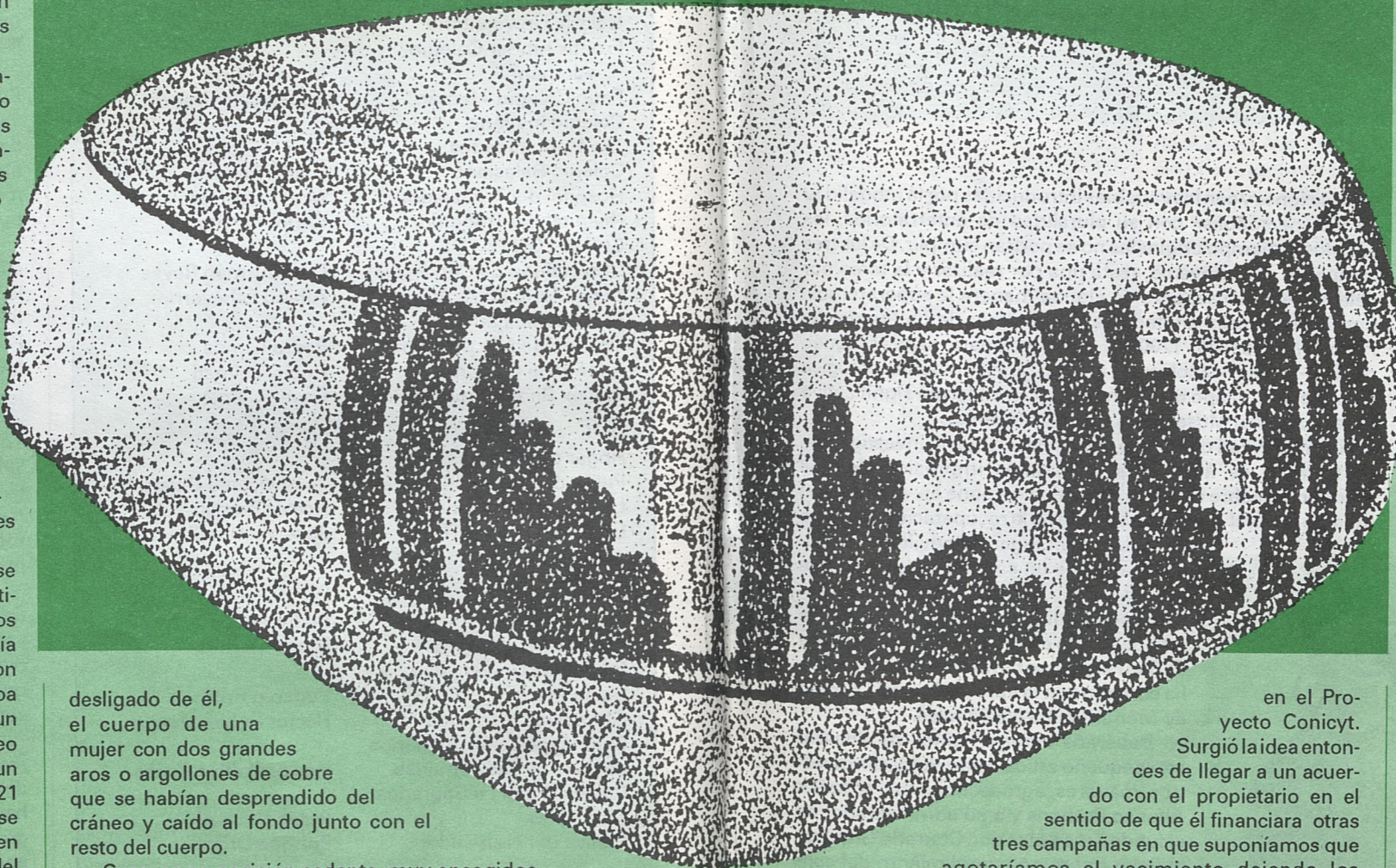
El alojamiento en una regia casa deshabitada, pero amoblada, propiedad del dueño del fundo de La Puerta don Alfonso Prohens Espinosa, nos compensaba en parte la desazón de tener que «reparar» túmulos «huaqueados», en pos de los despojos que inevitablemente se le quedan a los «huaqueros».

Formamos tres brigadas. Cada arqueólogo con dos operarios experimentados. La propuesta era excavar cada túmulo hasta las últimas consecuencias. Involucra remover varias toneladas de tierra y piedras en cada ejemplar hasta profundidades que muchas veces sobrepasan los dos metros. Los trabajos previos de numeración y levantamiento topográfico del área los teníamos hecho desde hacía más de una década. Mientras Gastón Castillo se aplicaba a un primer túmulo, Miguel Cervellino hacía otro y Niemeyer se encargaba de efectuar un catastro de estas sepulturas tan ostentosas, con sus medidas externas y cotas al mismo tiempo que verificaba que la numeración del plano estuviera conforme a la realidad, agregando algunas estructuras antes no levantadas. El trabajo de excavación era considerable y desalentador en relación a los logros: En el primer momento no se recuperaban cuerpos, aunque el túmulo arrojaba - a modo de consuelo - información valiosa aunque ciertamente fragmentada: trozos de cerámica, conchas de moluscos; molde de fundición, cuentas discoidales sueltas de malaquita, puntas líticas, entre otros.

Sorprendentemente, y a medida que nuevos túmulos se excavaban nos dimos cuenta que las excavaciones clandestinas habían hecho apenas un rasguño en lo que los túmulos contenían. Más abajo de este primer nivel saqueado aparecía un segundo nivel de enterratorio y hasta uno tercero con inesperadas situaciones. En el Túmulo 9, por ejemplo, se daba que al sobrepasar el relleno aéreo, había en el piso original un hoyo de 1,20 m de diámetro y en el fondo de él un cráneo humano y huesos desarticulados junto al esqueleto de un camélido desplegado en torno a la pared del hoyo. En el N°21 ocurría otro tanto. En otro caso, en el segundo nivel se encontró el esqueleto de un adulto asociado a un cerámico en forma de una fuente o cuenco decorado, característico del Complejo Animas. Más abajo, el cuerpo de un infante en el borde del foso, al fondo del cual, a considerable profundidad, yacía un camélido juvenil. En otra excavación apareció en un segundo nivel, una gruesa capa de limo arcilloso tapando un agujero amplio; aprisionado por ella un cráneo adulto y

Las «sorpresas» de los túmulos de La Puerta y una novedosa modalidad de financiamiento

HANS NIEMEYER
MIGUEL CERVELLINO
GASTÓN CASTILLO



desligado de él, el cuerpo de una mujer con dos grandes aros o argollones de cobre que se habían desprendido del cráneo y caído al fondo junto con el resto del cuerpo.

Cuerpos en posición sedente, muy encogidos, premunidos de collares y acompañados de camélidos se convirtió en una situación, recurrente. En fin, la temporada de agosto de 1992 se hizo corta a pesar de los doce días consultados y pudimos darnos cuenta que la tarea por delante era ardua y portentosa y que superaba largamente el tiempo destinado

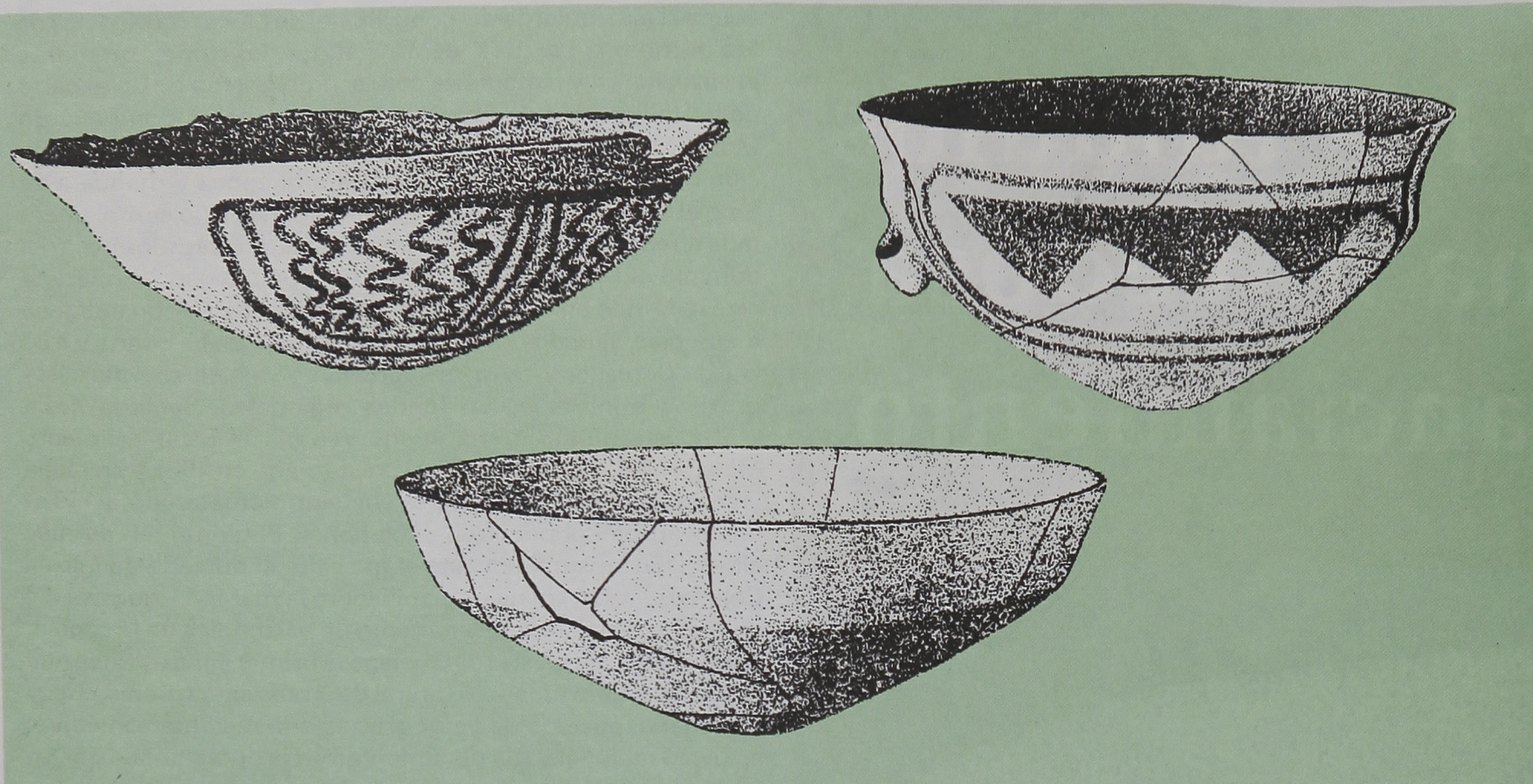
en el Proyecto Conicyt. Surgió la idea entonces de llegar a un acuerdo con el propietario en el sentido de que él financiara otras tres campañas en que suponíamos que agotaríamos el yacimiento dejando los túmulos inertes y por lo tanto el terreno de unas 5 ha que ellos ocupan, recuperable para implantar parronales en un microclima muy adecuado. Además, costearía la restauración del establecimiento conocido con el nombre de Palacete Incaico, una ruina arquitectónica del Incanato que

ocupa el ala izquierda del cono aluvial de La Puerta, no lejos de los túmulos. La idea es investigar la ruina, mediante excavaciones, y restaurarla con la intervención de un experto de la Universidad de Antofagasta ya probado, don Eduardo Muñoz. Junto a ella se levantaría una pequeña sala de exhibición con objetos correspondientes a la época y maqueta de todo el abanico aluvial de la quebrada. Este sitio complementaría un circuito turístico de ruinas prehistóricas de la época del dominio incaico en el valle, que fue muy intenso: Empezaría este recorrido en el Pucará Punta Brava y el poblado indígena a sus pies, situado unos 3 km aguas abajo de La Puerta y a 60 km de Copiapó, y cuya restauración y puesta en valor está próximo a iniciarse con fondos regionales. Seguiría hacia arriba este de La Puerta; luego vendría el Establecimiento Metalurgista de Viña del Cerro, restaurado en 1982 y en plena vigencia en la actualidad. Se encuentra emplazado a 15 km aguas arriba del pueblo de Los Loros. El último, el de más altura (1560 msnm) en esta etapa sería el poblado de Iglesia Colorada, a 120 km de Copiapó sobre la margen izquierda del río Pulido. Está sumido en medio de parronales de la propiedad privada. Sería así el de Copiapó el primer valle de Chile que logra un circuito turístico cultural de tantos sitios prehistóricos en cadena, puestos en valor gracias a la restauración con el esfuerzo regional y a la documentación proporcionada por un grupo de arqueólogos que con el devenir de los años ha demostrado ser fecundo. El plan de La Puerta fue aprobado por el Consejo de Monumentos Nacionales en agosto del presente año.

Bajo el convenio privado comentado hemos realizado dos nuevas campañas, en marzo y en junio de 1993, con resultados cada vez más estimulantes. Continúan las asociaciones de cuerpos en posiciones sedentes, muy forzadas, con camélidos sacrificados sin dudas en honor del difunto. La cerámica probadamente es característica del Período Medio del Complejo Animas, con un color negro ahumado brillante interior, casi de aspecto acerado, y un engobe crema exterior; sobre este último, una decoración de dibujos geométricos simbólicos en lineaturas negras, semejantes a los fragmentos recuperados en los pucarás Puntilla Blanca y Quebrada Seca, sitios ubicados mucho más arriba en el valle del Pulido. El Túmulo 13 arrojó hasta cinco de estos grandes pucos, entre ellos uno extraordinariamente grande, y otro decorado con una franja de figuras geométricas escalonadas en tres colores que sería un precursor de la decoración diaguita del Norte Chico.

Ahora el esfuerzo físico de la excavación se ve aliviado y al mismo tiempo acelerado con la mano de obra aportada por el señor Prohens, temporalmente vacante en las faenas de la uva, de manera que el proceso de excavación en su parte más ruda se facilita enormemente. Cuando se alcanzan los enterratorios, la cosa cambia de ritmo y hay que proceder con el mayor cuidado con el personal especializado tratando de salvar en todo lo posible la integridad de los restos óseos humanos y también de los camélidos que les acompañan, de suyo ambos deteriorados por el enorme peso de tierra y piedras que gravita sobre ellos, amén del que producen las raíces de arbustos al meterse por los canales medulares. Así y todo, cada túmulo toma a la brigada dos o tres días en promedio.

En la última temporada de campo Gastón Castillo descubrió una verdadera «necrópolis», formada por un ruedo de



pedras plantadas de unos 10 m de diámetro en cuyo interior se disponían a su alrededor hasta ocho enterratorios en posición sedente, especialmente de niños, con ofrendas de pequeños ceramios figurativos antropomorfos y un vaso asimétrico o «zapato». Todos los niños llevaban collares de pequeñas cuentas discoidales de malaquita o de crisocola. Uno de éstos, sin embargo, estaba formado por doce pequeñas esculturas de pajaritos esculpidos en piedra más o menos blanda, un hecho inédito no sólo en la arqueología de Copiapó y del Norte Chico, sino de Chile. Entre ese túmulo 86, poco aparente, y el vecino 87 algo parecido, en un espacio irregular con piedras grandes, el mismo equipo de Gastón descubrió una segunda «necrópolis» con trece enterratorios de adultos y párvulos. Uno de estos últimos, enterrado en un gran cántaro que estaba boca abajo. Casi todos los niños llevaban collares de malaquita o de crisocola. Al final, en la hora del remate todos tuvimos que abocarnos a dar término a estas dos «necrópolis»

El Túmulo 64 nos había deparado otra grata sorpresa: a gran profundidad y cuando ya estábamos por abandonarlo, apareció un adulto, probablemente una mujer, en posición sedente, literalmente abrazada por un llamo en situación horizontal. Tenía alrededor de su cuello un hermoso collar de ocho cuentas tubulares de turquesa, de gran tamaño, ordenadas de manera que la mayor estaba al centro del collar y las otras se distribuían de mayor a menor simétricamente alrededor de la cuenta central. Un cantarito de boca ancha de cerámica corriente completaba la ofrenda.

De acuerdo al ritmo que llevan las

excavaciones y con las variables introducidas por la modalidad de las «necrópolis» con su pluralidad de enterratorios, los cálculos de tiempo originales no se podrán cumplir. De las tres campañas del convenio, resta una por realizar y la tarea por delante es inmensa, pero de alguna manera la superaremos. Con las sorpresas anotadas el cementerio de La Puerta del Período Medio (800 - 1200 d.C.) proporcionará -pese al saqueo original- la más rica colección arqueológica y bioantropológica del valle de Copiapó que incrementarán en forma significativa las actuales del Museo Regional de Atacama.

La modalidad de trabajo diseñada, en que la investigación de terreno es financiada incluida la impresión de una monografía sobre el sitio, y una ruina se pone en valor para el turismo cultural regional a cambio de la recuperación de tierra

agrícola en un lugar de privilegio, es novedosa y abre un camino a los arqueólogos, siempre carentes de recursos¹. Tenemos entendido que otro caso similar se está gestando en el Cementerio Bellavista de San Felipe, que también como el nuestro ha contado con la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales.

Debemos agregar, antes de finalizar este pequeño artículo de divulgación nuestros mayores agradecimientos al señor Alfonso Prohens y a su administrador en el fundo Tres Soles don Conrado Grau por el fiel y oportuno cumplimiento del convenio en vigencia. ●



1. Ver artículo "Insuficiente avance arqueológico chileno por falta de recursos". El Mercurio 8 de julio de 1993.

La ofrenda de la momia del Cerro El Plomo: su conservación y restauración *

NIEVES ACEVEDO

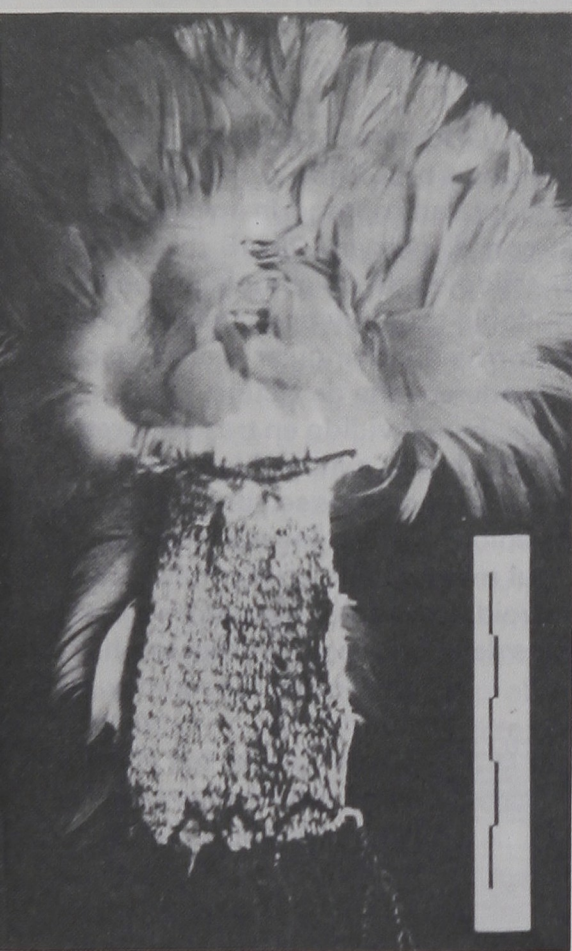


Foto 1. Vista general.

teneció a la cultura inca. De acuerdo a las costumbres incaicas, este niño fue ofrendado (sacrificado) a la deidad Sol unos 500 años atrás, en un santuario de altura ubicado en la cumbre del cerro El Plomo (33°13' S-70°13' O-5.400 m de elevación) frente a la ciudad de Santiago.

Este hallazgo arqueológico fue hecho, casualmente, en febrero de 1954 por unos arrieros, quienes posteriormente se acercaron al Museo Nacional de Historia Natural para venderla. En el contacto con la Jefe de la Sección Antropología de la

En 1982 la Sección de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural inició un proyecto de conservación de la Momia del Cerro El Plomo, a cargo de Eliana Durán, arqueóloga, y Silvia Quevedo, antropóloga física, contando con el patrocinio de la Organización de los Estados Americanos (OEA). El objetivo del proyecto fue realizar un estudio exhaustivo que permitiese establecer un método eficiente para la conservación a largo plazo de este valioso patrimonio.

La Momia del cerro El Plomo es el cuerpo congelado de un niño de ocho años que per-

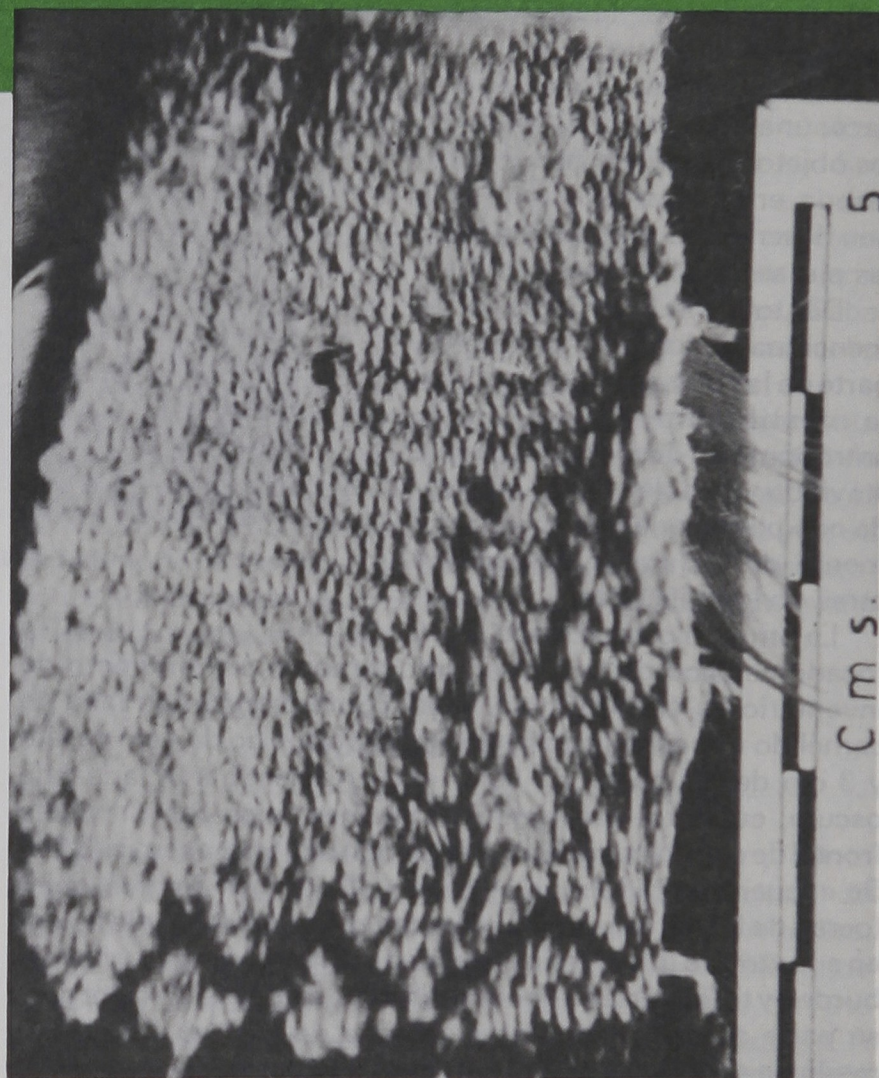


Foto 2, Detalle del reintegro de la parte faltante.

época, Dra. Grete Mostny se acordó que el museo conservaría en sus dependencias este material.

Con posterioridad a la llegada de la momia al museo, se efectuó uno de los estudios interdisciplinarios más completos de la época, el que finalizó en 1957 con la publicación **La Momia del Cerro El Plomo** (Mostny, 1957).

Esta «momia» estaba vestida y acompañada de una ofrenda funeraria. Su ajuar consiste en una túnica o **uncu**, un manto o **yacolla**, un cintillo o **llautu**, un tocado cefálico confeccionado en lana y adornado con plumas de cóndor (*Vultur gryphus*), mocasines o **hisscu** de cuero y, para complementar esta vestimenta, un adorno de plata bajo la barbilla y un brazaletes del mismo metal en el antebrazo derecho. La ofrenda que acompaña al niño consta de una figurilla antropomorfa de plata, dos

(*) Trabajo presentado a la IV Reunión anual del Comité Nacional de Conservación Textil. Rancagua, 1990.

tupus del mismo metal, una figurita de camélido en aleación de oro y plata, miniaturas textiles, una bolsa tejida adornada con plumas blancas y rojas, una figura de camélido hecha en concha de ostión (*Spondylus sp.*) y cinco bolsitas de escroto e instentinos unidas entre sí con cordones de lana, conteniendo en su interior restos de uñas, pelo y dientes de leche pertenecientes al niño (Mostny, 1957: 44-45).

Estos objetos permanecieron enterrados durante mucho tiempo en el suelo con temperaturas y humedad relativa bajas donde se generó un ambiente que permitió preservar tanto al cuerpo del niño, como las ofrendas. Al desenterrarlos se alteró este medio, produciéndose una variedad de cambios no sólo ambientales sino además físico-químicos, tanto en la momia como en los objetos que la acompañaban.

El propósito de este trabajo es hacer una descripción sucinta de los objetos tratados y técnica empleada en su restauración (para una descripción más detallada de las piezas, véase Mostny, 1957).

Del total de la ofrenda antes mencionada, sólo se intervinieron parte de las piezas que componen la vestimenta de la figura antropomorfa de plata, ricamente ataviada y la bolsa tejida adornada con plumas de aves probablemente de la familia Ardeidae y otras no identificadas.

La primera pieza tratada fue el tocado cefálico de la figura antropomorfa, cuyo número de inventario es el 28216 (ch). Está confeccionado en lana de camélido y consta de un pequeño gorro cónico de 4 cm de alto y 3 cm de diámetro, de color ocre, ribeteado con lana café oscura, cubierto totalmente de plumas rojas con un ribete frontal de plumas amarillas, adoptando una forma semicircular. Se encuentra unido a un apéndice o faja textil de igual color (ocre), de forma trapezoidal, que cae sobre el dorso de la figura; en su extremo inferior está adornada con un zig zag de hilo rojo burdeo y terminada en flecos de lana de camélido de color gris; su parte dorsal externa está cubierta de plumas rojas. Sus medidas son, largo = 6,5 cm, ancho superior = 2,5 cm. y ancho inferior = 4 cm. En total este tocado mide 16,5 cm (Foto 1).

El estado de conservación era regular, pues presentaba un tercio de la faja destruida. Se consideró necesario reintegrar toda la zona faltante, utilizando para ello agujas corrientes muy finas e hilos de algodón en color adecuado. Los tejidos originales nos permitieron afirmar las urdimbres falsas que sirvieron de base para tejer las tramas nuevas y formar el reintegro definitivo de la zona faltante. Se optó por este método, pensando en la estética y función que cumple este tocado en la figurilla. (Foto 2).

El segundo objeto intervenido corresponde al **ajsu** o **anaku**, textil que cubre la figura antropomorfa y forma su vestido, cuyo número de inventario es el 28216 (a). Es un textil de lana de vicuña (*Vicugna vicugna*), de forma rectangular, con dos franjas café dispuestas simétricamente. Cada una de estas franjas llevan tres listas azul marino oscuro (casi negro), una

franja central café claro (color vicuña), flanqueadas en un lado por una blanca delgada y el otro por una café claro (color vicuña) del mismo ancho. Todas las franjas están dispuestas transversalmente y paralelas entre sí. Sus anchos varían entre 0,5 y 4 cm. Este textil tiene un ancho de 15 cm y un largo de 18 cm. (Foto 3).

El **ajsu** o **anaku** presentaba múltiples roturas, por lo cual se determinó aplicar un método similar al descrito anteriormente, ya que esta pieza debe permitir ser manipulada con el fin de vestir y desvestir la figura antropomorfa. Es posible que un soporte hubiera sido apropiado pero habría desmerecido uno de sus lados por la pérdida de su decoración y habría

dejado al textil en una posición rígida no permitiendo cumplir la función para la cual fue confeccionada. Es así, que se utilizaron agujas corrientes e hilos de algodón en un tono y grosor similar al original. Se reintegraron varios sectores, rehaciendo en éstos la trama y urdimbre faltante. (Foto 4).

La tercera pieza tratada corresponde a la **lijlla** o manto de la figura antropomorfa inventariada con el número 28216 (b). Este tejido es de un complejo diseño, doble faz, muy poco definido, de forma cuadrangular y confeccionado en lana de vicuña.

Está dividido en tres sectores: una franja central blanca y dos

café oscuras a ambos lados. Cada uno de los sectores laterales lleva una franja angosta de color rojo con decoraciones muy imprecisas en amarillo y azul marino, sólo en algunas zonas son distinguibles figuras ovoidales. Todo el contorno está terminado con un festón, tres de los vértices finalizan con hilo azul marino oscuro y el cuarto con hilo verde.

Continúa este festón con hilos de diversos colores alternados (amarillo, rojo, azul marino, verde, etc.), dispuestos en pequeñas franjas paralelas entre sí, formando esta decoración un ángulo recto y continuando con el color rojo burdeos, quedando de esta forma delimitadas las franjas café oscuras a lo largo y ancho. Por su parte la franja central blanca está terminada con el mismo tipo de festón, pero en su propio color. Este tejido tiene un largo total de 16 cm y un ancho de 15 cm aproximadamente. Todas las franjas

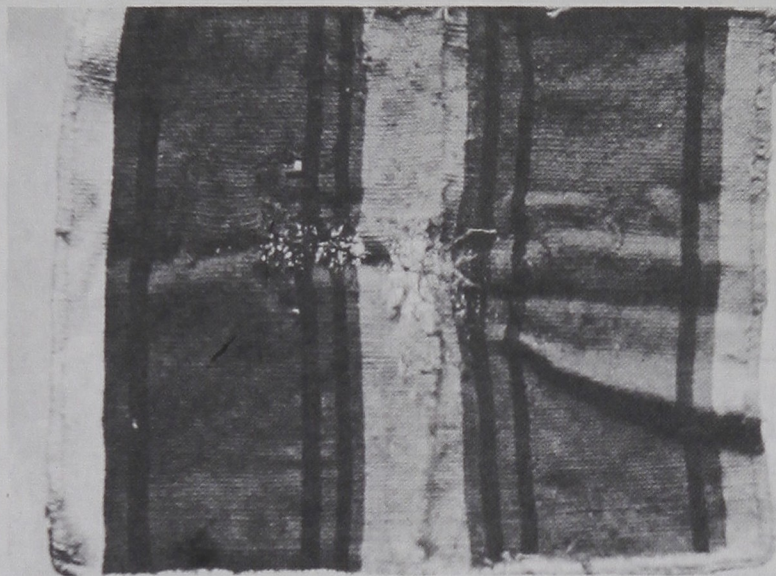


Foto 3. Vista general



Foto 4. Detalle de los reintegros.

están dispuestas transversalmente y paralelas entre sí.

Esta pieza sufrió un gran deterioro provocado por un ataque de polillas, posterior a su extracción. Presentaba varias roturas y sus fibras estaban muy debilitadas, por lo que se consideró pertinente colocarlo en un soporte de crepelina, cubriéndolo con otra capa de esta misma tela, unidas con puntada sencilla en zig-zag, con hilos de seda teñidos en los tonos del borde y, en el resto, se usó hilos de la misma crepelina. Este método logró darle al tejido una



Foto 5. Detalle de la protección de Crepelina.

mayor resistencia y protección, permitiendo además una mayor libertad para su manipulación. (Foto 5).

El cuarto objeto intervenido es el número de inventario 28219 (a) correspondiente a una bolsa blanca de lana de vicuña recubierta, salvo en la base, de plumas blancas y rojas, probablemente pertenecientes a un tipo de ave tropical aún no determinada. Tiene un cordón de lana blanco formado por dos cabos torcidos en S, el que sirve para colgarla. Se encuentra confeccionada a partir de un tejido rectangular, el cual fue doblado y cosido en los costados. En la parte superior lleva cosida una tapa de forma cilíndrica y recubierta de plumas rojas. En su interior contiene un material que no se puede ver a simple vista y que le da una forma cilíndrica. Las investigaciones efectuadas en 1954 determinaron que dicho contenido correspondía a hojas de coca (Mostny, 1957:43) pero en esta ocasión no se abrió para comprobar dicha aseveración. Sus dimensiones son 19 cm de alto, 12 cm de ancho y 8 cm aproximado de diámetro (Foto 6).

El estado de conservación de este objeto era bueno, sólo presentaba algunas plumas sueltas. A raíz de este desprendimiento se determinó en primera instancia colocar una crepelina a toda la bolsa, ésta fue cosida con hilos de seda y con agujas curvas de sutura. El método en sí es recomendable, pero se descartó porque primó el sentido estético de la pieza, puesto que la crepelina disminuía considerablemente el color de las plumas rojas y hacía perder en forma notable la textura de ellas. Por tal motivo se optó posteriormente por el retiro de la protección de crepelina y se determinó fijar las plumas en forma individual.

CONCLUSIONES

No fue fácil tomar la decisión de intervenir este conjunto de objetos, considerando la importancia de ellos y porque hay riesgos involucrados que resultan impredecibles. No obstante se asumió tal decisión para prolongar su existencia, puesto

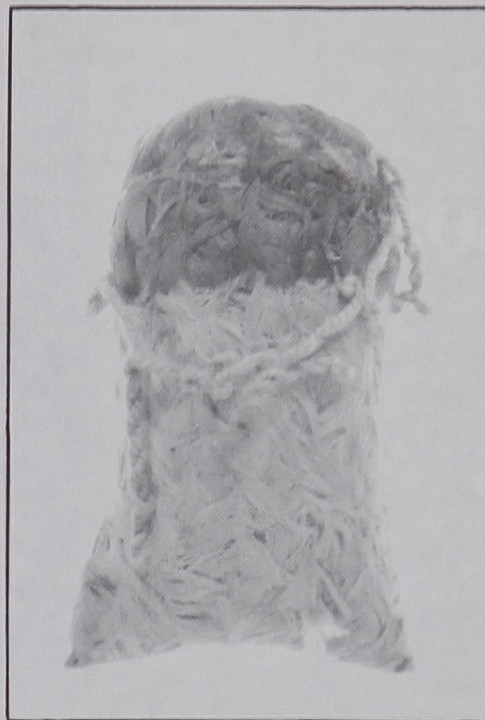


Foto 6. Vista general de la bolsa textil.

que sin restauración, a corto o mediano plazo, se destruirían.

Por otra parte, estamos conscientes que un proceso de investigación, por exhaustivo que sea, siempre deja una cantidad de información que por diversos factores no se rescata. Por ello, con cualquier intervención sea mecánica o química, se pierde, es irrecuperable, lo que señala una reflexión sobre el hecho que, antes de cualquier tratamiento a un objeto, se debe asegurar que fue bien estudiado, asimismo, tener plena conciencia del daño que se puede

provocar al emplear un método o técnica inadecuados. Debe considerarse, además, que cada objeto a tratar es un caso particular.

En la conservación, y en especial cuando se trata de restaurar, deben concurrir el criterio técnico y la cautela en la toma de decisiones, ya que la principal misión de estas áreas de la museología es la prolongación de la vida útil del objeto y no su destrucción a corto plazo, no olvidando que la mejor restauración, a nuestro juicio, es aquella que no se realiza a menos que sea estrictamente necesaria.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las investigadoras Eliana Durán y Silvia Quevedo de la Sección Antropología del Museo Nacional de Historia Natural por incorporarme a este estudio. A la Sra. Isabel Alvarado del Departamento Textil del Museo Histórico Nacional por aclararme dudas técnicas, y al Museo de Arte Precolombino por premunir parte de los materiales usados. A la Srta. Margarita Alvarado del Departamento de Estética de la Universidad Católica por sus valiosas observaciones. Al Sr. Oscar León, quien realizó las fotos que ilustran este trabajo y, en forma muy especial, a los investigadores Juan Carlos Torres y Herman Núñez de la Sección Zoología del Museo Nacional de Historia Natural que leyeron críticamente el manuscrito y asesoraron en algunas materias de su especialidad. ©

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Mostny, Grete. 1957. La Momia del Cerro El Plomo. *Boletín* 27, 1957-59 del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile.

UNESCO. 1969. La conservación del patrimonio cultural. *Museos y Monumentos* 11, UNESCO, París, Francia.

Valle Hermoso: 25 años después

JORGE RODRIGUEZ
CRISTIAN BECKER
LORETO SOLE



1. Ceramios Diaguitas 1, encontrado en el territorio N° 16

INTRODUCCION

Durante los meses de abril y mayo del presente año se desarrolló dentro del marco del Proyecto FONDECYT N° 1930247 y patrocinado por el Museo Nacional de Historia Natural, una campaña de terreno en el sitio de Valle Hermoso, ubicado a un km al oeste de la ciudad de La Ligua, en la ribera norte del río del mismo nombre. Tal investigación permitió obtener nuevos y valiosos antecedentes sobre la prehistoria local, la cual carecía casi completamente de información arqueológica.

ANTECEDENTES

En la década del '60 se realizaron los primeros y únicos trabajos arqueológicos de la zona en estudio, precisamente en el sitio de Valle Hermoso (Kaltwasser, 1968). Este investigador excavó una superficie de 130 m², rescatando 39 enterratorios y concluyendo la presencia de una ocupación del período alfarero tardío.

Las principales características funerarias que describe este autor son la posición extendida decúbiteo ventral del individuo, cuyas profundidades variaban entre los 80 y 130 cm, con ofrendas cerámicas, algunas de ellas con fragmentos cerámicos usados como tapas, cuentas, y una clava insignia miniatura. El material alfarero está compuesto mayoritariamente por vasijas monocromas, a excepción de dos platos con decoración, uno de ellos con un motivo estrelliforme y el

otro con pintura negra cuyo motivo está débilmente esbozado. Posteriormente, Durán y Planella (1988), adscriben este cementerio al Complejo Cultural Aconcagua, basándose en el material cultural y algunas pautas de funebria.

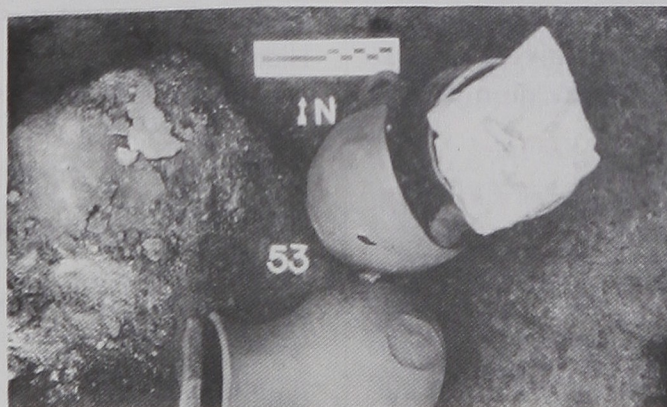
25 AÑOS DESPUES ...

La excavación de este sitio se planteó ante la urgencia de rescatar la información arqueológica debido al hecho de las constantes crecidas del río que erosionaba paulatinamente un sector del cementerio y a las periódicas actividades agrícolas, como también a saqueos por parte de aficionados.

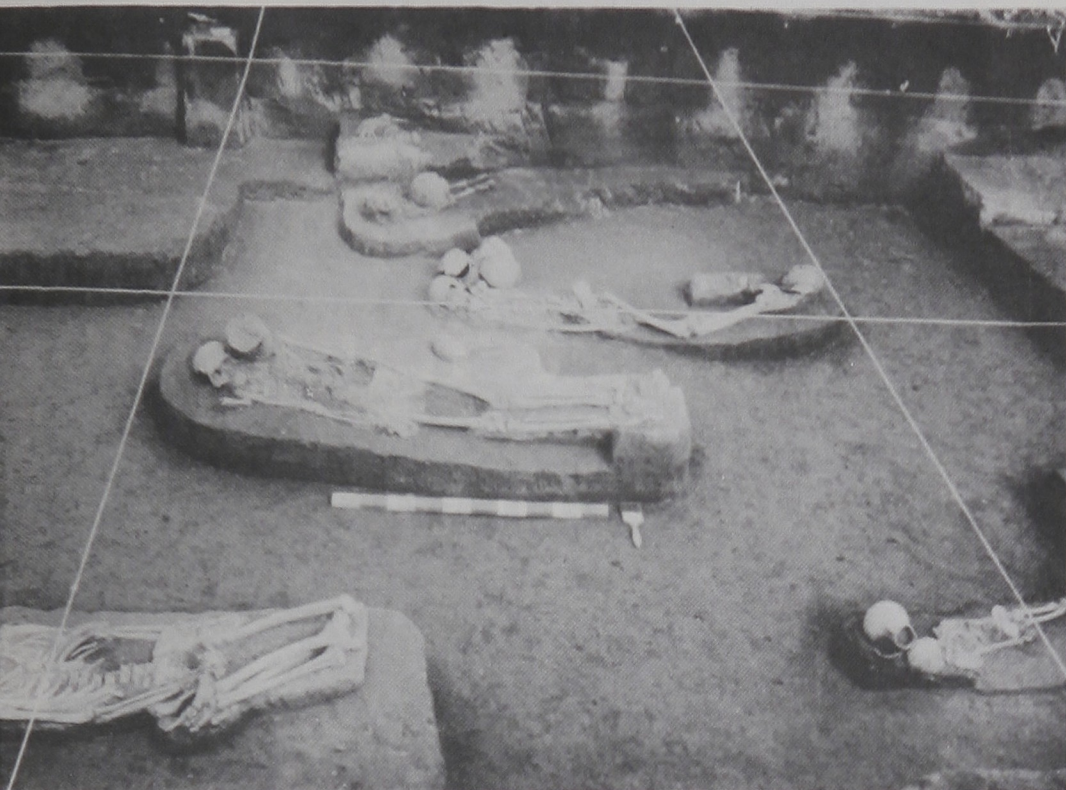
Se diseñó un sistema de cuadrículas de 2 x 2 metros, tomando como base los planos de excavación de J. Kaltwasser y de los antecedentes proporcionados por el Museo de La Ligua y del Sr. Orlando Rodríguez (colaborador en las primeras excavaciones), permitiéndonos ubicar un sector no intervenido del cementerio.

El área excavada cubrió una superficie de 68 m², cuyos primeros 30 cm evidenciaron una débil ocupación habitacional con presencia de material cerámico fragmentado, lítico, restos de quincha, y escasos desechos malacológicos y faunísticos. No nos fue posible identificar con claridad pisos ocupacionales ni áreas de actividades debido a las prácticas agrícolas. Sin embargo, el material cultural permitió adscribirlo a la ocupación tardía del cementerio. Cabe destacar que la densidad cultural de este sector habitacional no guarda relación con la alta densidad del cementerio.

Dentro de la superficie excavada



2. Ceramios rojos que denotan una influencia de períodos alfareros tempranos, enterratorio N° 53.



3. Enterratorios, vista general.

se registraron 55 enterratorios, de los cuales se rescataron 50 de ellos. Pese a esta gran densidad, algunos se hallaban disturbados por otros enterratorios que alteraron seriamente los ya existentes. Por otro lado, gran parte de los esqueletos se presentaban en mal estado de conservación, lo cual limitará los estudios bioantropológicos de esta población.

La profundidad de los enterratorios variaba entre los 32 y 135 cm, la posición de los individuos era mayoritariamente extendidos decúbito ventral y menor grado decúbito lateral (ver foto 3), sólo un esqueleto se presentaba flectado lateral. La orientación de todos ellos era con un eje este-oeste, estando la cabeza hacia el primer punto cardinal. La edad de la mayor parte de los individuos fluctuaba entre infantes y subadultos, siendo por lo tanto, los individuos adultos los menos representados en este sector del sitio.

A modo general, los enterratorios poseían como ofrendas un número que variaba entre 0 y 4 ceramios, siendo lo más regular 2 ceramios ubicados cerca del cráneo como de los pies, algunos de éstos poseían un gran fragmento cerámico a modo de tapa, también se pudo constatar la fractura intencional de vasijas y la presencia de dos ceramios miniatura al interior de otro par. Por otra parte, la mayoría de los adultos y algunos subadultos poseían como ofrenda patas de camélidos (constituídas por las 1ª, 2ª y 3ª falanges de estos animales), estas patas se encontraban en número que variaba entre 2 y 4 (ver foto 4), además algunos enterratorios presentaban otras unidades anatómicas como ofrendas (p.e. maxilar y ángulo acetabular). Otro tipo de ofrendas que se registraron en forma esporádica lo conforman un fragmento de «tortero» de combarbalita (similar a los descritos en contextos Animas - Diaguitas del Norte Chico), un trozo de ocre y otro



4. Ofrenda de patas de camélidos, enterratorio N° 28.

de hierro, cuentas de malaquitas y otras elaboradas en concha, puntas de proyectil, así como fragmentos de instrumentos de molienda y conchas.

Dentro del material diagnóstico se pueden mencionar algunos de ellos que nos permiten adscribir cultural y cronológicamente la ocupación del sitio. En relación al material cerámico de ofrendas se destaca un puco con indiscutible forma y decoración Diaguita I (ver foto 1). También aparecen otros pucos con lóbulos en los labios y bordes, opuestos entre sí, los cuales aparecen recurrentemente en los contextos Diaguita I; en ese mismo contexto se halló un jarro en cuya base se encontraba una hendidura central conocida como «falso torno» característico del Animas y Diaguita I, además se halló un puco fragmentado de forma tronco-cónica típica de los grupos Animas. También, se encuentran algunas vasijas cuyas formas apuntan hacia influencias del período Alfarero Temprano, las cuales serán próximamente verificadas con fechados absolutos (T.L.).

Por otro lado, el «tortero» de combarbalita y las ofrendas de patas de camélido nos hacen recordar fuertemente a los desarrollos culturales del Norte Chico. Cabe destacar que el material diagnóstico descrito es el único que nos ha permitido establecer nexos con desarrollos culturales conocidos, ya que la mayor parte de las ofrendas cerámicas corresponden a jarros, ollas y pucos de características domésticas (muchos de ellos con huellas de ollín) que parecen indicar más bien un desarrollo cultural local, aunque sin descartar que podrían formar parte del contexto del Norte Chico.

CONCLUSIONES

La alta densidad de enterratorios ubicados en distintos niveles y la disturbación de alguno de ellos por enterratorios posteriores sugiere que el Cementerio fue utilizado por varios grupos locales asentados en la zona, ya que como habíamos señalado la débil ocupación habitacional en los niveles superiores del sitio, no guarda relación con la densidad funeraria. La ubicación y estudios de las características de los sitios habitacionales es un tema a investigar dentro del marco de este proyecto.

De acuerdo a la información rescatada de las excavaciones de Kaltwasser y complementada con las nuestras se puede concluir que en el sitio existe una distribución espacial por grupos de edad, ya que, el sector excavado por Kaltwasser corresponde mayoritariamente a adultos y el sector trabajado por nosotros, principalmente a infantes y subadultos.

Desde el punto de vista de la ocupación temporal del Cementerio se puede plantear tentativamente que el sitio fue ocupado durante un largo período de tiempo debido a la presencia de ceramios desde una connotación temprana (Molle ?) (ver Foto 2) hasta de grupos Animas y Diaguitas I. Tal hipótesis será confirmada

plantear tentativamente que el sitio fue ocupado durante un largo período de tiempo debido a la presencia de ceramios desde una connotación temprana (Molle ?) (ver Foto 2) hasta de grupos Animas y Diaguitas I. Tal hipótesis será confirmada o refutada una vez obtenidos los fechados absolutos del sitio.

Si bien es cierto falta concluir los análisis bioantropológicos y contextuales del sitio, las primeras interpretaciones nos permiten afirmar que la ocupación de Valle Hermoso no corresponde de modo alguno al Complejo Cultural Aconcagua, ya que, desde el punto de vista cultural no se hallaron elementos propios de este Complejo. Además la distribución espacial del cementerio nos permite plantear la no existencia de un patrón funerario por túmulos, característica principal de los cementerios Aconcagua.

La información de este sitio más los resultados obtenidos en Los Coiles 136 (Avalos y Rodríguez 1992; Rodríguez y Avalos 1993), ubicado en la localidad de Los Molle distante unos 25 km del río la Ligua, de características similares al de Valle Hermoso, fechado entre el 1010 y 1230 d.C. nos hace concluir que el Complejo Cultural Aconcagua no traspasó sus influencias directas más al norte del Valle del río Aconcagua. Las razones de esta situación es aún tema de discusión e investigación.

Uno de los principales aportes que entrega el Cementerio de Valle Hermoso, es la presencia directa de grupos del período Medio y Tardío del Norte Chico en valles tan meridionales, ya que la existencia de estas poblaciones sólo había sido notificada en el Valle del Límari y en menor grado en el del Choapa (Castillo, 1989; Ampuero, 1989).

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen sinceramente la valiosa colaboración, para los trabajos en terreno, a la Ilustre Municipalidad de La Ligua, al Museo de La Ligua, a Don Orlando Rodríguez y Sra., así como a Don Wenceslao Zamora. También comprometen nuestra gratitud los estudiantes de Arqueología y colegas que participaron en las jornadas de excavación. ☉

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AMPUERO, GONZALO. 1989. La Cultura Diaguita Chilena (1.200 a 1.470 D.C.). Santiago. En: *Prehistoria Chilena de la Serie Culturas de Chile*. Ed. Andrés Bello.
- AVALOS, HERNAN y JORGE RODRIGUEZ. 1992. Informe Parcial 2º año». Proyecto FONDECYT N° 91-0425.
- CASTILLO, GASTON. 1989. Agricultores y Pescadores del Norte Chico: El Complejo Las Animas (800 a 1.200 d.C.). Santiago. En: *Prehistoria Chilena de la Serie Culturas de Chile*. Ed. Andrés Bello.
- DURAN, ELIANA y MARIA TERESA PLANELLA. 1989. Consolidación Agroalfarera: Zona Central (900 a 1.470 D.C.). Santiago. En: *Prehistoria Chilena de la Serie Culturas de Chile*. Ed. Andrés Bello.
- KALTWASSER, JORGE. 1968. Excavaciones en Valle Hermoso (Informe Preliminar).» Santiago, *Boletín de Prehistoria Chilena*. Año 1, N° 1, Dpto. de Historia.
- RODRIGUEZ, JORGE y HERNAN AVALOS. 1993. Los Coiles 136: Evidencias de contactos entre poblaciones alfareras del Norte Chico y Chile Central. *Boletín Museo Regional de la Araucanía* N° 6. (En Prensa).

Colecciones de obras en papel: Su almacenamiento y mantención

PALOMA MUJICA

RECOMENDACIONES GENERALES PARA LIMPIEZA

1.- Para garantizar la protección de las colecciones contra el polvo y otros agentes asociados a él, se debe realizar un programa rutinario de limpieza efectuado con cuidado y bajo supervisión. La limpieza de los pisos de los depósitos podrá asignarse a personal auxiliar pero de acuerdo con instrucciones para que respeten las colecciones y no se toquen las estanterías ni las obras. Las obras deben ser limpiadas sólo por personal debidamente entrenado.

2.- La mantención de un ambiente sin polvo es un factor fundamental para preservar las obras en papel. Un área de almacenamiento limpia es el mejor y menos tóxico pesticida.

3.- En las limpiezas generales, el polvo debe ser eliminado con aspiradora; los trapos y los plumeros sólo acarrearán el polvo de un lugar a otro.

4.- El personal que participa en la limpieza debe usar máscaras antipolvo, guantes y delantales.

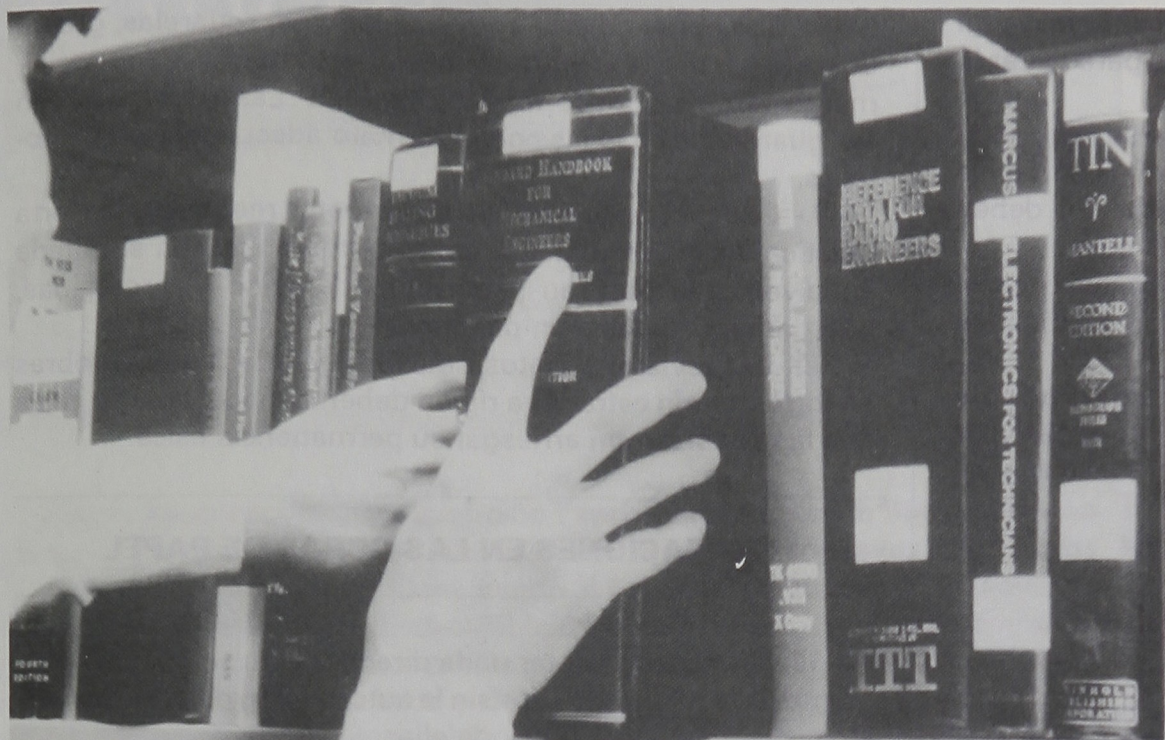
5.- Al limpiar las estanterías se debe comenzar desde arriba para evitar trasladar el polvo a las superficies limpias.

6.- Las superficies de las cajas de archivo, contenedores de cualquier tipo y los empastes de los libros pueden limpiarse con paños amarillos o brochas suaves. Nunca deben usarse los mismos elementos para las estanterías, los muebles o la limpieza general. Es conveniente tener separado un set especial para la limpieza de los contenedores y libros.

7.- Los paños amarillos y las brochas se ensucian con rapidez, los cuales deben ser lavados frecuentemente con agua y jabón, ser bien enjuagados y deben estar totalmente secos antes de volverlos a usar.

8.- Las cajas de archivo, cualquier contenedor y los empastes de libros deben ser limpiados antes de su manipulación para evitar ensuciar y contaminar las obras que contienen.

9.- Nunca se deben pasar paños de limpieza sobre los documentos, las páginas de los libros o las fotografías. La suciedad puede penetrar entre las fibras del papel o dañar la emulsión de las fotografías. Para eliminar el polvo en este tipo



de obras sólo se puede usar un pincel suave, el cual se pasa desde el centro del papel hacia los extremos. No se debe realizar este tipo de limpieza en obras muy deterioradas o frágiles.

10.- Para limpiar los libros, éstos se deben sostener manteniendo apretadas sus páginas, de tal manera que el polvo no penetre al interior. Se debe tener especial precaución con los papeles frágiles, quebradizos o con los bordes irregulares.

INSPECCIONES PERIODICAS

1.- Las limpiezas periódicas de las obras realizadas por personal entrenado se deben aprovechar para la detección de cualquier anomalía. En esos casos se debe dejar constancia en un registro y avisar a la persona encargada de la conservación de las colecciones.

2.- Si la anomalía detectada es la presencia de huellas o rastros de insectos o roedores, se debe buscar la causa en el ambiente, remediarla, extremar la higiene y, si es el caso, desinsectar y/o desratizar.

3.- Si la anomalía detectada es la presencia de hongos o moho, se debe buscar la causa en el ambiente, remediarla y extremar la higiene. Luego separar, aislar las obras contaminadas del resto de la colección y someterlas a desinfección. Para ello, consultar con un conservador.

ALMACENAMIENTOS DE LAS COLECCIONES

1.- Todo el mobiliario y el equipo de almacenamiento debe ser estudiado y diseñado de manera de reducir cualquier riesgo de daño a las colecciones. Las estanterías y los sujetadores de libros no deben tener bordes cortantes, las superficies deben ser lisas y permitir su fácil limpieza.

2.- La bandeja inferior de una estantería debe estar separada al menos 15 cm del piso para evitar problemas en caso de inundaciones o en la limpieza de los pisos.

3.- Las estanterías no deben colocarse pegadas a los muros exteriores; es recomendable que se distribuyan perpendiculares a los muros y a las ventanas, de esta forma circula mejor el aire y disminuye la insolación.

4.- Dependiendo del tipo de obra y su formato, las estanterías y contenedores variarán.

5.- Desde el punto de vista de la conservación, los libros deberán estar colocados en las estanterías según formatos, los grandes al lado de los grandes, los pequeños junto a los pequeños. De esta manera también se ahorra espacio.

6.- Los libros de formato regular deben colocarse vertical-

MATERIALES Y PROVEEDORES PARA ALMACENAJE Y EMBALAJE DE COLECCIONES 1992

MATERIAL	CARACTERÍSTICAS	USO	PROVEEDOR
CARTON CRESCENT	Libre de ácido Rígido y de diversos colores	Almacenar Papel -Fotografías (paspapou, cajas contenedoras)	Librería Antillanca (Av. Providencia 2251 Loc. 43 - 2312989 - 2337596 Stgo.)
«PAPEL HAMMERMIL BOND» 75 grs.	Libre de ácido Delgado	Papel - Fotografías - Textiles (sobres,hojas para interfoliar)	GMS Productos Gráficos Ltda. (Ernesto Pinto Lagarrigue 237 - 7779522)
PAPELES PARA ACUARELA (Ej. Canson, Guarros, Fabriano) Diversos gramajes	Libres de ácido 100% fibra de algodón o celulosa pura de Texturado	Papel (carpetas, cajas pequeñas)	Librerías especializadas de Arte Ej.: 1.- Librería Nacional (Agustinas 966 - 6958588 Fax 6721728 Stgo.) 2.- Arte Nostro (Av. Presidente Kennedy 5151 Loc. U-35 Parque Arauco 2420954) Stgo.
PAPEL HILADO (140) Producido por la Máquina G-7 de La Papelera de Puente Alto	Libre de ácido (encolado alcalino)	Papel - Fotografías - Textiles (sobres,hojas para interfoliar)	EDIPAC LTDA. «Una empresa CMPC» (Arturo Prat 615, Santiago - 6332755 / Casa matriz Camino a Melipilla 7763 5572328 - 5332555 Fax 5332275)
Papel Hilado 2 (56 g) Producido por la máquina G 7 de La Papelera de Puente Alto	Libre de ácido (encolado alcalino)	Papel - Fotografías - Textiles (sobres,hojas para interfoliar)	EDIPAC LTDA. «Una empresa CMPC» (Arturo Prat 615, Santiago - 6332755)

mente, ni muy apretados ni muy sueltos. Si sobra espacio en la bandeja deben ir sostenidos por sujetadores para evitar la caída y la distorsión.

7.- Los libros de gran formato deben colocarse horizontales sobre las bandejas; éstas deben ser tan anchas como los libros, toda su superficie debe quedar apoyada. No deben colocarse más de 5 libros unos encima de los otros.

8.- Se debe tener a mano siempre una mesa o carro auxiliar para ir colocando los libros que se sacan, se mueven o mientras se limpian.

9.- Los libros raros y valiosos es recomendable almacenarlos en armarios cerrados, esto no sólo ayuda a evitar el polvo, sino también a mantener estable las fluctuaciones de humedad relativa.

PROTECCION DE LAS OBRAS EN PAPEL

1.- La primera y fundamental protección de los libros son sus encuadernaciones. Se debe procurar que éstas se encuentren en buen estado cumpliendo su función de protección al cuerpo o texto del libro.

2.- Si la encuadernación de un libro se encuentra deteriorada, éste se debe guardar en una caja de tipo permanente o provisoria. A falta de esta caja se debe envolver en papel libre de ácido hasta que pueda ser restaurada.

3.- Si el lomo o las cubiertas están sueltas, el libro puede ser amarrado con una cinta de algodón plana (tipo espiga) para que no se pierdan las partes sueltas. El nudo debe quedar en la parte del corte delantero.

4.- Los libros que tienen mucho uso pero no tienen un valor permanente o intrínseco, se recomienda forrarlos en polietileno. Esta medida no se recomienda para los libros raros o valiosos ya que el polietileno no tiene características de estabilidad y atrae el polvo.

5.- Los documentos sueltos, no encuadernados, son muy vulnerables al daño físico y necesitan protección. Estos se deben guardar en sobres y/o carpetas realizadas con papeles y cartulinas libres de ácido y luego organizarlos en cajas. Los documentos en las cajas no deben quedar ni muy sueltos ni muy apretados.

6.- Si las obras sueltas en papel exceden el formato normal de los documentos, es el caso de planos, mapas, afiches, etc., éstos se deben guardar en planotecas en forma horizontal protegidos y separados entre ellos por papeles y/o cartulinas libres de ácido.

7.- Si las obras son tan grandes que no caben estirados en una planoteca, nunca deben ser cortados o doblados. En ese caso, se deberán guardar enrollados. Se deben enrollar sobre un tubo de cartón forrado en papel libre de ácido o por una tela de algodón (sin apresto) y amarrados suavemente por una cinta de algodón plana.

8.- Las obras de arte en papel: dibujos, acuarelas, grabados, etc., deben conservarse en carpetas realizadas especialmente para ellas, en cartón libre de ácido. Las carpetas deben ser guardadas en cajas con el formato adecuado o en planotecas.

9.- Como la realización de las carpetas requiere una cierta práctica y mucho cuidado, como primera medida se puede envolver cada obra en papel libre de ácido y, protegidas, guardarlas en cajas o en planotecas.

10.- Las revistas, folletos, catálogos y todas aquellas obras en formatos sin estructura rígida deben almacenarse en cajas que las soporten sin arriesgar su permanencia física.

ANOTACIONES EN LAS OBRAS DE PAPEL

1.- No se debe anotar nada directamente sobre las obras, sin la autorización del responsable de ellas.

2.- Las anotaciones autorizadas deben ser escritas en forma clara y a la vez discreta, siempre en el mismo lugar, en el reverso o en un borde. Se debe usar un lápiz grafito N°2. Si son necesarios timbres de la institución, nunca se debe colocar sobre un texto o una imagen (anverso ni reverso).

MATERIALES AGREGADOS A LAS OBRAS

1.- Es negativo para la estructura de los libros colocar dentro de ellos papeles, tarjetas, separadores y otros elementos. En lo posible se deben eliminar y si es necesario conservar alguno de ellos (si es significativo para la historia del libro), es preferible colocarlos en contacto con las cubiertas y no al interior.

2.- Los documentos se deben conservar sin ningún tipo de elemento metálico: grapas, clips, etc.

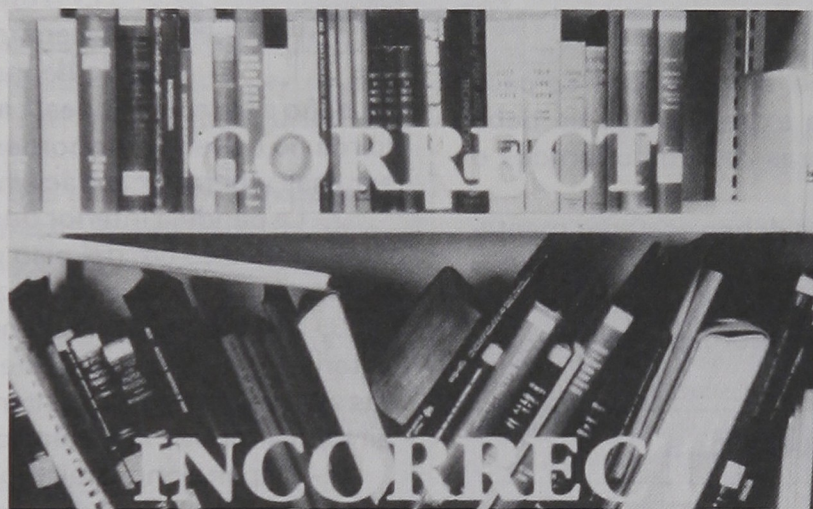
3.- Son dañinos los elementos que son usados comúnmente para mantener unidos distintos tipos de obras, como elásticos, cordeles, etc. Estos deben eliminarse. Siempre es preferible usar cintas de algodón planas si no existe otra solución.

4.- Para reparar rasgados o roturas en las obras, no se debe usar cinta scotch; las manchas, que producen con el tiempo, son casi imposibles de eliminar.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

J.M. DUREAU y D.W.G. CLEMENTS. «Principios para la preservación y conservación de materiales de bibliotecas» - Conservaplan, Caracas, 1987

ANN SEIBERT. «Recomendaciones para la preservación y mantención de colecciones cuyo soporte es papel» - Library of Congress, Washington D.C. 1991



ANIVERSARIOS EN MUSEOS REGIONALES

Con la inauguración de la exposición **Testimonio de Medio Siglo**, el Museo Arqueológico de La Serena dio inicio a las celebraciones tendientes a resaltar los 50 años de vida desde que fuera creado el 4 de abril de 1943, bajo la dirección de don Francisco Cornely. Esta exhibición es una muestra retrospectiva de la historia del museo, donde se puede apreciar el desarrollo de la labor de tipo cultural, arqueológica, artística y de protección del patrimonio de la región. Inserto en estas celebraciones, el Museo ha preparado un nutrido calendario de actividades, entre las que se mencionan una exposición itinerante con los 50 años del Museo Arqueológico, difusión en las vitrinas «museo abierto», edición de publicaciones, culminando con la inauguración de la muestra **Platería chilena: 20 siglos de historia** en el mes de noviembre.



En tanto, el Museo Regional de Atacama, el 26 de mayo, conmemoró su XX aniversario con la inauguración de una muestra denominada **Salitreras: ciudades fantasmas**, que contó con el apoyo del Instituto Alemán de Cultura de Copiapó. Esta exhibición presenta una breve síntesis de lo que significaron las salitreras para nuestro país y su época de esplendor. Para resaltar esta importante fecha, el Museo Regional ha preparado un programa especial de difusión de las áreas de su quehacer: proyectos de investigación arqueológica como es el rescate de Molinos Mineros Coloniales de Quebrada El Buitre, estudio de la comunidad Colla, la expedición arqueológica-artística **Por la ruta del Conquistador Diego de Almagro** junto al equipo del programa televisivo *Al Sur del Mundo*; edición de la revista del museo **Contribución Arqueológica 4**, que contiene las actas de la II Mesa Redonda sobre la Cultura La Aguada y su dispersión, entre otras.

COLABORARON EN ESTE NUMERO

Nieves Acevedo, museóloga, Sección Antropología, Museo Nacional de Historia Natural.

Cristian Becker, arqueólogo, Co-investigador Proyecto Fondecyt 1930247.

Antonia Benavente, arqueóloga, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

Gloria Cárdenas, Conservador Museo Mapuche de Cañete, Participante Proyecto Fondecyt 92-1129.

Gastón Castillo, arqueólogo, Museo Arqueológico de La Serena.

Miguel Cervellino, arqueólogo, Conservador Museo Regional de Atacama.

Francisco Gallardo, arqueólogo, Museo Chileno de Arte Precolombino.

Marina Lemus, bióloga, asociada Sección Zoología, Museo Nacional de Historia Natural.

Paloma Mujica, restauradora, Centro Nacional de Conservación y Restauración.

Hans Niemeyer, arqueólogo, Sociedad Chilena de Arqueología.

Juan Carlos Olivares, antropólogo, Conservador Museo Regional de Ancud.

Daniel Quiroz, antropólogo, Investigador responsable proyecto Fondecyt 92-1129.

Jorge Rodríguez, licenciado en arqueología, Investigador Responsable Proyecto Fondecyt 1930247.

Loreto Solé, licenciado en arqueología, Co-investigador Proyecto Fondecyt 1930247.

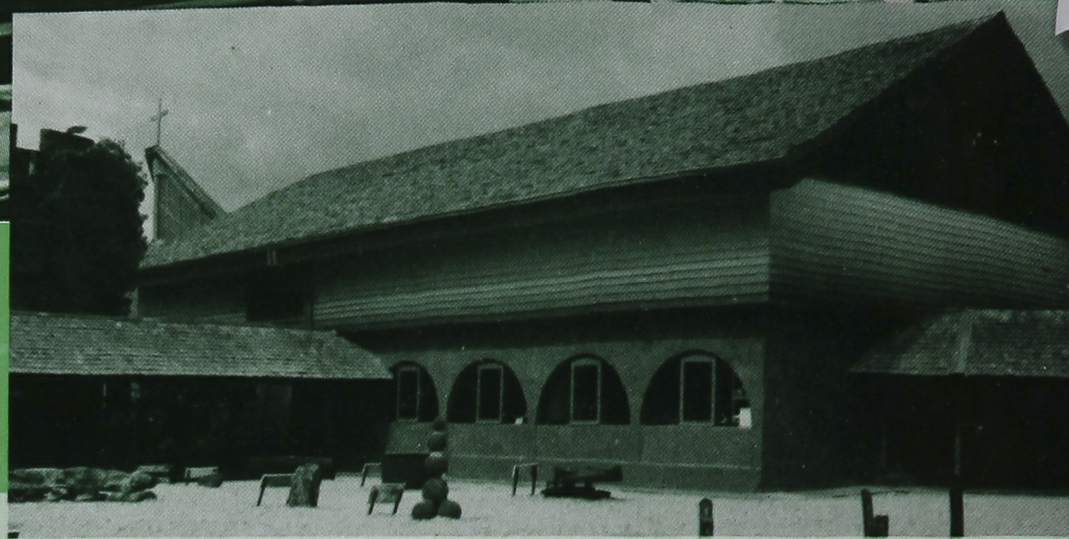
Juan Carlos Torres, biólogo, Sección Zoología, Museo Nacional de Historia Natural.

José Vergara, licenciado en arte, Museo Regional de Concepción.

Conozcamos Nuestros Museos:

JUAN CARLOS OLIVARES

MUSEO REGIONAL DE ANCUD



A

lgunas veces, un artefacto instala a perpetuidad su presencia en el mundo como un signo de un encuentro insospechado entre ideas dispersas.

Motivadas por un acontecimiento común, tremendamente perturbador, un hecho claro que posee relato histórico, ellas se conjugan para convertirse en anhelo de reparo. Una manera absolutamente cultural de mitigar los efectos de la tragedia acontecida, un conjuro desarrollista.

Una de las ideas dispersas presente en la creación de Museo Regional de Ancud, pareciera querer decirnos que algunos hombres no pueden vivir sin pasado, fuera de la historia. Una contemporaneidad y su proyecto de futuro que se sustenta en la oscuridad de un pasado ignorado, es asunto que puede angustiarles. A pesar de la inmovilidad que pueda provocar aquella sensación, uno de esos hombres asumirá la fatigosa y fascinante tarea de buscar en la realidad, los materiales que sirvan para construir una memoria de todos. En Ancud, estaba el RP Audelio Bórquez Canobra. La pequeña colección de su informal Museo Parroquial, representativo del pasado cultural de Isla Grande de Chiloé se transformará en la colección base del museo.

En la década de los '70, el Instituto CORFO-Chiloé, decide implementar Chilotur. Un proyecto de amplia envergadura que pretende instalar, con la colaboración de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, un centro turístico cultural en un costado de la plaza. Un museo, una biblioteca, puestos de ventas de artesanías regionales.

En la patria, a muchos les parece que Isla Grande de Chiloé es imagen concreta del paraíso, una tierra sin mal. Un lugar mágico donde la realidad está poblada de seres sobrenaturales que fascina la imaginación de quienes han

perdido su conexión con los orígenes. En tanto Isla Grande de Chiloé sea considerado como algo exótico, mientras sea el punto final de todo viaje mítico, Museo Regional de Ancud será muy visitado. Es un museo para turistas, forasteros en viaje. Tal vez, sea esto, la idea fundamental.

Museo Regional de Ancud es un conjunto de edificaciones concebidas en forma integral recogiendo elementos de la zona en su construcción, sus materiales, como también en su expresión arquitectónica. Techumbres entejueladas en madera de alerce, cubiertas interiores de mañío y tepa. Exteriores de ulmo, profusión de maderas nobles para soportar el peso de los inviernos largos con sus lluvias, sus fríos, sus vientos. Un cobijo de madera para los tesoros del pasado.

En Museo Regional de Ancud pueden los forasteros mirar asombrados la delicada urdidura de los canastos de quilineja de Juan Merilican, los pequeños bailarines de arcilla de Erminia Ule Raimilla. Mirar la imagen de madera policromada de la Virgen del Rosario de Putemún, los rabeles y violines de madera que los musicantes tocan diestramente durante el paseo de los santos en las Fiestas Religiosas. Soñar con un viaje a lejanas regiones, navegando a bordo de un delicado ex voto, réplica que construían los hombres después de su regreso, al final de un período migracional que le llevaba lejos de la Isla en busca de trabajo. Tejer inmensas alfombras en el Quelgo, el telar horizontal de las mujeres de Chiloé.

Mirar a Museo Regional de Ancud es mirar un espejo roto. A pesar que éste devuelve al forastero una imagen fragmentada de la naturaleza y la cultura de Isla Grande de Chiloé, ella logra evocar en los miradores, una atmósfera que no existe en ningún otro lugar del mundo. A los viajeros, forasteros de paso, ello le parece un asombro. ☺