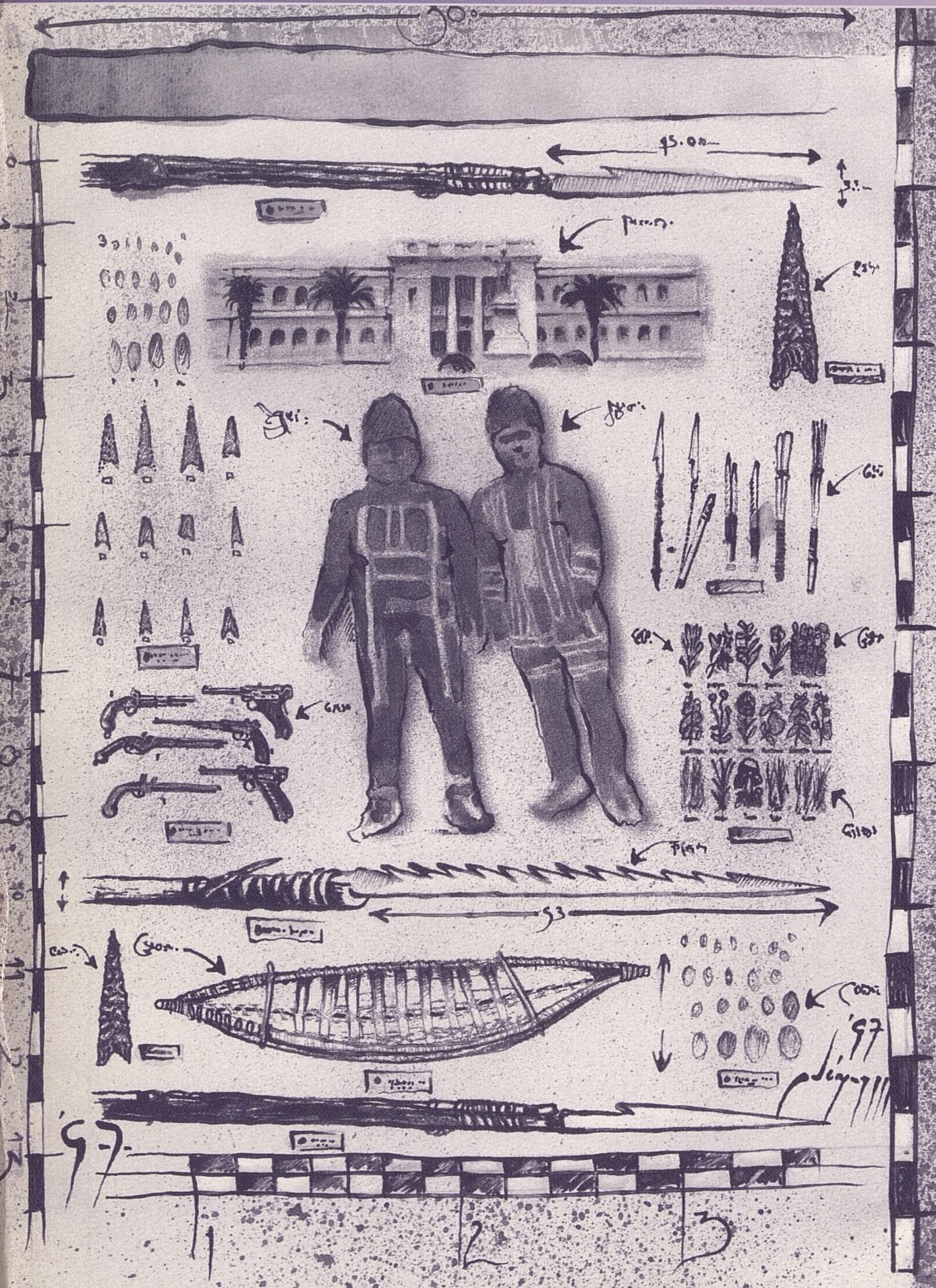


MUSEOS



Nº 21 • SUBDIRECCIÓN DE MUSEOS • CHILE 1996



Patrimonio cerámico mapuche, pág.3

INDICE	PÁG.
Editorial	2
Investigación interdisciplinaria basada en colecciones museológicas	3
Pintura y escultura de la Sexta Región	7
A propósito de los museos	10
Documentando colecciones etnográficas	12
Comité Nacional de Conservación Textil	14
Flecha Zen	15
Las herramientas de los salineros de las costas de Chile central	16
	
Cestería y cultura: Artilugio de fibra de Chiloé	18
La presencia del arcaíco tardío en Isla Mocha sitio P27-1	21
Kelgwo/Quelgo: Instalación etnomuseográfica	27
Piedras Tacitas en Tirúa	29
Preservación, investigación y difusión del patrimonio en fibras vegetales	30
Fundamentos y orientaciones de la investigación en la Dibam	32
Colaboraron con	35
Museo Naval y Marítimo de Punta Arenas	36



Director
y Representante Legal
MARTA CRUZ-COKE
MADRID
Directora de Bibliotecas,
Archivos y Museos

Subdirectora de Museos
ANTONIA ECHENIQUE
CELIS

Editor
DANIEL QUIROZ L.

Asistente Editor
LORENA CORDERO V.

Diseño,
Producción Gráfica
JANO
(Ricardo P. Messina)

Ilustraciones
ÁLVARO VÁSQUEZ

Impresión
LOM

dibam DIRECCION
BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

SUBDIRECCIÓN
DE MUSEOS
Clasificador 1400
Santiago - Chile

Editorial

En este momento tienen en sus manos, después de algunas peripecias, el número 21 de nuestra revista **Museos**, lo que representa, queremos creerlo, su mayoría de edad. Es, por lo mismo, hablando metafóricamente, ejemplo de transición entre una etapa de desarrollo juvenil y otro de plena adultez. Hemos comenzado a integrar un Consejo Editorial, que apoye y complemente la tarea del Editor, posibilitando la existencia de una perspectiva más transparente, pluralista y heterogénea. Hemos intentado, además, tematizar el contenido de la revista.

Por ello, quisimos que esta revista estuviera dedicada a uno de los temas que más preocupa en nuestras instituciones, no sólo de la Dibam o del país, sino también internacionalmente: la investigación en los museos. Es así como incluimos los resultados de un taller, organizado por el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional de Historia Natural, sobre el estado de la investigación en el marco de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, un artículo de Leonor Adán y Margarita Alvarado sobre el estudio de colecciones de museos, un estudio de Lorena Cordero sobre cuatro artistas plásticas de la Sexta Región y un trabajo de Daniel Quiroz y Mario Vásquez sobre investigación arqueológica extramuros, entre otros.

También nos interesaba mostrar como se puede aplicar la investigación en la solución de un problema de exhibición y es así como tenemos el trabajo del Museo Regional de Ancud. Ofrecemos también una ventana para la difusión de los grupos de trabajo que se han constituido para promover la investigación, conservación y documentación de determinados tipos de colecciones: etnográficas, de textiles, de cestería.

Quisimos, finalmente, abrir nuestra revista a la participación de destacados investigadores y museólogos extranjeros y es así como podemos publicar ahora una contribución del historiador costarricense Félix Barboza sobre la naturaleza de los museos desde su punto de vista. Esperamos contar con la colaboración de otros colegas extranjeros en nuestros próximos números.

Nuestro interés es ir consolidando la naturaleza temática de nuestra revista y, desde ya los invitamos a colaborar en el número 22, que estará dedicada a la documentación de las colecciones de los museos, en su sentido más amplio y general.

Una experiencia de investigación interdisciplinaria basada en las colecciones museológicas¹

LEONOR ADÁN²

MARGARITA ALVARADO³

En nuestro país, desde sus comienzos como disciplinas científicas la historia, la antropología y por sobre todo la arqueología, han considerado como parte importante de sus referentes y fuentes de estudio las abundantes y diversas colecciones depositadas en los museos nacionales y regionales, así como en algunas instituciones universitarias. La manera en que se evalúa el potencial informativo de estas colecciones, en relación a su valor histórico y cultural, ha radicado, la mayor parte de las veces, en la orientación del investigador o del equipo de investigación, quiénes pueden restringir o centrar sus análisis en los objetos mismos, o ampliar esta perspectiva utilizando determinadas colecciones, como una de las fuentes de información requeridas y necesarias para abordar un problema. Esto último apunta a un aspecto fundamental, que en mayor o menor medida compartimos investigadores de diferentes disciplinas, y es que las colecciones en sí mismas no determinan el carácter o el alcance de la investigación, aunque evidentemente existen algunas que pueden aportar mayor información que otras. En otras palabras una buena investigación no depende exclusivamente de la calidad de la colección, si no de la estrategia diseñada para abordar un universo de objetos específicos.

De acuerdo a este último planteamiento, desde hace dos años, hemos venido desarrollando un proyecto de investigación acerca de la historia cultural de los grupos humanos de los períodos agroalfareros de la zona sur de nuestro país. Nuestro convencimiento al iniciar este trabajo, se basaba en que una primera aproximación al tema, a partir del material de colecciones nos proporcionaría una base más sólida para desarrollar, más tarde investigaciones en terreno en áreas más acotadas⁴. Así vistas las cosas nuestro interés principal era centrarnos en el antiguo pero básico problema de la historia cultural ofreciendo un panorama general que reevaluara y problematizara las secuencias conocidas⁵.



Para todos es sabido que la alfarería en este ámbito, resulta un material de estudio altamente sensible en términos culturales, estéticos y cronológicos. Este dominio de artefactos, debido a su conservación como material arqueológico en circunstancias difíciles por la humedad y condiciones de los suelos sureños, se ha convertido en uno de los indicadores privilegiados, sobre todo a nivel prehispánico, para la reconstrucción de nuestro pasado. Por estas razones, entre otras, es que varios son los museos que cuentan con considerables y espléndidas colecciones de cerámica, provenientes, la mayor parte de ellas de contextos funerarios.

Indudablemente, cuando el material a ser estudiado ha sido recuperado en terreno por los mismos investigadores se cuenta con una serie de ventajas que están ausentes al estudiar colecciones

¹ Proyecto Fondecyt 1950823, "El patrimonio cerámico mapuche: pasado y presente desde una perspectiva arqueoestética". En dicho proyecto ha participado además el arqueólogo Rodrigo Mera.

² Museo Regional de La Araucanía, Temuco.

³ Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.

⁴ Esta afirmación resulta efectiva si consideramos que la bibliografía existente se reduce a escasos trabajos en terreno de hace más de 30 años (Menghin 1962; Berdichevsky 1968; Berdichevsky y Calvo 1972-73), a algunas interesantes excavaciones como por ejemplo el cementerio Huimpil (Gordon 1985), a esfuerzos sintéticos recientes (Aldunate 1989; Dillehay 1989 y Dillehay 1990) y a ciertos informes sobre rescates parciales (p.e. Sánchez et al. 1981-82).

⁵ Aldunate op.cit; Dillehay op.cit.

rescatadas con anterioridad. En este sentido, en la mayoría de los casos, los arqueólogos prefieren trabajar con material obtenido de "primera mano", ya que se supone que estos poseen datos contextuales frecuentemente inexistentes en las colecciones en general. En muchas ocasiones los antecedentes recabados por los equipos que han hecho la excavación presentan cierta falencia, ya que por lo general ellos han puesto el acento en aquellos aspectos que les interesaban de acuerdo a su propia investigación.

No obstante lo anterior, creemos que un proyecto llevado a cabo con materiales obtenidos por el mismo equipo que ha desarrollado el trabajo de sitio, no necesariamente entregará mejores resultados que aquellos obtenidos sobre colecciones museológicas. En tal caso, tal como planteábamos anteriormente, los resultados dependerán en gran medida de la estrategia diseñada para abordar un universo de objetos específicos. De tal manera, desde la disciplina arqueológica, queda habilitado el trabajo con colecciones museales si los objetivos están delineados de acuerdo a un proyecto y propósito determinado.

INTERDISCIPLINA, INVESTIGACIÓN Y TRABAJO CON COLECCIONES.

Tal como planteábamos, para un adecuado estudio y sistematización de las colecciones, se hace necesario una apropiada planificación. Una de las estrategias que favorece esta planificación es el trabajo y la cooperación interdisciplinaria que permite abordar los objetos y su conjunto desde perspectivas diferentes, con estrategias que aporten nuevos elementos de análisis y conocimiento que permitan confrontar la información obtenida en el trabajo de fichaje y estudio de las colecciones.

La persistencia que muestra la tradición cerámica mapuche actual y por sobre todo, la existencia en las comunidades de

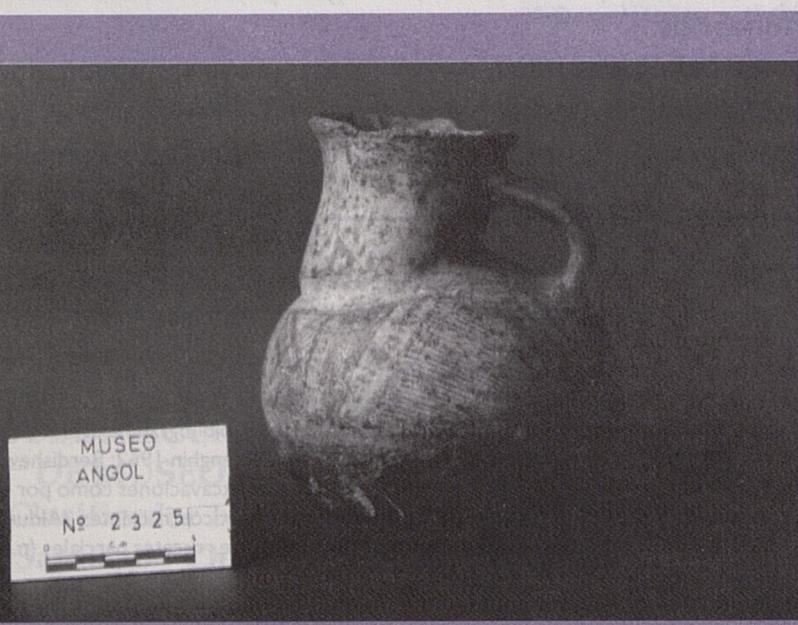
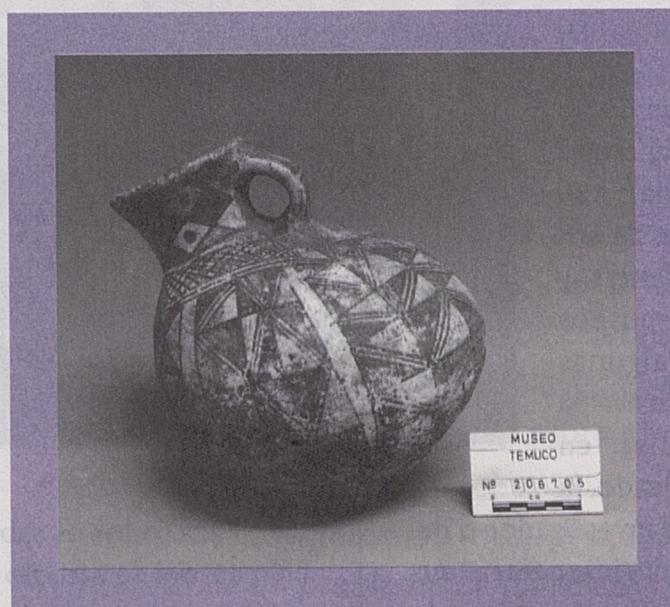
especialistas alfareras, conocidas con el nombre de *widüfe*⁶, permitió plantear una estrategia de investigación paralela al estudio de colecciones. Se consideró así el trabajo etnográfico como una instancia orientada a recoger todos aquellos antecedentes que permitieran comparar una realidad aún viva en relación a la tradición cerámica mapuche, con los estudios de colecciones que nosotros estábamos llevando a cabo. Esta información se enfocó hacia dos aspectos fundamentales: el rescate de nombres vernaculares asociados a formas de diseño específicas, que permitieran conocer la funcionalidad de determinados artefactos y su actualización en contextos de uso doméstico y ritual y aquellos aspectos que nos permitieran comprender el manejo de las materias primas, los procesos de manufactura y producción, así como los mecanismos constructivos de las ceramistas.

En este contexto, la idea fue aplicar sobre un universo de piezas etnográficas, una metodología de análisis que permitiera descubrir y analizar un conjunto de relaciones y regularidades a nivel de la apariencia de la pieza cerámica, es decir de la estética que compromete aspectos de la forma estructural de un artefacto así como sus rasgos y atributos distintivos⁷. El objetivo fundamental fue sistematizar aquellos códigos estéticos presentes en la producción cerámica etnográfica para confrontarlos con las colecciones museológicas y observar los cambios y permanencias a nivel de la forma. Este análisis se planteó como una investigación complementaria que ayudara al conocimiento de la larga tradición cerámica *mapuche*.

DOCUMENTACION Y COLECCIONES MUSEOLOGICAS.

Un aspecto complementario a todas las consideraciones ya expuestas, fue el realizar un aporte a los procesos de documentación museológica como un equipo de profesionales motivado por los problemas de conservación del patrimonio nacional. Las concepciones y aspectos teóricos ligados a la moderna conservación plantean como una cuestión fundamental el trabajo de acuerdo a la llamada "gestión de colecciones", vale decir, la elaboración de estrategias y tareas específicas en cuanto a la conservación de un conjunto de objetos, agrupados por su origen histórico, territorial o su común materialidad⁸.

Para poner en práctica este predicamento se hace necesario fijar criterios específicos que permitan configurar una colección. Nuestro principal desafío consistía entonces en, como sistematizar y entregar toda aquella información que facilitara la ordenación de las colecciones cerámicas más allá de su sola materialidad. En este sentido fueron tres los aspectos fundamentales que estimamos como aportes específicos a los procesos documentales para la



correcta filiación histórica, cultural y espacial de las piezas cerámicas: los procesos de manufactura, las formas de diseño y los contextos de uso. Esta elección se inspiró en la convergencia de antecedentes que permite el trabajo interdisciplinario. El resultado de esta combinación necesariamente tenía que implicar aportes significativos a los procesos documentales.

MANOS A LA OBRA

Si el material disponible para nuestros objetivos de estudio provenía básicamente de museos y estaba ahí, esperando por nosotros, aún a pesar de sus numerosas carencias, ¿Por qué desaprovechar la información que pudiera aportarnos?. Fue así que nos apresuramos para el "rescate" del patrimonio cerámico depositado en diversos museos de la zona centro y sur del país. Convencidos de lo estratégico de nuestra investigación, empezamos con nuestras "excavaciones de depósitos" en diversas instituciones de Santiago así como de la VIII, IX y X Región.

Para nuestro registro elaboramos una ficha que sistematizara la información en datos organizados cuidadosamente. Se conformaron tres unidades básicas, la primera en relación a los antecedentes institucionales, sitios arqueológicos, fecha de excavación y todo aquello que permitiera contextualizar las piezas. En segundo lugar, aquellos aspectos en relación a las pastas y técnicas de manufactura, calidad y constitución de las arcillas y antiplásticos. Por último, una tercera unidad que registraba la forma de la pieza y sus detalles constructivos, como asas, base y formas de cuello y cuerpo. Completaba esta ficha un espacio para observaciones sobre el estado de conservación de la pieza y existencia de huellas de uso, información de gran importancia para conocer el estado general de las colecciones en cada museo. Cada ficha se complementó con un registro fotográfico de la piezas.



Con lupa en mano, "piedemetro", cámara fotográfica y todos los implementos necesarios para la sistematización que intentábamos realizar, iniciamos nuestra aventura por los diferentes museos. Comenzamos por el aoso y patriarcal Museo Nacional de Historia Natural, continuamos en Santiago por el Museo Chileno de Arte Precolombino, el Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Chile y el Museo Arqueológico de Santiago. En regiones estuvimos en el antiguo Museo "Dillman Bullock" de Angol, que guarda las colecciones que tan tenazmente rescató este sabio y naturalista norteamericano en los años 50 y 60. Un poco más al sur visitamos el Museo de Cañete "Juan Antonio Ríos", que nos recibió con su depurada arquitectura, continuamos en el Museo Regional de La Araucanía en Temuco, culminando en la ciudad de Valdivia, en la hermosa y apacible Isla Tejas, que

acoge el Museo Histórico y Arqueológico "Mauricio Van de Maele". Complementamos el estudio con la visita a dos museos regionales que nos esperaban con sus pequeñas, pero no menos importantes colecciones cerámicas, estos fueron el Museo "Arturo Möller Sandrock" en Río Bueno y el Museo Lago Ranco en la ciudad del mismo nombre⁶.

Durante el primer año nos abocamos a las piezas adscritas a lo que se conoce como la primera manifestación agroalfarera de la zona sur: el Complejo Pitrén⁷. El material estudiado superó las 400 vasijas. El segundo año estudiamos las tradiciones conocidas como Complejo El Vergel y Cerámica Valdivia con su múltiple universo de formas pintadas, lo que nos obligó a ampliar los procesos de fichaje para incluir todas las variantes decorativas de alrededor de 350 piezas. La información obtenida durante estas dos años de trabajo dio lugar a una completa base de datos, con sus respectivos campos, que fue procesada por separado para cada etapa de trabajo.

RESULTADOS Y APORTES DE ESTA EXPERIENCIA.

El primer aporte fundamental de esta experiencia fue que, gracias a la estrategia de análisis expuesta y a la sistematización de la información así obtenida, pudimos elaborar una tipología cerámica para los grandes complejos asignados a la tradición cerámica mapuche. Indudablemente esta constituye una primera proposición, que en el futuro tendrá que ser enriquecida por el aporte de otros estudios en el área. Fue posible establecer una distribución espacial y temporal para estas mismas tradiciones

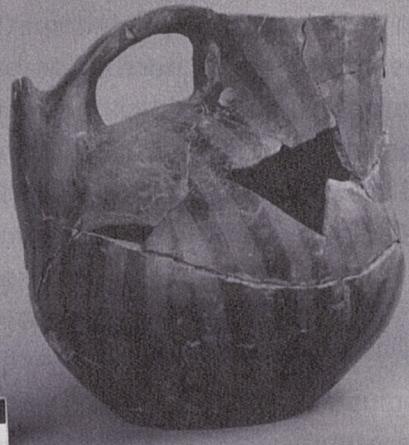
6 Las palabras en idioma mapudungu serán destacadas en cursiva. Recuérdese que en este idioma no se utiliza la "s" para pluralizar las palabras.

7 En este aspecto resulta importante profundizar en los aspectos estéticos de la cerámica mapuche ya que la mayoría de los estudios en esta dirección (Coña 1974; Joseph 1931; entre algunos) son fundamentalmente descriptivos y no profundizan en las relaciones culturales que existen entre la actividad cerámica y las concepciones creativas y constructivas de la especialista alfarería (Alvarado 1997).

8 En este contexto la documentación pasa a formar parte de las tareas básicas de la conservación. (Alvarado y Azócar 1991)

9 Agradecemos sinceramente a todas estas instituciones y en especial a los responsables de las colecciones, quienes gentilmente nos permitieron el acceso a los materiales requeridos y pusieron a nuestra disposición toda la infraestructura de los museos para realizar nuestro trabajo.

10 Aldunate 1989.



que amplia notablemente la información manejada a la fecha. Por mencionar algunos resultados concretos podemos destacar, por ejemplo, que en el caso del Complejo Pitrén este se encuentra extendido más allá del ámbito lacustre cordillerano, alcanzando importantes áreas del valle y la costa¹¹. Cronológicamente, esta misma tradición se manifiesta en un amplio rango temporal, que abarca desde aldededor del año 350 D.C. hasta más o menos, el año 1200 D.C.¹²

La estrategia de trabajo interdisciplinario permitió incursionar en aspectos poco considerados en estos últimos años respecto de la actividad alfarera. La información obtenida en el ámbito de la etnografía resultó un importante complemento para la comprensión de una actividad y tradición todavía presente en el mundo de la cultura mapuche. Las analogías, comparaciones y contrastes que se pudieron realizar entre los aspectos que presenta esta actividad, con el pasado acumulado en los depósitos y vitrinas de nuestros museos nacionales, entregó nuevos elementos de análisis e información cualitativamente mejorada para una comprensión y conocimiento de nuestro pasado histórico y cultural. Así sucedió específicamente, por ejemplo, con la incorporación de algunos nombres vernaculares para cierto tipo de piezas cerámicas. Otro aspecto novedoso se enmarca en el conocimiento que se obtuvo de los procesos involucrados en la producción de las piezas de alfarería. Lo más destacable fue comprobar que estos procesos implican no sólo aquellas técnicas de manufactura concebidas y manipuladas para resolver procesos constructivos, si no también y por sobre todo, encierran y contienen pautas culturales de especial relevancia. La manera como la ceramista concibe su creación y como especifica aquellos códigos estéticos que cada pieza presenta en su forma y apariencia final está concebida para resaltar cualidades estéticas especialmente buscadas con el fin de producir una pieza cerámica que contenga y responda a las requerimientos sociales y simbólicos a los que será sometida en su momento de actualización en un contexto determinado¹³.

Para finalizar, uno de los aspectos que nos interesa resaltar de manera especial en el contexto de esta investigación, es el

aporte a la documentación museológica. La información organizada en la base de datos que mencionábamos se sistematizó para cada museo y fue entregada a la respectiva institución. He aquí un aporte concreto a los procesos documentales de los museos, no sólo porque dicho proceso entrega material organizado y procesado respecto de una colección específica, lo que facilita su gestión respecto a los procesos de conservación en general, si no por sobre todo, porque rescata el potencial informativo de las colecciones cerámicas mapuche. Este aspecto nos parece altamente relevante y muy pertinente, sobre todo en aquellas regiones de nuestro país donde los pueblos originarios son entidades culturales absolutamente vigentes. Pensamos que forma parte de nuestra responsabilidad como profesionales e investigadores, hacer todos los esfuerzos por optimizar y “poner en valor” las colecciones museológicas que están conformadas, precisamente, por patrimonio de estos pueblos.

Indudablemente hay muchos aspectos mejorables en una propuesta como esta, los antecedentes aquí entregados pretenden dar cuenta del trabajo realizado y sobre todo, lo que significó como investigación interdisciplinaria, a modo de ilustrar la importancia que este tipo de experiencias.

Bibliografía

- ADAN, Leonor y Rodrigo MERA
199 "Las tradiciones arequeológicas en la cerámica mapuche" Informe de Final Proyecto Fondecyt 1950823.
- ALDUNATE, Carlos
1988 "Estadio Alfarero en el sur de Chile." Culturas de Chile. cap. XVI, pp. 329-348. Ed. Andrés Bello. Santiago.
- ALVARADO, Margarita
1997 "La cerámica mapuche actual" Informe de Final Proyecto Fondecyt 1950823.
- ALVARADO, Margarita y Miguel Angel AZOCAR
1991 "Conservación y documentación: el objeto arqueo etnográfico y su mensaje" Revista Museos N° 11, pp. 8-12. Santiago.
- AUGUSTA, Fray Félix José
1966 "Diccionario Araucano-español". Tomo I. Imprenta y editorial "San Francisco". Padre Las Casas.
- BERDICHEWSKY, Bernardo
1968 "Excavación en la Cueva de Los Catalanes". Boletín de Prehistoria de Chile, Año 1, N° 1, Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile. Santiago.
- Berdichevsky, B. y M. Calvo 1972-1973 "Excavaciones en cementerios indígenas de la Región de Calafquén". Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, pp. 529-558. Santiago.
- COÑA, Pascual
1974 "Memorias de un cacique mapuche." ICIRA (1930) "Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX." Imprenta Cervantes.
- DILLEHAY, Tom
1989 "Las culturas alfareras formativas del extremo sur de Chile". Gaceta Arqueológica Andina, vol. V, N° 17. 1990 "Araucanía presente y pasado". Ed. Andrés Bello. Santiago.
- GORDON, Américo
1985 "Huimpil, un cementerio agro-alfarero temprano." CUHSO vol. II, N° 2, pp. 19-70. Temuco. 1984 Estudio de formas cerámicas de la colección Repocura de Cholchol." Boletín N° 1 Museo Regional de la Araucanía, pp. 59-70. Temuco.
- JOSEPH, Claude
1931 "La vivienda araucana" Anales de la Universidad de Chile, 3ra. serie I, pp. 29-48 y 229-251. Santiago.
- MENGHIN, Osvaldo
1962 "Estudios de prehistoria araucana". Acta Prehistórica III-IV. Buenos Aires.
- RICE, Prudence 1989 "Pottery Analysis". A sourcebook. The University Chicago Press. Chicago/London.
- SANCHEZ, Marco
1981-82 "Informe preliminar de la excavación de un cementerio arqueológico en el Campus Andrés Bello, Universidad de la Frontera, Temuco-Chile". Anales 1981-1982, Universidad de La Frontera. Temuco.

11 Adán y Mera 1997.

12 Ver cuadro adjunto.

13 Alvarado 1977

Pintura y Escultura de la Sexta Región

LORENA CORDERO

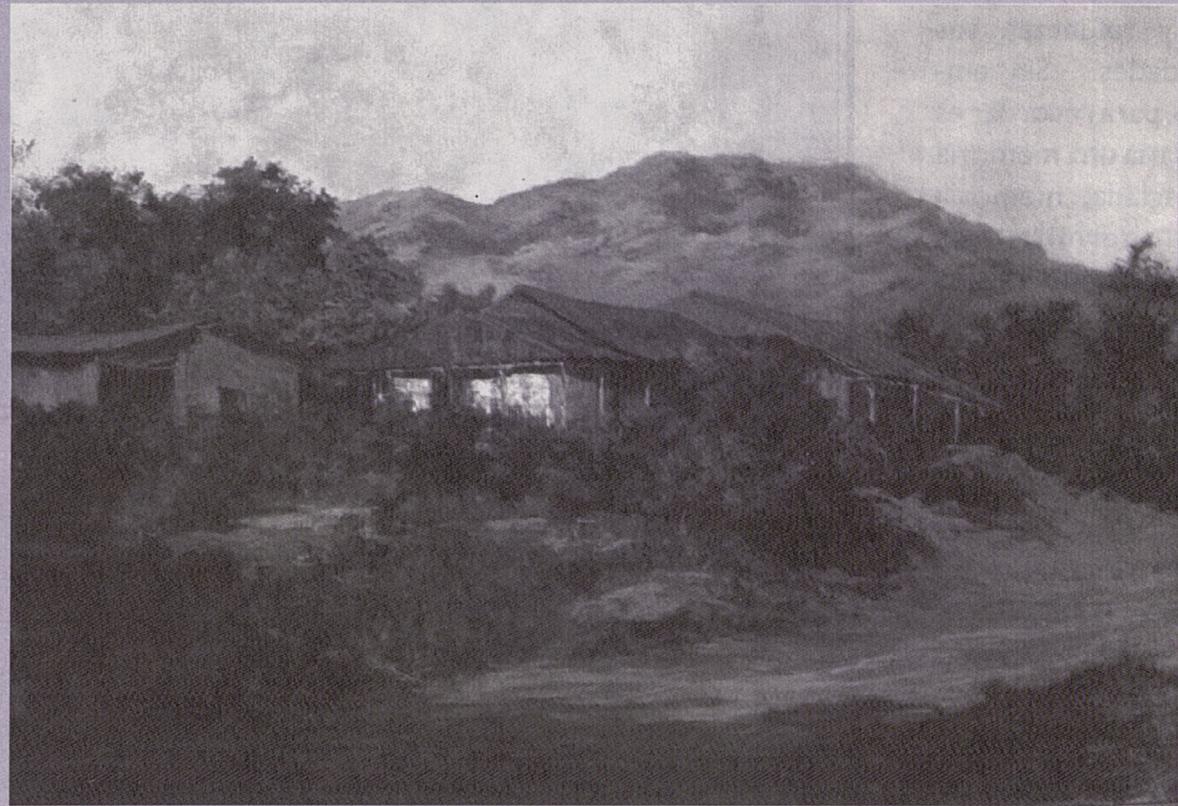
Uno de los roles fundamentales de los museos es aquel que corresponde a la investigación, conservación, y difusión del patrimonio cultural del lugar en el que está inserto. En este contexto la labor efectuada por los artistas regionales, pintores y escultores es el espejo del hacer cultural de cada región.

El sentido de la proporción, la armonía de los colores y la facilidad para dibujar, son habilidades que responden a una sensibilidad que se manifiesta solamente en algunas personas: los artistas, quienes a través de un hacer plástico, exteriorizan y comunican una forma única de concebir el mundo que los rodea. Este denominador común identifica a **Carlos Aceituno, Felipe Arnolds, Viviana Cerda y Ximena Burón**, cuatro artistas que habitan y trabajan en la Sexta Región y que han expuesto su trabajo en el Museo Regional de Rancagua.

Carlos Aceituno, nacido en San Fernando, titulado Profesor de Artes Plásticas, deja la docencia para dedicarse por entero a pintar lo que más le apasiona.

Utiliza las técnicas del óleo, el acrílico y la témpera en la creación de

SIN TITULO
XIMENA BURON
Técnica mixta



PEUMO
FELIPE ARNOLDS
óleo sobre tela
130 x 90 cm.

composiciones que reflejan una búsqueda tanto en la perspectiva lograda por la superposición de los planos, como en el colorido que ilustra vastamente y con notable realismo los paisajes y quehaceres de nuestra región.

Detallista minucioso, gran observador de las costumbres chilenas. Pintor popular: porque lleva a la tela las tradiciones de su pueblo; pintor universal porque su obra puede inscribirse entre grandes maestros tales como Henri Rousseau y Marc Chagall.

Los recuerdos son parte importante en la temática de su obra. Los recuerdos de infancia y de juventud, alimentan su imaginación y refuerzan sus habilidades. Sin embargo, para recordar es necesaria una memoria privilegiada, memoria que permite la emergencia de hechos significativos, no sólo en su vida sino en la de todos nosotros. De alguna manera el trabajo que Carlos

Aceituno se ha impuesto, consciente de que muchas tradiciones y costumbres se han perdido, contempla esencialmente el rescatar imágenes, ideas y emociones del pasado, ponerlas hoy a disposición de todos y conservarlas para los que vendrán después.

Exposición titulada "De Graneros a Las Salinas de Cáhuil", 16 telas que ilustran paisajes de la sexta región, resultado de un proyecto Fondart y que se expuso en el Museo Regional de Rancagua en Septiembre de 1995.

FELIPE ARNOLDS, artista por pasión, comienza a pintar desde niño, aprehendiendo la figura, fijando en la retina los colores, las luces y las sombras. Desde siempre estuvo presente en él la necesidad de plasmar en una tela el entorno que lo



HAY UN MITO EN LA CIUDAD

VIVIANA CERDA

Técnica mixta sobre tela

rodeaba. Hace unos años, buscando el rigor de la academia, se inscribe en el taller de Exequiel Fontecilla. Actualmente asiste a clases regulares con Francisco Fernández Donoso, haciendo de la pintura un oficio al que le dedica gran parte de su tiempo.

Cultiva el estilo realista, entregándonos una pintura de fácil lectura, que evoca recuerdos de lugares pasados, que identifican, por donde alguna vez caminamos o nos detuvimos. Su tema predilecto el paisaje, estructurado sólidamente en su dibujo, nutrida paleta que traduce casonas de Colchagua, paisajes sureños, cordilleras nevadas, quebradas floridas, tardes en el campo y cielos azules.

No obstante su corta trayectoria, Felipe Arnolds ha sido merecedor del 2º lugar Sección Oleo en la Sociedad Nacional de Bellas Artes y del 2º lugar en el Primer Concurso de Pintura "Samuel Román Rojas", VI Región, en 1995.

Exposición: "Dos pintores: Arnolds y Olavarriá" realizada en Agosto de 1996 en la Casa del pilar de Esquina.

VIVIANA CERDA, Egresada de Licenciatura en Artes Plásticas, con mención en Pintura, de la U. de Chile.

Trabajadora incansable en la búsqueda de técnicas nuevas, las que a su vez la llevan a nuevas temáticas, preocupada por el hombre en su devenir en el tiempo. Vuelve a las raíces, volcándose al indígena precursor de nuestra cultura en un intento por rescatar aquella riqueza perdida en el hacer y decir cotidianos.

Hoy día Viviana se aboca a una técnica de estampado o grabado en óleo agregando collages de trozos de tela, otorgándole distintas texturas, pegando objetos a sus telas, dándole a la bim dimensionalidad del plano una tercera dimensión tangible, usando

tierras naturales para la fabricación de sus propios colores.

Busca al hombre y lo encuentra, lo quiere, y lo plasma en sus pinturas con gran maestría y soltura. Artista figurativa de gran sentido estético, en composiciones equilibradas, usando colores cálidos a veces, colores fríos otras. Maneja signos y símbolos que la acercan más a la idea de la trascendencia en el arte, códigos que fueron utilizados por hombres primitivos hace miles de años atrás, reviven en sus pinturas; con el mismo afán se inserta en el mundo de la magia, la mitología y las leyendas, en su serie Chamanismo, compuesto por cinco telas.

Viviana es una de los cinco pintores invitados recientemente por la I. Municipalidad de Rancagua a exponer sus obras a Logroño, España en donde tuvieron una excepcional acogida por la originalidad de su trabajo. Su exposición está proyectada para Abril de 1997 en la casa del Pilar de Esquina.

Ximena Burón Miranda. Escultora nacida en Santiago. Licenciada en Arte con mención en escultura, Universidad Católica de Chile. Con estudios de arquitectura, Ximena, sigue la fuerza de su vocación y realiza su primera exposición y examen de grado en el año 1984, obteniendo la distinción máxima.

Su temática se centra en el ser humano, mostrando desencuentros, soledad e incomunicación adjetivos de la vida moderna, creando imágenes angustiadas, calladas seres resignados, en búsqueda de la armonía y el equilibrio: *lo trascendente*. Obras

modeladas en arcilla y barro, traspasadas luego a materiales definitivos, el cemento y sus diferentes mezclas, patentes en sus volúmenes: solidez y monumentalidad se destacan como valores adicionales en su propuesta artística.

Grandes dimensiones en un comienzo, para luego cambiar a un formato más pequeño, no por ello menos interesante, como la serie de "Rondas" (1992) obras que la artista ejecutó, en homenaje a la poesía y que hoy día integran distintas colecciones privadas en Chile y en el extranjero. Sus formas finas y estilizadas de ricas texturas insinúan lo inacabado: fierro, cuarzo y granito, mostrando estados de ánimo y actitudes del ser humano, cuerpos que se mueven, que danzan, que se juntan, que se apoyan, que se encogen en un estar eterno.

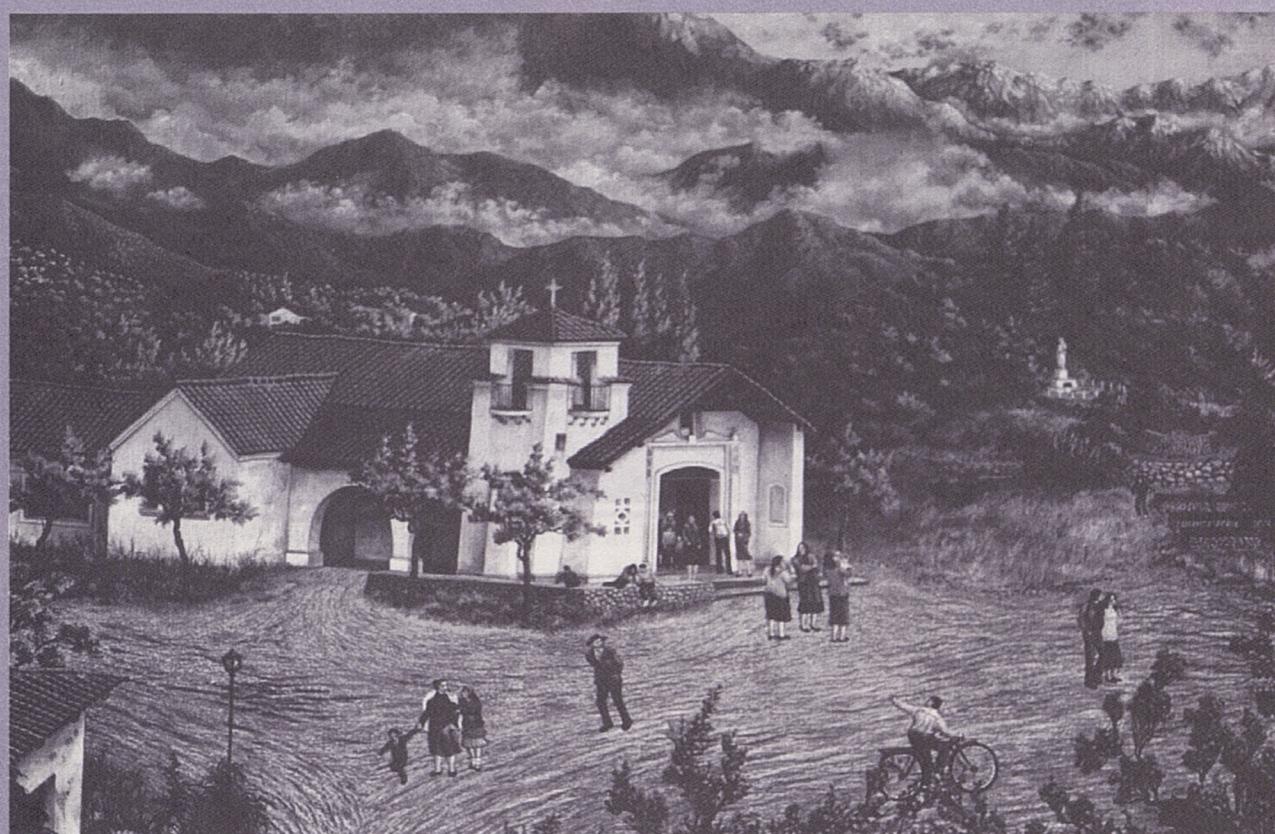
Mujer, artista de gran sensibilidad, su obra tiene que ver con el hombre sumergido en el mundo moderno, limitado por su materialidad donde el tiempo va surcando huellas. Anclado, con restricciones impuestas a veces por la sociedad y otras por sí mismo, sin embargo su espíritu permanece en eterna búsqueda de su completitud: *libre, trascendente*.

Exposición "Burón y Gajardo", realizada junto al escultor José Vicente Gajardo en el Museo Regional de Rancagua en Agosto de 1992.

La academia es necesaria, pero lo que realmente forma o hace al artista es su trabajo diario, su dedicación constante. He aquí

a cuatro exponentes del tesón personal, en la búsqueda de un estilo, de un lenguaje propio que inspire sentimientos, que aporte al conocimiento y crecimiento cultural de las personas.

El trabajo artístico efectuado en regiones carece a veces de reconocimiento y muchas veces los talentos se quedan en el camino hacia ese consenso que acredita al artista. El hecho de no ubicarse en el centro mismo del país, no puede ni debe significar que la labor artística desarrollada en regiones sea inferior, sino que tan interesante como la de aquellos que viven en Santiago. Mi aporte consiste en desmitificar esta creencia, dando a conocer a algunos valores de la plástica de ésta región.



ATARDECER (SAN FERNANDO)
CARLOS ACEITUNO
Óleo sobre tela

A propósito de los museos

FÉLIX A. BARBOZA

La "adicción" por colecionar es innata en el hombre. Éste colecta aún sin un plan previo para ello. Si ponemos cuidado a nuestros hogares o al de nuestros amigos veremos ahí colecciones, de objetos viejos o nuevos, pero al fin y al cabo con algún criterio de organización o clasificación. Lo común es ver colecciones de llaveros, cajetillas de cigarrillos o cerillos, latas y botellas de cerveza, calcomanías, platos, servilletas, modelos de automóviles, vasos, tazas, herraduras, relojes. Una biblioteca en casa puede definirse como una colección de libros que se supone están en uso. Un jardín de orquídeas puede también catalogarse como una colección o museo de orquídeas.

Tan excéntricos pueden ser los coleccionistas como sus productos. Sé de viajeros frecuentes que coleccionan la cuchillería y platos de los aviones. Un deportista colecciona y expone con justo orgullo sus trofeos y medallas; el académico, el abogado y el médico exponen detrás de sus escritorios los diplomas obtenidos. El fotógrafo mantiene un archivo de sus negativos y quizás en exposición sus mejores fotos.

Existen también museos especializados. En los Estados Unidos, por ejemplo, encontramos, el museo funerario, el museo del queso, el museo del caballo, el del papel higiénico, el Rock and Roll en Cleveland, y el Dr. Pepper Museum, este último dedicado a las bebidas gaseosas. El Museo de Texas Tech University, ubicado en Lubbock, tiene una de las más grandes colecciones de murciélagos, además de voluminosas colecciones de sombreros, zapatos, y vestidos de novia. El hospital de la misma universidad de Lubbock tiene una colección de parásitos. En Buenos Aires, Argentina, existe un museo de odontología; en Uruguay encontramos uno dedicado al automovilismo. Sin ir muy lejos, en Costa Rica tenemos museos especializados como lo son el Museo



François Boucher, *Toilet of Venus* (detalle)

del Jade, el Museo del Oro del Banco Central, el de insectos de la Universidad de Costa Rica, para citar unos pocos ejemplos.

Los museos como creación humana han experimentado transformaciones a lo largo de su historia. Desde sus inicios los museos se han dedicado al resguardo y promoción de las artes, la literatura y las ciencias. En la antigüedad, el medioevo y el período moderno de los museos, o más bien las colecciones, fueron de acceso restringido. Solo las clases altas tenían acceso a su contemplación y disfrute; el pueblo raso y común era aislado. Si bien ya en el Renacimiento se da la gradual apertura de las colecciones al público, esto fue una realidad con la Revolución Francesa que fundó en 1791 el Louvre como el primer museo público.

Las ideas de la Ilustración, el enciclopedismo, el liberalismo europeo y la influencia de la Revolución Francesa impactaron en el continente americano. El impacto en lo cultural fue también el campo de los museos. La literatura sobre museos cuenta que el primer museo en crearse en nuestras tierras fue el Museo de Ciencias, ubicado en Río de Janeiro, Brasil en 1818, seguido del Museo Nacional de Colombia y el Museo de Antigüedades e Historia Natural de México, ambos fundados en 1823.

La creación de museos en América Latina en el siglo pasado y principios del presente, corresponde al proceso de creación de los estados nacionales. Los museos representaron parte de la supraestructura cultural e ideológica necesaria para los grupos en el poder en su afán de crear una identidad, cultura, historia y lenguaje comunes. Los museos así, abiertos al público, presentaban un mensaje al pueblo sobre su pasado e identidad nacional; se constituyeron en un medio de educación y de acceso del pueblo a la cultura.

Hoy todos los países de América Latina tienen museos cuyo cometido central es el rescate y protección del patrimonio cultural y natural. Muchos de esos museos participan en el proceso de desarrollo nacional y buscan soluciones a los problemas que enfrentan los países. Como entes no formales de educación, los museos proveen una instancia de aprendizaje y entretenimiento a los estudiantes y público en general.

En el ámbito centroamericano los problemas de pobreza y guerra han afectado el desarrollo cultural y el museístico de varios países. La cultura y los museos de El Salvador también fueron víctimas de la guerra. El proceso de paz ha significado para la sociedad salvadoreña establecer prioridades como lo son vivienda, reforma agraria y ubicación de grupos beligerantes en la economía; los museos no son por el momento una prioridad nacional. En Guatemala la guerra y en Honduras la situación social no han permitido el despunte de los museos. Nicaragua después de la caída de Somoza ha visto un resurgir del mundo museístico; al momento el país cuenta con 10 museos. Algunos museos panameños fueron objetos de ataque y saqueo en la invasión de 1989 por parte de los grupos en conflicto.

A diferencia de los países citados, la Costa Rica sin ejército y la visión de sus gobiernos ha implicado que el estado costarricense dedique más presupuesto al sector cultural, y a los museos. En los últimos 20 años la creación de museos ha sido notoria. Según los datos del país cuenta actualmente con casi 50 museos. En la creación y proliferación de museos ha jugado un rol esencial el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y en particular la Dirección General de Museos.



Museo del Limarí, Ovalle

aunán los museos "efímeros" que abren sus puertas al público y pocos meses después deben cerrar debido a problemas presupuestarios.

A nivel internacional los museos han ayudado a preservar el patrimonio natural y cultural de la humanidad. La creación de la Museums Association of England (1889), de la American Association of Museums (1906) y del Consejo Internacional de Museos -ICOM- (1947), han variado el panorama mundial en lo que respecta al campo de los museos. Estas organizaciones han aunado esfuerzos internacionales para crear una profesión en museos, para establecer lazos de cooperación y entendimiento entre los museos y sus funcionarios. Gracias a estas instancias culturales, se ha intercedido ante organismos internacionales y gobiernos para llegar a acuerdos y tratados nacionales e internacionales sobre la protección de bienes culturales, de especies en vías de extinción y del trasiego ilegal de patrimonio. Destacan entre esos acuerdos la Convención de UNESCO de 1970 que regula en contra del tráfico ilegal de bienes culturales.

Nuevos retos afrontan la agenda de la comunidad internacional de museos. ¿Cómo proteger la herencia natural y cultural en países en conflicto? ¿Qué posición asumir ante los tratados de libre comercio que puedan involucrar los bienes culturales? ¿Cuáles son las acciones a tomar ante las necesidades sociales y ecológicas del planeta? ¿Están los museos preparados para el siglo venidero? ¿Tendrán que pasar décadas o siglos para que los museos empiecen a colectar lo que actualmente creamos y producimos?

Sirva este momento para que los museos, ello incluye sus funcionarios, establezcan un debate sobre su futuro. Recordemos que los museos no son entes inertes enquistados en el pasado. Ellos son como la historiografía: un diálogo en el presente con el pasado acerca del futuro. Don Arnoldo Mora, Ministro de Cultura observa que "los museos nos descubren nuestra identidad nacional, nos hacen sentir orgullosos de nuestra herencia del pasado, nos recuerdan permanentemente el amor y gratitud que debemos a nuestros antepasados y nos comprometen a continuar fieles a su legado".

Gracias a los museos creados, los costarricenses pueden ver y apreciar parte de nuestra herencia que es resguardada y exhibida en los museos. Vale decir que además de sus virtudes y aciertos nuestros museos también afrontan problemas: carencia de capacitación para sus empleados; falta de espacio para áreas de acopio, exhibiciones y administración, poco presupuesto el cual no es suficiente para garantizarle a sus colecciones un ambiente controlado adecuado. A ello se

DOCUMENTANDO COLECCIONES ETNOGRAFICAS¹

Se busca grupo de trabajo



ALFREDO GAHONA

Para muchos es conocida la sigla ICOM (INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION), para mí, solo hasta hace unos meses atrás cuando recibí una llamada de Lina Nagel, quien junto con comentar la posibilidad de asistir a la conferencia 1996 en Nairobi, Kenya me consultaba respecto de proponerme como candidato a la beca que el Programa Getty había dispuesto para la ocasión. Yo volvía de un terreno en Carelmapu donde había permanecido aislado debido a una protesta de los pescadores artesanales de la zona con quienes trabajé en un estudio bioantropológico de las poblaciones costeras de Chile, desde hace un año y una noticia así me sonaba al menos un asunto remoto. Sin distraerme en mas detalles, los días que siguieron a esa llamada, convulsionaron al museo y a distintas personas del servicio y ajenas a él, que de una u otra forma ayudaron a establecer los contactos necesarios y coordinar lo relativo al viaje.

Casi sin saber como, me encontré en el aeropuerto de Nairobi preguntando por un hotel que nunca existió, pero

absolutamente confiado en el buen fin de la empresa, resultaba ser el único chileno ahí y hasta el cuarto día de conferencias, taxis, museos, parque nacionales, aldeas nativas, safaris fotográficos y encuentros con la alteridad, muy cercanos; el único sudamericano.

En el lugar, los días pasaban de reunión en reunión y puedo decir muy provechosas para quienes como yo, deben lidiar con las colecciones dentro de nuestros museos, donde objetos sin ficha, fichas sin objetos, descripciones, nomenclaturas, clasificaciones, datas, espacios en blanco, sin registro conocido u otras expresiones son su diario hacer.

PEQUEÑA HISTORIA PERSONAL

Llegué a este servicio en 1995 y fui destinado al Museo Regional de Ancud, donde su actual Director sugirió, tomar a mi cargo la colección. Una pequeña colección pero con el gran

inconveniente de tantas otras colecciones indocumentadas del sistema, lo que después de gran esfuerzo ha variado gracias a la valiosa contribución de Jorge Meyer, la gente del Departamento del inventario del Patrimonio y otros colegas del país.

Por deformación profesional (si se quiere) y cosas del destino, las colecciones etnográficas han sido, durante este período, mi interés principal. Precisamente en ello me encontraba, cuando tuve la oportunidad de conocer a toda esta otra gente de tan diversas partes del mundo trabajando en proyectos parecidos.

OTRA VEZ EN NAIROBI

Allí formé parte de los ethno working group meetings, donde se discutió y se hizo una presentación oficial del INTERNATIONAL CORE DATA STANDARDS FOR ETHNOLOGY / ETHNOGRAPHY¹. Entonces se conversaba en un plano muy similar al de acá acerca de las colecciones y los problemas más

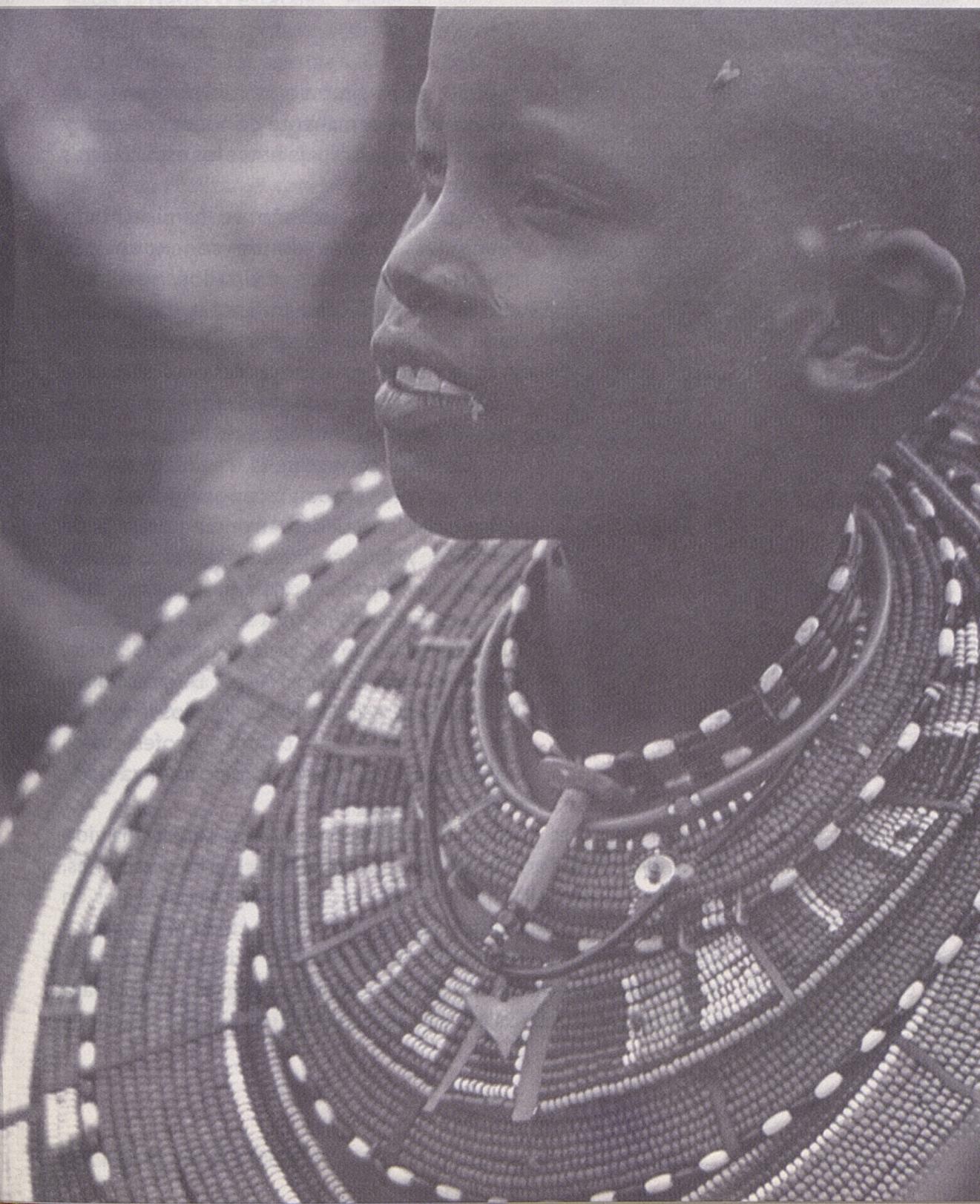
comunes en la documentación, así es como aparece otra ficha, que promete resolver todos los problemas, que cual fantasmas reinan en la buhardilla de las tareas de documentación de colecciones etnográficas.

Pero el problema es mayor cuando se piensa en colecciones tan específicas e inmediatamente surge la necesidad de desarrollar una forma alterna de registro para la cual las fichas polivalentes o de uso universal no son suficientes. Esta forma conciliatoria, si se quiere, puede servir como ayuda para la solución de nuestros problemas de documentación que obviamente son tan diversos como diversas son nuestras colecciones.

Mas allá de una ficha o una forma de documentar colecciones ya constituidas o depositadas, con algunos colegas africanos discutimos la posibilidad de generar una ficha de registro de campo, para aquellos que deben trabajar en terreno en la colecta y si bien hicimos algunos avances, el tiempo fue un gran obstáculo para seguir trabajando el concepto. Esta tarea para mi queda pendiente.

Considero sin embargo muy valioso dar a conocer a través de esta publicación la forma africana de hacer colecciones una de las sustancias del AFRICOM, no con el propósito de relatar un viaje insólito o esperando que, muy a la chilena, saquemos una buena copia. Esta difusión debe entenderse como un aprovechar lo que entre todos hemos adquirido, compartir una experiencia e invitar a quiénes se interesen a participar de un grupo de trabajo en colecciones etnográficas, lo necesitamos y podemos hacerlo desde aquí.

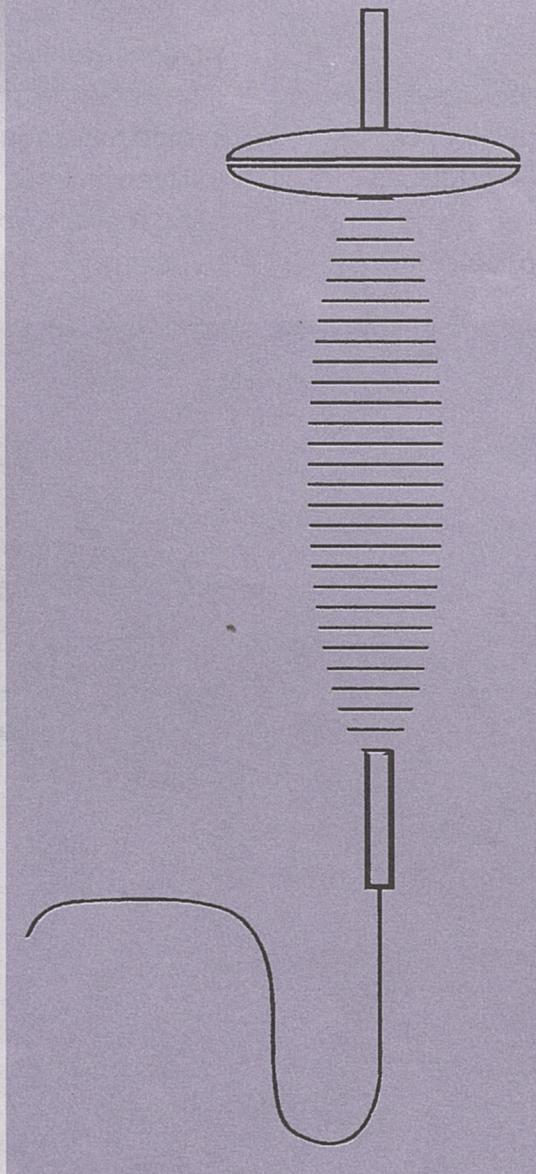
Por ultimo obran en mi poder una serie de publicaciones en formato catálogo que pudieran resultar sumamente atractivos a quienes se interesen en este tópico y en otros como los multimedia en museos². Confío en que a pesar de los medios de la Dirección no habrá problema en coordinar su reproducción.



¹ Editado por el CIDOC Ethno Working Group y publicado por International Documentation Committee of the International Council of Museums.

² Los interesados pueden dirigirse a : Alfredo Gahona Olmos / Museo Regional de Atacama, Casilla 134, Copiapó. Fono: (52) 230496

Comité nacional de conservación textil, diez años promoviendo la investigación.



En Santiago, el 28 de Octubre de 1996, se celebraron los diez años del **Comité de Conservación Textil**, en el marco de su Reunión Anual, realizada en el Museo Histórico Nacional, que fue su punto de partida en 1986.

El Comité se formó durante la primera reunión de Diagnóstico de Conservación del Patrimonio Mueble de Museos Chilenos, organizado por ICCROM, dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Museo Histórico Nacional y Museo Chileno de Arte Precolombino.

En el transcurso de esta reunión una serie de necesidades, desafíos y tareas pendientes quedaron al descubierto. Existía gran interés por llevar a cabo un trabajo planificado y profesional con respecto de la conservación, pero muchas veces se hacía evidente la falta de coordinación entre los Museos, la ausencia de personal calificado y las pocas oportunidades de perfeccionamiento para las personas involucradas en el manejo de las colecciones.

En estas circunstancias la decisión de crear "Comités de Conservación" por áreas tan fundamentales como lo textil, la cerámica y el metal, pareció lo más indicado para asumir una tarea que contemplara no sólo medidas inmediatas, sino un trabajo a largo plazo con proyecciones específicas.

Algunos pioneros en esta iniciativa se reunieron y nació así un pequeño grupo de profesionales vinculados a la conservación textil, motivados por objetivos tan básicos como preservar y

difundir el patrimonio textil, mantener un intercambio permanente de conocimientos y experiencias de trabajo entre los especialistas del país.

A partir de ese año se han realizado reuniones anuales donde se exponen y discuten los trabajos realizados, se dictan cursos de perfeccionamiento y por sobre todo se genera una instancia de intercambio y convivencia no sólo profesional sino que cálido y humanamente grata. Estas reuniones también han permitido que los miembros del Comité conozcan la realidad de sus colegas que trabajan en regiones, las dificultades que deben afrontar por falta de recursos y han significado de una u otra manera romper el aislamiento regional conectado en una intensa semana de trabajo, profesionales tan distantes como de Arica, Punta Arenas, Buenos Aires, Bogotá, Lima, Nueva York, asistiendo no solo los integrantes del Comité sino también profesionales relacionados con la conservación,

documentación e investigación textil.

Otro aspecto positivo de nuestras reuniones anuales ha sido la posibilidad de conocer los Museos Regionales y sus colecciones, así como el personal que trabaja y las condiciones generales en cuanto a la problemática de conservación, documentación y depósitos en las colecciones textiles. Esto ha sido posible gracias a que varias de estas instituciones nos han acogido y apoyado para llevar a cabo nuestros encuentros de trabajo.

Estas reuniones anuales han consistido en el intercambio de experiencias a través del trabajo de ponencias. Cada uno de sus integrantes ha tenido oportunidad de presentar no sólo los resultados de su labor en el campo de la conservación, sino que también ha podido plantear los problemas no resueltos, los dilemas en la siempre presente divergencia entre restauración y conservación y conocer los nuevos materiales y técnicas en el área de la conservación textil.

Gran parte de estas experiencias han quedado resumidas y presentadas en la publicación de nuestros boletines, teniendo por tarea prioritaria a futuro mantener viva esta publicación que pensamos que significa un importante aporte en la reflexión teórica y práctica en el campo de la especialidad textil.

Un importante logro para la continuidad de este Comité ha sido el obtener personalidad jurídica, convirtiéndose en Corporación Cultural, sin fines de lucro, lo que permitirá ampliar nuestras posibilidades de trabajo.

Uno de los desafíos a futuro es la realización de un catástro del patrimonio textil de Chile. La idea es llegar a tener un completo registro de las colecciones textiles nacionales ya sean estas privadas o estatales. Aspecto importante en la realización de este catastro será conocer el estado de conservación de ellas con el fin de poder prestar apoyo como Comité. El hecho de que la mayoría de los integrantes se desempeñan en diversas ciudades y museos de Chile, significará un antecedente fundamental para este trabajo, ya que permitirá que cada uno de nosotros se haga cargo de realizar el catastro de sus respectivas regiones.

Inicialmente uno de los requisitos para ser integrantes, era trabajar en el área de la conservación textil o estar a cargo como profesional de una colección de este tipo. Sin embargo en estos diez años que han pasado desde la fundación del Comité, éste ha ido creciendo y consolidándose como una instancia que agrupa ya no sólo a conservadores sino a diversos especialistas que desde disciplinas como la museografía, la química, el diseño textil, la arqueología y la etnohistoria entre otras, trabajan conservando, documentando e investigando textiles.

Los trabajos realizados por los integrantes tiene como fundamento la investigación en todas sus áreas, entre otros se destacan investigaciones sobre técnicas decorativas y análisis del color en los textil precolombinos; metodología de documentación; historia del vestuario, documentación de trajes para su posterior restauración; textiles etnográficos de la zona central; textiles mapuches, iconografía y técnicas; preservación de técnicas y registro de objetos textiles en extinción.

María Luisa Grüzmacher Gallo

Presidenta

Fanny Espinoza Moraga
Vicepresidenta

Margarita Alvarado Pérez
Directora

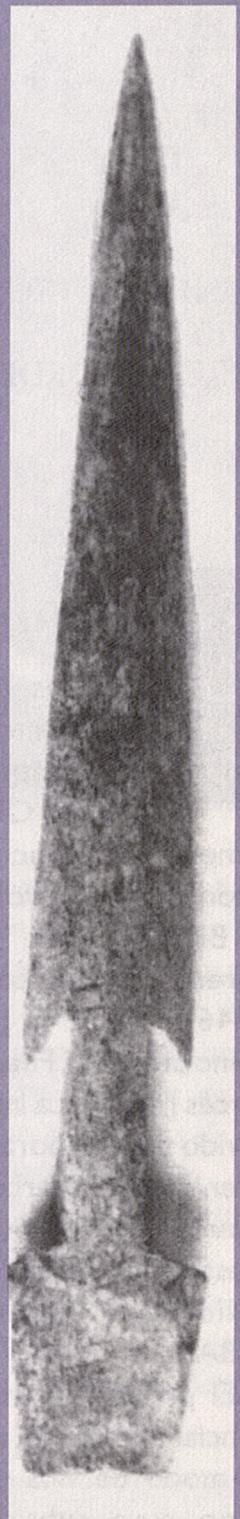
* Comité Nacional de Conservación Textil, Corporación Cultural. Casilla 50189 – Santiago I. Chile

Flecha Zen

PABLO MIRANDA

H

ay una pesadilla recurrente en mí que parte de la siguiente reflexión: al ser la Arqueología una disciplina que se alimenta y retroalimenta de sus propias creaciones, generando escritos que son interpretados y reinterpretados, usados como base para otros nuevos y distintos, etc. No sería posible la construcción de un edificio intelectual a partir de bases endebles o inexistentes? La pesadilla en cuestión consiste en que a partir del informe de determinado hallazgo, de las reflexiones, hipótesis y teorías que éste suscita, me encierro un año a hacer mi ya mítica tesis. Emerjo exhausto y triunfante, y portamaña hazaña me otorgan el recién instituído Premio Nacional de Arqueología, se bautiza con mi nombre la nueva ampliación del Museo Chileno de Arte Precolombino y finalmente soy enviado a Oxford, becado por el gobierno británico. Pero, estando en Aughrim, Irlanda, buscando mis raíces en un acogedor pub, recibo una carta del cónsul comunicándome que vuelvo a ser un ciudadano de ínfima categoría: el hallazgo en que basé mi tesis no era lo que se creía. Se había confundido una serpiente con la trompa de un elefante. Despierto gritando justo cuando el vaso de Guinness tibia cae de mis manos. Propongo como primera instancia seguir una flecha zen y comprobar la existencia de Alaska



Las Herramientas de los salineros de las costas de Chile Central

DANIEL QUIROZ
YURI JERIA
LORENA CORDERO

Las salinas de las costas de Chile Central son una industria de antigua data (Quiroz, Poblete y Olivares 1986). Las primeras referencias las podemos encontrar en la crónica de Jerónimo de Bibar (1558). Otras noticias aparecen en las páginas de Ovalle (1646), Amat y Junyent (1760), Espinoza (1897), Fuentes (1899) y Díaz Garcés (1933). La información que ha servido para elaborar este trabajo fue obtenida en el marco de un proyecto financiado por el Fondo de Apoyo a la investigación (FAI) de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

El proyecto tuvo como objetivo esencial el registro, rescate y difusión del modo de vida de los salineros¹, grupo cuya subsistencia depende básicamente de la sal de mar que artesanalmente obtienen en los meses de verano de las lagunas costeras de la zona central de la VI Región y que se encuentra en peligro de desaparecer por completo, tal como ha ocurrido en otros lugares del país.

Las herramientas que ocupan los salineros, nuestro tema ahora, son en su totalidad de madera. Solo se ocupan algunas cosas de fierro para tareas específicas. Las más importantes son las palas y rastrillos.

Los rastrillos son uno de los artefactos más abundantes.



Existen de variados tamaños, entre 1.5 y 3 metros de largo. Consiste en una tabla de roble, eucaliptus o ciprés, cuyos bordes están gastados en un ángulo de 45 grados. Estos bordes se usan para alisar la superficie de los cuarteles. Sirven también para mover el agua, para mover barro, para aposar la sal, etc. En el medio de la tabla se hace un hoyo en el cual se inserta el mango, el que es de pino o eucaliptus.

En el caso de las palas también su tamaño es muy variable, parecido al de los rastrillos. El tamaño de la paleta va entre los 20 y 40 cms de ancho, y los 40 y 60 cms. de largo. Se fabrica generalmente de roble. El mango, de álamo o eucaliptus, va clavado a un extremo de la paleta en un ángulo de 120 grados. Es usada en el desbarre, la mantención de parapetos y la cosecha. Cuando se estropean, las paletas son usadas

como compuertas entre la piezas, y los canales que las comunican. En el trabajo de ensacado se usa una pala metálica.

Pero la galería de herramientas de los salineros no termina con las palas y rastrillos. Son de mucho interés también los

¹ Se contó con la inestimable colaboración de un grupo de alumnos de la Licenciatura en Antropología de la Universidad de Chile: R. Barriga, E. de Val, A. Garcés, C. Hernández, F. Maturana, L. Perillán, N. Richard y A. Riobó tienen nuestro agradecimiento.



pisones, angarillas, mateadores y macetas. El pisón, al igual que los rastrillos y palas, consta de dos partes. La base o cepa, que se talla con formón en un pedazo de madera de boldo (es la madera indicada, ya que es resistente y no se parte por los golpes) tiene una forma de semicircunferencia. El mango, empotrado en un hoyo nomuy profundo que se hace en la parte superior de la base, tiene como 70 cms. de largo y es hecho de madera de álamo o pino. La angarilla mide cerca de 1.7 metros de largo y 60 cms. de ancho. Consiste de dos trozos torneados de madera de álamo, unidos transversalmente por una serie de angostas tablas de madera de pino, muy juntas, forman una plataforma de 80 cms. de largo. Es usada para sacar barro y transportar la sal cosechada. La maceta de fabrica con trozos torneados de madera de pino de 3x3 pulgadas. Miden cerca de 80 cms de largo y son redondas cerca de uno de sus extremos para poder asirlas. Sirven para emparejar y aislar los parapetos.

Los mateadores, instrumentos para trasvasijar agua de una pieza a otra, son bastante diversos. Podemos describir dos de ellos: el cajón mateador o charrango es una estructura que se fija en la tierra. Sirve para pasar en forma cómoda agua de una pieza a otra. Consiste en un cajón de tres paredes, hecho de tablas de pino claveteadas, o con un tarro cuadrado, el que en el extremo lleva adosado un mango de cerca de 2 metros de largo. Esto se amarra con una soga a una armazón en forma de arco de fútbol, o de trípode. Dura bastante, y la única mantención que requiere es el cambio de los clavos que se oxidan fácilmente. El tarro

mateador es un tarro de lata o de plástico abierto en la parte superior, al que se le adosa un mango de madera de pino.

Finalmente tenemos una serie de artilugios necesarios para regular la distribución de agua entre las piezas. Entre ellos podemos mencionar las canoas y boquillas. Las canoas se fabrican con tablas de pino. Son unos cajones abiertos en una de sus puntas, miden entre 1 y 2 metros. Sirven para pasar agua de una pieza a otra, haciendo puente sobre un canal ocupado. Las boquillas son pequeñas tablitas de unos 20x30 cms, que se utilizan para regular el flujo de agua que entra en las piezas.

Una hermosa colección de estos instrumentos, gracias a la diligencia de Don Neftalí, pudimos reunir para las colecciones etnográficas que está formando el Museo Regional de Rancagua.

Referencias Bibliográficas

- Amat y Junyent, M de 1925-1926(1760). Historia geographica e hidrographica de Chile. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 55: 425-458.
Bibar, J. de 1966 (1558). *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile*. Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
Díaz Garcés, C. 1993. *El cloruro de sodio: su industria en Chile*. Santiago, Lagunas y Quevedo.
Espinoza, E. 1897. *Geografía descriptiva de la República de Chile*. Santiago, Barcelona.
Ovalle, A. de 1969 (1646). *Histórica relación del Reyno de Chile*. Santiago, Instituto de Literatura Chilena.
Quiroz, D., P.Poblete & J.C. Olivares 1986. Los salineros en la costa de Chile Central. *Revista Chilena de Antropología*, 5 :103-120.



Cestería y cultura: Artilugio de fibra en Chiloé

YURI JERIA

archipiélago, de la mano de los delirantes jesuitas, empezaron a transformarse y dar paso a la hoy llamada cultura tradicional de Chiloé.

Industria notable que se remonta a muchas generaciones, la cestería es transmitida por vía materna. Con gran amor y paciencia madres y abuelas enseñan los secretos de las fibras vegetales a sus hijas y nietas. Con gran habilidad los canastos y canastas van surgiendo de las manos de las mujeres tejedoras, las cuales al amanecer empiezan a dar forma a la fibra acompañadas de los cantos a Dios que les permitirán fabricar buenos canastos. De sus manos van saliendo lloles, litas, prensas, canastos de mariscar, canastas de trigo¹. Ellas los fabrican de Junquillo (*Juncus procerus*), Ñapo (*Juncus sp.*), Manila o Ñocha (*Cyperus nocha*), Quilineja (*Luzuriaga Radicans*), y Boqui (*Cardezabala sp.*); valiéndose de la técnica del apareado simple², que se practica en todo el archipiélago, y de la técnica de aduja³, la que es usada en isla Llingua y sectores aledaños.

Las gentes de Chiloé aún, como antaño, utilizan mucho los cestos en su vida cotidiana. Sin embargo la modernidad de plástico paulatinamente está llegando hasta los lugares más apartados. Así nos lo hace ver M^a Filomena Remolcoy, tejedora de Pto. Ichuac, en Isla Lemuy: "antes no se veían estos tiestos de plástico que ahora se usan. No habían ni mallas ni palanganas... esas se compran en Castro... ¡y las pasan vendiendo acá también poh! Antes no. Antes se usaban puras cosas de madera, puros canastos, pah... todo. Algunas personas ya no encargan canastos... las cosas de plástico duran más y son más baratas". La cestería, los distintos tipos de cestos, son el vehículos con que las mujeres y hombres de Chiloé transportan aquellos productos que las

naturaleza les da. Los lloles de papas transportan y almacena al poderoso tubérculo insular; el llole de mariscar a tacas, choros y jaibas que obtienen del bordemar; las canastas el trigo cosechado y limpiado en febrero; los canastos de prensa al orujo que será transformado en la vital chicha; los chaigues o cernidores cuelan todo lo que será procesado y consumido por los habitantes del archipiélago. El canasto y la canasta son el contenedor por excelencia de los productos que obtienen de la naturaleza.

2 Cestería y Género

Las gentes del mágico archipiélago de Chiloé distinguen un masculino y un femenino en la cestería. Esta bipartición es complementaria espacial y temporalmente. Tanto el masculino como el femenino en la cestería de Chiloé tienen atributos claros

que los caracterizan, identifican y diferencian uno del otro⁴.

Los canastos, lo masculino, son fabricados de fibra con muy poco procesamiento previo. Algunas señoras solo mojan la fibra, sea manila, junquillo, o boqui, para hacerla flexible. En el caso del junquillo resulta un canasto muy endebil, deformable, frágil y de muy corta vida. Por esto doña Gladys Aguero, poderosa tejedora de fibra de la comunidad de Puchilco en Isla Lemuy, endurece el junquillo previamente en la llama del fuego, para luego trabajarla húmedo. Este mágico proceder hace que sus canastos nazcan firmes

y bien armados. En general los canastos, los lloles, son bastante toscos, con tejido muy "ralo", muy abierto, lo que implica que su interior, su contenido es visible, lo que les confiere una característica peculiar: ser transparentes. En ellos el nexo con el medio es patente, se puede ver⁵. El tiempo de su construcción y ocupación es bien definido, abarcando toda la época de lluvias, esto es de marzo a diciembre.

Las canastas, lo femenino, son hechas con mucho amor y paciencia. Su construcción demanda mucho tiempo, mucha dedicación. Previamente la fibra, el junquillo, debe ser blanqueado en un complicado proceso en el cuál el junquillo es sometido a la acción, del fuego, el agua, la lejía, el rocío y los rayos del esquivo sol, para luego ser tejido apretadamente, resultando de este proceso unos cestos muy "tupidos". Esto les confiere a las canastas atributos bien definidos y contradictorios. Por un lado son muy firmes y resistentes al uso, y por otro, debido a la

naturaleza de sus materiales y lo complicado de factura, muy delicadas. Si en el caso de los lloles estos son guardados y tratados con poco cuidado, las canastas son guardadas celosamente, bien protegidas del influjo de los elementos naturales que puedan destruirlas, como la lluvia, la tierra y el fuego. La factura y uso de las canastas es en la época estival, por lo que en la época de lluvias deben ser bien protegidas.

Quizás esta división genérica presente en la cestería de Chiloé sea representación de la cotidianidad. Es hombre y mujer en su relación mediadora con la naturaleza. Así entonces un canasto, como lo masculino, resistirá una chigua de papas, se romperá entre las rocas, en la marisca, deberá resistir cada golpe de la maja a varas. La canasta en cambio contendrá el suave trigo y lo protegerá de que no escurra, guardará arvejas, mariscos secos, etc. El canasto adjetiva el transportar y contener simbólicamente.

Estos atributos son parte de un modelo que en conjunto muestra una integración y complementariedad total: la cestería en Chiloé nos muestra una simbólica concreta y universal, que nos representa y remite a una cosmovisión primordial.

3 Archipiélago y Cosmovisión

La cosmovisión es la forma en que las gentes perciben el mundo y se relacionan con él. En Chiloé la relación que las gentes tienen con el mundo se articula en dos planos: por un lado la relación del hombre con las divinidades, con lo inmanente, con Dios, la que se realiza por intermedio de los Santos y las Vírgenes, y que constituye un hecho central y significativo. Es una relación ritual que determina la totalidad del cosmos chilote, y que se expresa en los ritos y mandas religiosas. Por otra parte se encuentra la relación del chilote con su entorno. La relación hombre/naturaleza también posee un fuerte carácter ritual, el que está oculto y no es evidente, y que se constituye en fenómenos que escapan estrictamente a la esfera de las creencias y lo sagrado, los que se encuentran y articulan en lo cotidiano. Esta relación, subsidiaria y complementaria a la primera, conlleva en sí una ritualidad que ratifica la relación hombre/naturaleza diariamente. En este último plano el que se articula gracias a la cestería de Chiloé. El rol de ella es algo absolutamente significativo en el acontecer y devenir de esta particular forma de ver e interactuar con el mundo.



0 Preliminar

Este artículo pretende mostrar desde una óptica particular la relación existente entre cestería y cultura, lo que hasta ahora no ha sido realizado para la cestería de Chiloé. Este trabajo es resultado del proyecto Fondart 36151/94, el que fue desarrollado bajo el alero del Museo Regional de Ancud, museoazul de las islas de Chiloé, entre septiembre de 1994 y marzo de 1995.

Quisiera expresar mi profundo reconocimiento al colega y amigo Manuel Ulloa C., con quién hemos discutido extensamente las ideas desarrolladas en el presente artículo, y de las cuales es coautor.

I Introducción

Instalados en el asombro, los antropólogos errabundos contemplamos los artilugios de fibra sin entender, imposibles de apreciar en las palabras, solo en los usos y actitudes de las gentes de Chiloé, su profundo significado. Los cestos de boqui, de ñocha y junquillo se instalaron en el corazón de la cultura insular cientos de años atrás, en una época en que el diálogo y cambio cultural funcionaban en forma más dinámica y rápida que hoy en día. Eran otras gentes, otros tiempos, un tiempo en que las culturas del

¹ Para una mayor descripción de los tipos de cestos mencionados, y de otros, ver: Jeria, Olivares y Ulloa: 1995.

² Según Olga Piñeiro Ríos (1967), el apareado es una técnica particular de Chiloé, ya que en ningún otro sector del país se ha practicado. Solo en el altiplano boliviano y en la amazonía se encuentran los que en Sudamérica la han practicado. Ella dice que el apareado "tiene un juego de elementos de urdiembre y los elementos de trama trabajan en pares. Los elementos de urdiembre se amarran entrelazando las tiras de trama entre cada par o grupo de urdiembre" (1967: 15).

³ La técnica de aduja es propia de las etnias de filiación mapuche, de los fueguinos y de los antiguos atacameños. En mi opinión esta técnica fue importada desde el continente a Llingua, probablemente de grupos huilliches de la costa de Osorno y Valdivia, ya que los estilos de urdiembre y ornamentación son muy similares en ambos sectores.

⁴ Curiosamente esto no estaría operando en el caso de la cestería de aduja de Llingua.
⁵ Pensamos que esto podría tener relación con los atributos del espacio social que ocupa el hombre chilote.

4. Cestería, Naturaleza y Cultura

Los cestos son artilugios híbridos. Son naturaleza, en tanto que sus materiales son fibras vegetales obtenidas del medio ambiente, y también cultura, ya que sin la intervención de la técnica y las manos humanas que las transforman no pueden llegar a ser. Esto posibilita que su función primordial de contener y transportar los dones de la naturaleza adquiera connotaciones especiales. Posibilitan la confirmación del ritual por el cuál se le pide a lo numinoso, a Dios, por la abundancia. El cesto es lo que permitirá sacar del mar y la tierra lo necesario para la subsistencia humana. Esta donación conlleva que a su vez las gentes de Chiloé tiene la obligación ritual de dar a la naturaleza y a lo numinoso un don, una ofrenda, que les permitirá devolver lo otorgado, cerrando así el círculo ritual que posibilitara la mantención del mundo, una buena relación con lo natural y lo divino. Este pago se traduce en la abundancia de los productos naturales transformados en comida y bebida, las que deben sobrar siempre, y sus restos ser devueltos a la naturaleza. Entonces la comida, un bien cultural, ya no es sólo un alimento, es un bien simbólico que nos permite devolver parte de lo que se nos otorga, lo que debe reintegrarse a la naturaleza, al mar, a la tierra y al aire. Esta lógica ya ha sido observada y descrita por M. Mauss en su "Ensayo sobre los dones".

En las casas chilotas las comidas son abundantes, muy abundantes, y esto permite que siempre sobre, que los platos jamás terminen vacíos. Al terminar la pesca en corrales, si esta resulta abundante, algunos peces son devueltos al mar, y al faenar los restantes, sus vísceras y demás sobrantes son entregadas como tributo merecido a la naturaleza. Para San Juan son faenados tres chanchos, uno para convidar, otro para guardar y el último para comer, tal como Candelaria Guelett Piticart decía: "En aquellos tiempos de mi mamá se carneaban tres chanchos, las manzanas las botaban y se hacían de esos toneles de barro llenos de chuño. Mi mamá decía que había siempre que agradecer a Dios por la abundancia, por eso no se le negaba a nadie un plato de comida. Siempre se hacían ofrendas para las fiestas y se le daba la mejor presa al cura".

5. Conclusión

El canasto es un artefacto que debe su origen a las manos de esa diestra artesana que se hizo parte de la tradición. Su esencia, su origen es parte de los momentos culturales (confección) y naturales (materia prima), que lo identifican como un objeto híbrido (de encuentros). Su confección se constituye en uno de esos momentos de síntesis que son fundacionales para la humanidad: Es la transformación de la naturaleza en cultura.



Sin la mediación de la cestería el diálogo cultural del chilote con la naturaleza se rompería, y esto implicaría la muerte física y cultural del habitante de los archipiélagos. Las cualidades que posee la cestería permiten que su intervención en la naturaleza como contenedor y forma de transporte de los recursos que ésta da las gentes no sea un hecho forzado, por el contrario, se constituye como objeto de diálogo. Este puente se convierte en el paso indispensable para que los productos que la naturaleza otorga puedan transformarse en bienes culturales indispensables para el sustento humano, como lo son la comida y la bebida. Esta forma de ver y actuar con el mundo es el producto de la interacción y transformación de las cosmovisiones que hace siglos empezaron a dar origen a la particular visión de mundo de las gentes del archipiélago de Chiloé.

Solo los canastos y canastas nos hoy quedan para entender ese mundo que veían los padres de las hermanas Remolcoy de Isla Lemuy. En ello se encuentra la representación de una forma de ver y vivir el mundo. Son artefactos que a pesar de todo, siguen teniendo sentido. Son parte de esos mundos donde el hombre se mueve y dialoga permanentemente con la naturaleza y lo numinoso.

6. Agradecimiento

Reconocimiento y gratitud a los antropólogos Daniel Quiroz y Juan Carlos Olivares, quienes alentaron constantemente este trabajo, y estuvieron llanos a escuchar y discutir las proposiciones aquí planteadas.

Dedicatoria

A todas la mujeres que con amor practican y transmiten el complicado arte de tejer cestos en las inolvidables islas de Chiloé.

Referencias Bibliográficas

- Jeria, Juri; Olivares, Juan Carlos y Ulloa, Manuel
1995 "Archipiélago en tramas: cestos y cultura en Isla Lemuy", catálogo de exposición. Fondart-Dibam, Imprenta San Carlos, Ancud, 33 p.
Mauss, Marcel
1971 "Ensayo sobre los dones", en: Sociología y Antropología, Ed. Tecnos, Madrid.
Piñeiro Ríos, Olga
1967 "La cestería chilena", Museo de Arte Popular, U. de Chile, Santiago.
Quiroz, Daniel y Olivares, Juan Carlos
1992 "Cosmovisión fueguina: Las cordilleras invisibles del infinito", manuscrito, Santiago, 23 p.

La presencia del arcaico tardío¹ en Isla Mocha: Excavaciones preliminares del sitio P27-1²

DANIEL QUIROZ
MARIO VÁSQUEZ

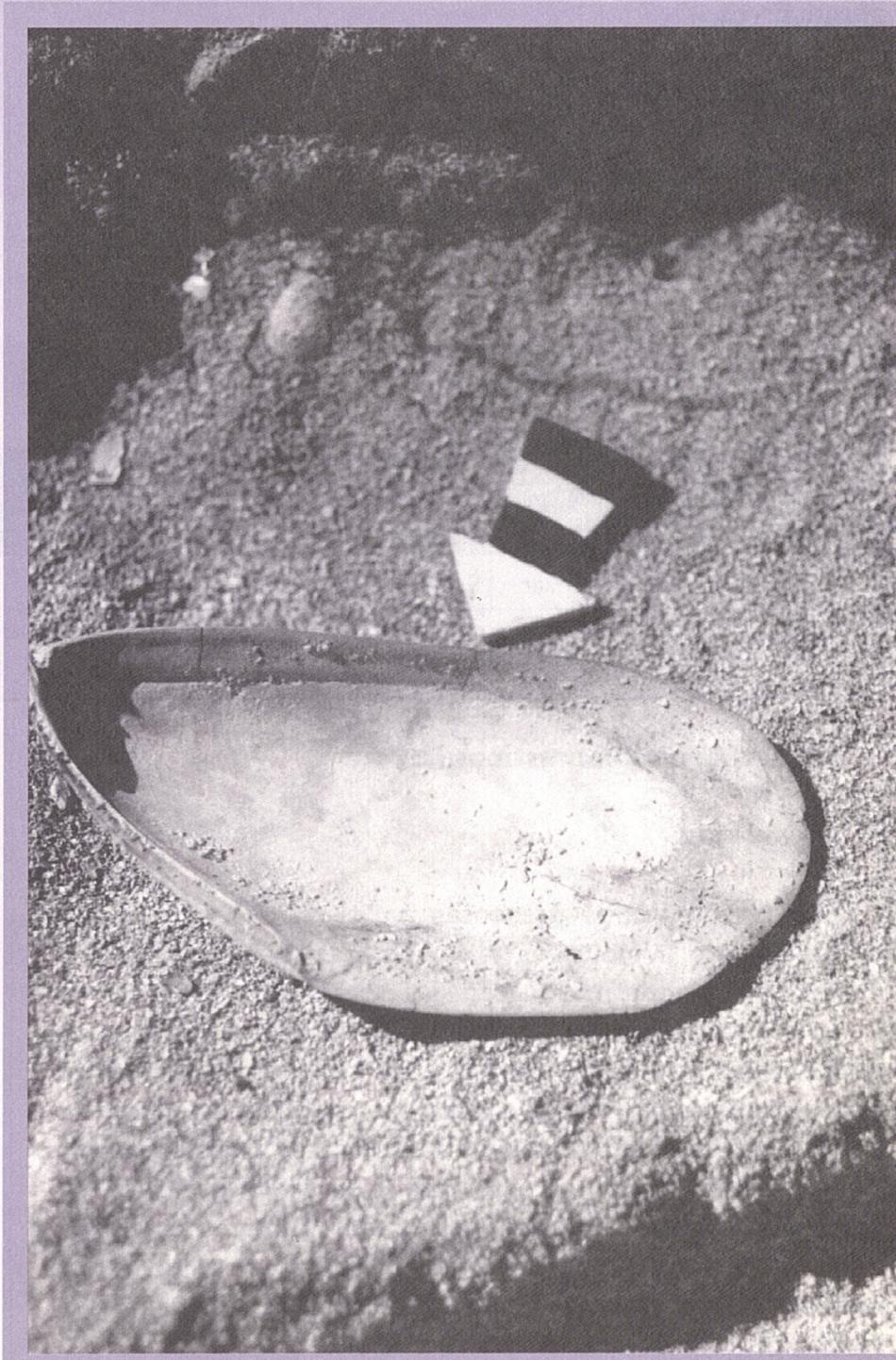
El sitio P27-1 se sitúa en la Parcela 27, en el sector noroccidental de Isla Mocha a unos 500 m al NNE del Faro Mocha Norte. El emplazamiento corresponde a un área de depósitos monticulares de restos principalmente malacológicos cuya extensión aproximada es de 20 x 80 m, sobre una paleoduna litoral, dispuesta en una terraza marina alta (20-25 m.s.n.m.), desde la cual se accede directamente al sistema de microambiente litoral. Esta pequeña terraza se dispone en una cota inferior a la de la terraza III en el área³.

Durante 1993 se excavó una cuadrícula de 1x1 m (C1) con miras a sondear la estratigrafía y observar los componentes culturales del sitio. La excavación demostró la presencia de una secuencia estratigráfica de buena visibilidad estructurada por tres estratos básicos, el primero de los cuales corresponde a la capa vegetal compuesta por una matriz de arena con humus café oscuro de estructura suelta y abundantes raízillas; una segunda capa correspondiente a la ocupación arcaica definida como un depósito compacto de restos faunísticos fundamentalmente

¹ Los sitios arqueológicos en Isla Mocha correspondientes al período arcaico son, por el momento, sólo dos: el Sitio P30-1, antes publicado, y el Sitio P27-1, cuyos resultados preliminares damos a conocer en este trabajo.

² Este sitio será excavado intensivamente durante la temporada 1996-1997 bajo el alero del Proyecto Fondecyt 1950175 Relaciones ecológico-culturales entre Isla Mocha y las costas de la Provincia de Arauco.

³ Prieto, X. 1995. *Evolución geomorfológica de Isla Mocha durante el holoceno*. Informe Proyecto Fondecyt 1921129 (Ms).

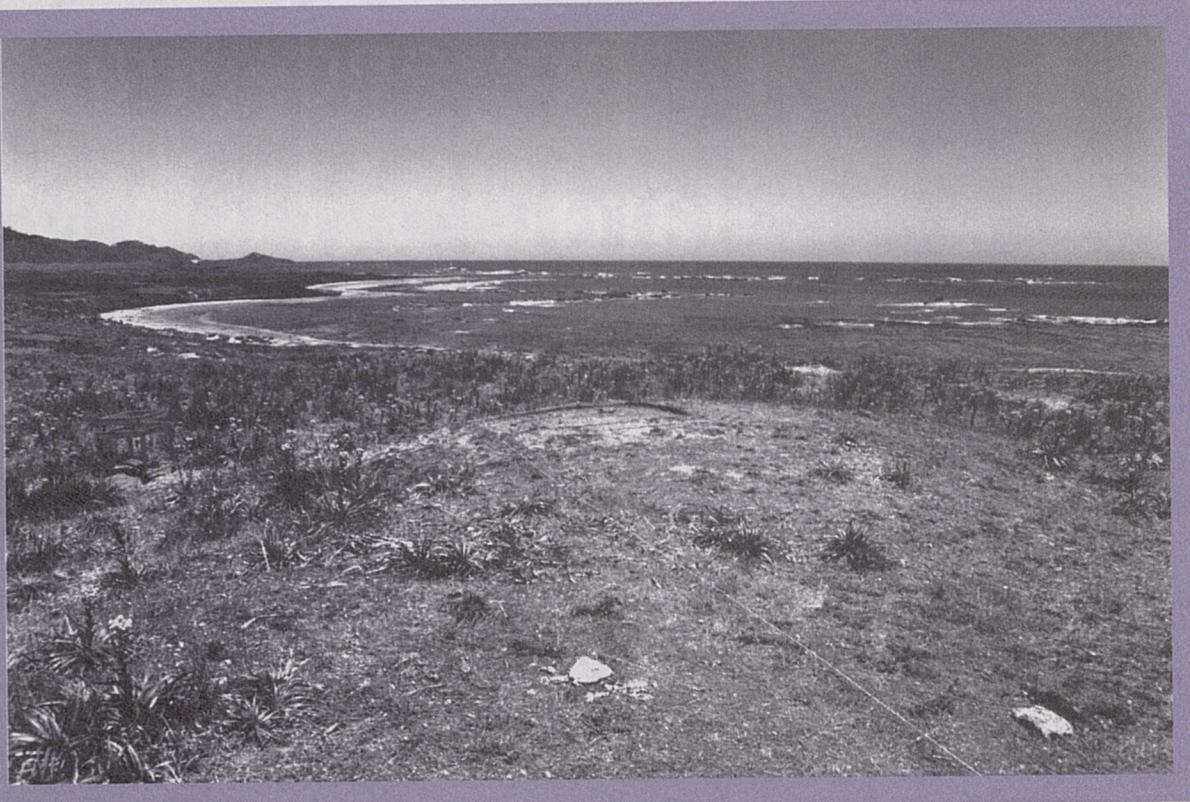


marítimos y terrestres dispuestos en una matriz de arena amarilla de estructura suelta con una persistencia vertical de 30-40 cm en ciertos sectores proyectada, a modo de rasgos, hacia el estrato estéril, el tercer componente estratigráfico del sitio, una duna fósil de arena amarilla.

En 1994 se trazó una cuadrícula de 2x2 (C2) excavando dos cuadrantes alternados de 1x1 m nominados geográficamente NW y SE, excavando por niveles artificiales segmentados cada 10 cm, teniendo en consideración la estratigrafía natural. Las cuadrículas, separadas por 1 m, se disponen a lo largo de un eje NS, conformando este eje la cara E de la C1 y la cara W de la C2. La estrategia usada para la excavación de esta cuadrícula implicaba la recuperación íntegra de los depósitos con el fin de realizar estudios cuantitativos.

Arqueometría

Se obtuvieron dos muestras de carbón en el cuadrante NW, una en el nivel 3 (20-30 cm.) y otra en el 4 (30-40 cm.), para dataciones radiocarbónicas. Finalmente se remitió para su análisis solo la segunda muestra, que fue fechada mediante el método AMS, dando los siguientes resultados:



El análisis de los restos malacológicos rescatados considerando los niveles 1, 2, 3, 4, y 5 de la cuadrícula 2 (cuadrantes NW) como totalidad consisten en 16399 individuos agrupados en veintiún especies, dominando básicamente dos tipos de caracoles: *Tegula (Chlorostoma) atra* (48,6%) y *Prisogaster niger* (46,1%), con cerca de un 95% de la muestra, y una especie de lapa, *Fisurella picta* con un 3,7% de la muestra. Las otras especies se encuentran en frecuencias muy bajas, cercanas al 0.1 %.

La distribución de especies por niveles, señala el predominio de frecuencias de estas tres especies en toda la secuencia, advirtiendo un notable aumento de frecuencias de NMI hasta alcanzar su máximo en el nivel 4 (30-40 cm), disminuyendo levemente en los niveles inferiores.

Es importante considerar que la totalidad de las especies marinas determinadas por los análisis habitan sustratos preferentemente rocosos, indicando que la actividad recolectora se concentraba de preferencia sobre la intermareal rocosa, posiblemente debido a que biotopo presenta la mayor oferta de recursos comestibles. En lo que respecta a su distribución batimétrica, las especies identificadas pueden ser recolectadas en la zona intermareal no requiriendo para ello el uso de técnicas especializadas como el buceo, independientemente que puedan haberse empleado algunas estrategias y instrumentos especiales para desprenderlas de las rocas⁴.

Los análisis realizados sobre restos de crustáceos detectados en los depósitos arqueológicos del sitio, determinaron la presencia de fragmentos de quelípodos, principalmente dactilopoditos y dáctilos fijos de ambas pinzas y trozos de la zona de articulación de estas, pertenecientes a decápodos. Estos fragmentos

Tabla I
Datacion Radiocarbónica Sitio P27-I

Nummuestra	Numlaborat	Edad C14	EdadCalib	1-sigma	2-sigma
P27-9430	Beta-71647, CAMS-13062	3220 +/-50	1430 AC	1500-1410 AC	1520-1380 AC

Restos Arqueofaunísticos

Invertebrados

Los invertebrados presentes en el sitio corresponden principalmente a moluscos y crustáceos, con una presencia menor de equinodermos (*Loxechinus albus*).

La estrategia usada en la excavación implicaba el rescate de todo el material malacológico existente, incluidos los fragmentos más pequeños. Los restos malaco-arqueológicos compuestos por conchas enteras o fragmentos fueron determinadas para uno de los cuadrantes de la Cuadrícula 2 su mayoría hasta nivel específico, procediendo luego al conteo de los especímenes, usando la técnica de Número Mínimo de Individuos (NMI), la cual consiste en reconocer y contar fragmentos diagnósticos con miras a generar frecuencias y distribuciones por nivel.

corresponden taxonómicamente a crustáceos cirripedios de la familia Balanidae y a dos decápodos braquiuros: jaiba mora (*Homalaspis plana*) y panchote (*Taliepus dentatus*). *Homalaspis plana*, la especie de mayor importancia numérica, fue recolectada evidentemente con fines alimenticios, a juzgar por el gran tamaño de la mayoría de los dactilopoditos encontrados. Estos elementos permiten estimar que fue un elemento importante para la dieta de estos grupos humanos. *Homalaspis plana* vive semienterrada en fondos de la zona intermareal e infracotidal de arena gruesa con abundante gravilla y conchuela. Es posible que haya sido recolectada durante las bajas mareas, si se tiene en consideración el régimen amplio de mareas de la Isla⁵.

Vertebrados

Los análisis faunísticos realizados en los restos de vertebrados estuvieron dirigidos a la determinación de la información biológica contenida en ellos, teniendo como objetivo la identificación de la unidad anatómica a la cual pertenecen, la taxa y su rango etario.

Los grupos de vertebrados presentes en la muestra estaba compuesto básicamente de mamíferos, peces y aves. El universo de huesos estudiados corresponde a los materiales arqueofaunísticos recuperados de las cuadrículas C1 y C2 realizadas en 1993 y 1994 respectivamente. Ambas unidades presentaron una escasa evidencia, las cuales fueron agrupadas como un todo, en consideración de lo exiguo de la muestra. Es así como se pudo determinar la presencia de catorce fragmentos de lobo marino (*Otaria byronia*), cuatro de pudú (*Pudu pudu*), un fragmento de coipo (*Myocastor coypus*) y varios fragmentos (12) de otros roedores no identificados.

En consideración de las limitaciones impuestas por el escaso material, las adscripciones a nivel etario tuvieron un carácter general. El pudú identificado corresponde a un ejemplar juvenil, y por otra parte, el coipo corresponde a un ejemplar adulto. Lamentablemente los fragmentos de otáridos no pudieron ser adscritos a un nivel etario específico, aunque se encontraba presente tanto en unidades del esqueleto axial (cráneo, vértebras, pelvis), como el apendicular (extremidades delanteras y traseras).

Se constató, por otra parte, la presencia de huesos de aves los que fueron consignados sólo a nivel de Clase, pues de todos los fragmentos recuperados (355 unidades) ninguno permitió una determinación taxonómica clara. Sin embargo, si se puede señalar que la gran mayoría corresponde a restos de aves de litoral, no obstante la aparición de dos fragmentos (picos) adscribibles a la familia de los falconiformes.

La acción de las raicillas como agente tafonómico enmascarador, cubrió por completo la superficie de los huesos imposibilitando la presencia de probables huellas y modificaciones de carácter cultural. Sin embargo, la presencia de huesos quemados sí podría ser apreciada, no obstante, en esta muestra no se registró ningún fragmento con evidencia de algún tipo de alteración térmica⁶.

Entre los peces se determinaron 4 ejemplares de rollizo, 3 de pejesapo, 2 de tomoyo, 2 de congrio y uno de sierra⁷. Es significativa la presencia de congrio entre los restos ictiológicos arcaicos.

Restos Culturales

El sitio P27-I presenta escasos elementos artificiales entre los que se cuentan unos pocos artefactos líticos, cuentas de collar y conchas de bivalvos modificadas.

El material lítico estudiado comprende para C1 cinco piezas consistentes en tres fragmentos de guijarros ovoidales fracturados, un guijarro astillado posiblemente utilizado y un yunque con cavidades ligera. La materia prima usada en estos artefactos fue el basalto, salvo el yunque que se encuentra sobre arenisca. La C2 evidenció la presencia de tres yunque con oquedades ligera sobre arenisca, un tajador de astillamiento unilateral sobre

Tabla 2
Resumen Determinación Restos Oseos Sitio P27-I

TAXA	NISP	NMI
Clase Mamíferos		
Orden Artiodactyla		
Familia Cervidae		
<i>Pudu pudu</i>	4	1
Orden Pinnipedia		
Familia Otariidae		
<i>Otaria byronia</i>	14	1
Orden Rodentia		
Familia Myocastoridae		
<i>Myocastor coypus</i>	12	?
<i>Myocastor coypus</i>	1	1
Clase Aves	355	?
Peces	121	18
TOTAL	507	21

⁴ Gálvez, O. 1994. Informe malacológico Sitio P27-I. Informe Proyecto Fondecyt 1921129 (Ms)

⁵ Baéz, P. 1993. Crustáceos en Excavaciones Arqueológicas de Isla Mocha. Informe Proyecto Fondecyt 1921129 (Ms).

⁶ Becker, C. 1993. Poblaciones cazadoras y agricultoras: un intento por entenderlas a través de sus restos faunísticos. Informe Proyecto Fondecyt 1921129 (Ms).

⁷ Vargas, L. 1994. Informe Material Ictiológico de los Sitios de Isla Mocha. Informe Proyecto Fondecyt 1921129 (Ms).

⁸ Jackson, D. 1995. Caracterización tecnofuncional de conjuntos líticos de Isla Mocha. Informe Proyecto Fondecyt 1921129 (Ms).

⁹ Vásquez, M. 1994. Navegantes y pescadores de la costa sur chilena. Museos, 19: 24-28.

guijarro ovoidal, una lasca y una lámina sin modificaciones intencionales (posiblemente utilizada como cuchillo de filo vivo) y finalmente un gran bloque de arenisca, con huellas de presunto desgaste por uso, posiblemente asociado a la molienda.

Es de relevancia notar el alto número relativo de yunque, la ausencia casi absoluta de instrumentos formatizados, así como la baja frecuencia de material respecto a otros sitios arqueológicos estudiados en la Isla⁸.

Dentro de las evidencias materiales, destaca la presencia de once cuentas circulares de 6 a 7 mm de diámetro, realizadas probablemente en valvas de gastrópodos, con orificios efectuados por rotación, de forma cónica. Estratigráficamente fueron detectadas en la cuadrícula 2 (NW), capa 2, nivel 4 (30-40 cm), fechado en 1430 a.C.

Es notable la presencia entre los elementos ecofactuales utilizados como instrumentos, de una valva de choro zapato (*Choromytilus chorus*) modificada mediante instrumentos abrasivos, en la cuadrícula 2 (NW), capa 2, rasgo 1, nivel 6 (50-60 cm), proyección del nivel de ocupación en la duna fósil.

Sometida a análisis de huellas de uso bajo lupa estereoscópica

de 25 x se detectaron modificaciones intencionales en el margen exterior de la valva (sector contrario a la articulación), consistentes en un rebaje plano realizado bidireccionalmente, en sentido oblicuo al eje de la valva y, en sentido perpendicular al desgaste anterior, que generó un filo en ángulo agudo. La observación bajo lupa, puso en evidencia el uso de las márgenes naturales de la valva sobre la base de la microabrasión y desgaste de la margen opuesta a la columela, la cual presenta la más apta configuración para esta función. Por otra parte, se registraron huellas tenues, en el sector externo, dispuestas perpendicularmente al eje mayor de la valva, posiblemente producidas por el roce del artefacto durante su utilización.

El análisis apunta a que este instrumento fue utilizado en labores de raído o raspado utilizando sus márgenes naturales como bordes activos laterales junto con la utilización de su extremo modificado. Basado en experimentación, sugerimos que este instrumento pudo ser utilizado como instrumento para descarnar bivalvos y también para efectuar el desgrase y limpieza de cueros.

Conclusiones

Estas primeras poblaciones desarrollaron un asentamiento focalizado emplazado en sectores ambientalmente estratégicos, con desplazamientos específicos a distintos ecosistemas a través de grupos de tarea. El registro paleobiológico correspondiente a estas ocupaciones da cuenta de la explotación simultánea de diversos ambientes que muestran el aprovechamiento integral del ecosistema insular.

Las tareas en un asentamiento de este tipo son bastante reducidas centrándose principalmente en la adquisición, procesamiento y consumo de un set de taxas. Las evidencias de vertebrados apuntan que este sitio incorpora un locus de desmembramiento y descarte de fauna mamífera, en donde la distribución de partes anatómicas no ha sido afectada por factores de conservación. Este rango de actividades se asocia a un estrecho número de instrumentos vinculados a un complejo tecnológico de baja diversidad. De hecho en este tipo de asentamientos, según evidencia etnográfica la diversidad de

herramientas y complejos de artefactos, y rasgos estructurales (fogones) es bastante baja.

A pesar de que la acumulación de restos puede variar entre distintos tipos de sitios y relacionarse con la frecuencia de reuso y la duración de la ocupación, pensamos que estos sitios corresponden a ocupaciones esporádicas interpretables como eventos ocupacionales singulares, inferidas a través de la baja potencia de los depósitos, la rapidez de deposición de los mismos sugerida por evidencia tafonómica, la consistencia cronológica, la escasa concentración y carácter expeditivo de las tecnologías líticas, y la baja presencia de rasgos cuya visibilidad y aislación respecto a la matriz es evidente. Probablemente las dimensiones de los sitios correspondan a distintos eventos de este tipo con ocurrencia de traslapes y superposición que generaron un área de ocupaciones reiteradas compuesta por campamentos transitorios vinculados a la explotación de recursos marinos y terrestres.

Se sugiere una estrategia de subsistencia de amplio espectro



taxonómico y ambiental, sustentada por una marcada riqueza de especies orientada hacia recursos principalmente costeros, combinada con un modo de predación definido por la búsqueda de presas específicas de alto valor trófico. En ese sentido, la determinación del modo de subsistencia se ha visto afectado por el hecho de que los depósitos culturales de estas poblaciones corresponden principalmente a restos malacológicos, los cuales tienden a constituirse sobre la base de estimaciones cuantitativas, en los principales insumos alimentarios en detrimento de otros recursos (lobos, por ejemplo) que aparecen con menor frecuencia, pero presentan rendimientos energéticos sustanciales en relación con los moluscos.

Estamos ciertos de la importancia de los pinnípedos en la dieta y la adaptación humana del Arcaico, al proveer el mayor ingreso energético basándose en el alto contenido de grasas corporales y carne, a la vez, que este tipo de especies de ecología trófica amplia importa energía de otros sistemas y ambientes no disponibles para población humana.

La captura de aves del ecosistema litoral y del bioma de vegas parece tener una importancia fundamental en la estrategia de predación desarrollada por estas poblaciones. Esta taxa, corresponde a cerca del 60% del material arqueofaunístico identificado posibilitando importantes rendimientos energéticos basándose en la importación de energía de otros sistemas ecológicos.

Es importante considerar que la totalidad de las especies malacológicas determinadas por los análisis habitan sustratos preferentemente rocosos, indicando que la actividad recolectora se concentraba de preferencia sobre la intermareal rocosa, posiblemente debido a que biotopo presenta la mayor oferta de recursos comestibles. En lo que respecta a su distribución batimétrica, las especies identificadas pueden ser recolectadas en la zona intermareal no requiriendo para ello el uso de técnicas especializadas como el buceo, independientemente que puedan haberse empleado algunas estrategias o instrumentos especiales para desprenderlas de las rocas.

Probablemente hacia el 3500 AP poblaciones cazadoras recolectoras, navegantes de alta movilidad, detectadas en el litoral continental desde fechas más tempranas, colonizan exitosamente los ambientes insulares de la costa sur ocupando esporádicamente Isla Mocha. Hemos sugerido el manejo de tecnologías de navegación⁹ basándonos en la evidencia biológica y geoarqueológica que señala el aislamiento geográfico de Isla Mocha tan tempranamente como en el Terciario y Cuaternario.



KELGWO QUELGO

INSTALACION ETNOMUSEOGRAFICA

Agradecimientos

La instalación fue un trabajo de todos, de funcionarios y amigos del Museo Regional de Ancud. Quisiera nombrarlos: a *Claudia Santos* por sus fotografías y apoyo logístico, a *Christian Manosalba* por la confección de vitrinas y diseño, a *Luis Sandoval* por el manejo del presupuesto, a *Silvia Soto* por la confección de soportes, a *Sandra Santana* por la papelería y recepción, a *Jorge Meyer* por la pintura y montaje, a *Magaly Otey* por los reemplazos, atención de público y recepción, a *Ana Anselmo*, por el montaje, a *J.C. Olivares* por el diseño, edición y papelería, a *Arturo Gonzalez* por la diagramación e idea, a *Sebastian Castillo* por la serigrafía y montaje y a *Nicolás Piwonka* por sus fotografías. El montaje fue un trabajo de grupo.

ALFREDO GAHONA

Hay quienes piensan que en los museos se debe hacer museografía y eso supone cánones establecidos en cuanto a una estética institucional preformateada en el diseño y montaje de las exhibiciones.

Montar una muestra en base a una colecta y contextualización etnográfica para estos aparece entonces como desconocer esos principios rectores.

¿SERA TAN RADICAL LA DIFERENCIA?

Apuesto a lo contrario, la experiencia indica que es posible constituir equipos de profesionales y técnicos y encargados de montaje (que siempre existen en cada museo) que produzcan muestras de calidad sin distraer la energía en discusiones estériles.

¡Es necesario caminar por el sendero trazado por algún extranjero, último ídolo de la museografía postmoderna !

Es posible que dentro del espectro conocido carezcamos del "saber-como" y que precisemos aliviar las interrogantes e imitar esas otras soluciones, en esos casos, una capacitación eficiente de los involucrados será necesaria. Pero no olvidemos que aquí existe entre nuestras filas gente capaz, con inventiva muchas veces sin preparación específica que con dedicación y ese feliz ingenio suelen sorprender hasta al mas versado.

¡Debe la arqueología, la etnografía, la historia o cualquier otra área estar reñida con la museografía al momento de una exhibición?

Definitivamente no, incluso esta ultima debe ponerse al servicio de las anteriores e integrar en cada evento lo mejor de lo conocido según los medios lo permitan.

No se pretende decir aquí como hacer museografía, existen hasta donde se, métodos

probados. Lo que aquí se busca, es incluir una variable que aporte y facilite la extensión, la comprensión y la difusión del discurso patrimonial, que acerque los contenidos a la comunidad que estos refieren, tarea que en rigor es labor última de los museos.

KELGWO/QUELGO siglos de arte textil en chiloé

"Y por ser la tierra muy fría andaban vestidos con más abrigo que los demás del reino, trayendo calzones y camisetas, y en lugar de capas una muceta de lana muy finas y sus sombreros de la misma materia : aunque en la forma tiraban algo a caperuzas"

Mariño de Lovera, 1595

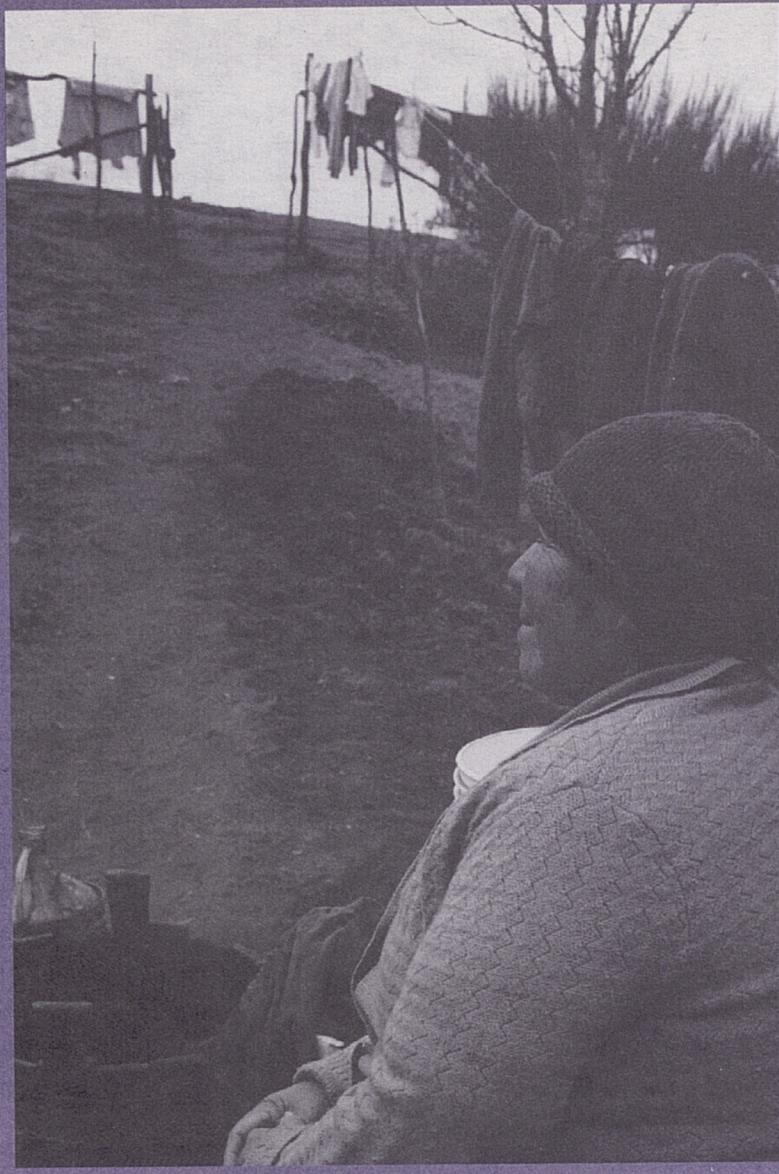
Es primavera. Los días se han hecho más largos, las tardes más conversadas. Es vida que se desparrama por los rincones de la isla. Con el tiempo bueno brotaron las siembras, al verde sempiterno se le colgaron colores. Rejuvenece el monte, por las cortezas está corriendo savia, los animales tienen crías, ya es el tiempo de la lana.

La esquila es un asunto serio. El trasquilador es hombre que estuvo en Argentina. Los hombres provistos de sus tijerones y la chicha de manzana van reuniendo en vellones, lana que las ovejas han portado durante el año. En ella, serán las mujeres quiénes repetirán, como siempre, los colores, la urdimbre y la trama, los viejos diseños y costumbres que aprendieron de las mayores, de sus antiguos. Al final de la esquila, el vellón se deja a la intemperie, en espera de que pierda un poco la grasa.

No se hila siempre, hay que dar de comer a los chanchos, a los pollos, atender la cocina, las cosas de la casa y la huerta. Acaso por eso ser hilandera cuesta. En la tarde o cuando puede, toma el huso y el saco con los vellones, trabaja su hilado sentada cerca del fuego, hace bailar el huso con la diestra muy cerquita de su pierna. La otra mano toma el vellón que de a poco se hace huiñe, trama o destorcido según requiera.

En las tardes, mirando a través de la ventana, se adivinan mujeres cerca de la estufa. De los vellones, lana muerta, nacen hilados con sus grosores : de apurado, un destorcido servirá a una tramita poca; de gusto un huiñe para un encargo. Tardes de mate y torta de mujeres juntas.

Unas manos ponen el hilado en un tacho con agua y hojas, flores, barbas o cáscaras y a veces barro a que hierva. Un ceño se frunce con el vaho mientras un palo va revolviendo las partes y el humo sube hasta el soberano.



Hiere el agua en Tolquien. A un tacho viejo van cayendo los gorugos, las gochas. P'ah teñir de café, p'ah teñir de amarillo. Una manta negra caín, se asoma por encima de un Quelgwo, chiquitito, así, que el hijo trajo del sur. Teje la doña, teje una tejeura. En las tardes sombrías de las islas, donde los vivientes fueron, ente n'ah, esos que no son de ahí.

A juzgar por los caminos la lluvia se ha hecho polvo en Achao. Como en tantas partes, las mujeres matean por las tardes. La estufa está que resuella y no llueve. Eso tiene que ver con la teñura. La tarde anterior, ellas junto a los niños, han caminado por el monte en busca de hojitas, tallos, raíces y barro. P'ah poner color a sus hilados. Es la primavera en las islas, que se amontona, y no hace juicio del frío, ahora extraño.

Pero los colores salen de Auchó. Uno a uno, los hilados estilan mezclas mágicas, de recetas perdidas. Se evaporan como humo

de la cocina chilota. En sus paredes sólo queda el tizne del fogón y en las cenizas, el rescoldo p'al mate tardero.

Cuando la urdimbre, las mujeres se juntan para conversar, mientras entre los Quelgwo, un huiñe dibuja la sombra de un poncho. Es que el urdido es fino. Aquello es en Los Petanes, porque la tejedora en Curaco de Vilupulli, urde un piso de pura trama, uno que solo ella conoce, uno de los antiguos.

Enrollado en el hihuille, el destorcido hilado al fin avanza, va marcando la forma, los colores y la sombra se hace cosa. Una mujer lanza el hilado hecho ovillo, otra mujer lo recoge y repite el oficio. Son vecinas, son conocidas, son parientes; se llevan la tarde en eso, luego mate y pan. Es que el urdido cansa, como casi todo lo del campo.

El altillo se llena de bolsas de ovillos, de madejas. La luz se hace poca, el ñerehue trabaja incansable levantando el hilado, afijándolo. La luz se hace menos, la tejeura se suspende.

Otro día es otro día. En la fatiga de la tarde, un Quelgwo verá avanzar un resto de trama. Una tejedora mirará el trabajo que le falta y en Chaiguao arrollará telas grises, como el gris del cielo. Allí, las telas son tres cañas, de punto ojeado.

La tejeura nada sabe de plazos, se hace según se pueda. Entre los trabajos, se disfraza de descanso. Entre el cansancio, se teje p'ah fuera, a manera de ayuda si se necesita plata. Pasan dos tres días, la pieza se termina. Allí está la tela, se muestra con orgullo. Será por antiguo, será por nuevo, que las telas siempre terminan, en manos ajenas. Las telas nada dicen de las tejedoras.

Piedras Tacitas en Tirúa

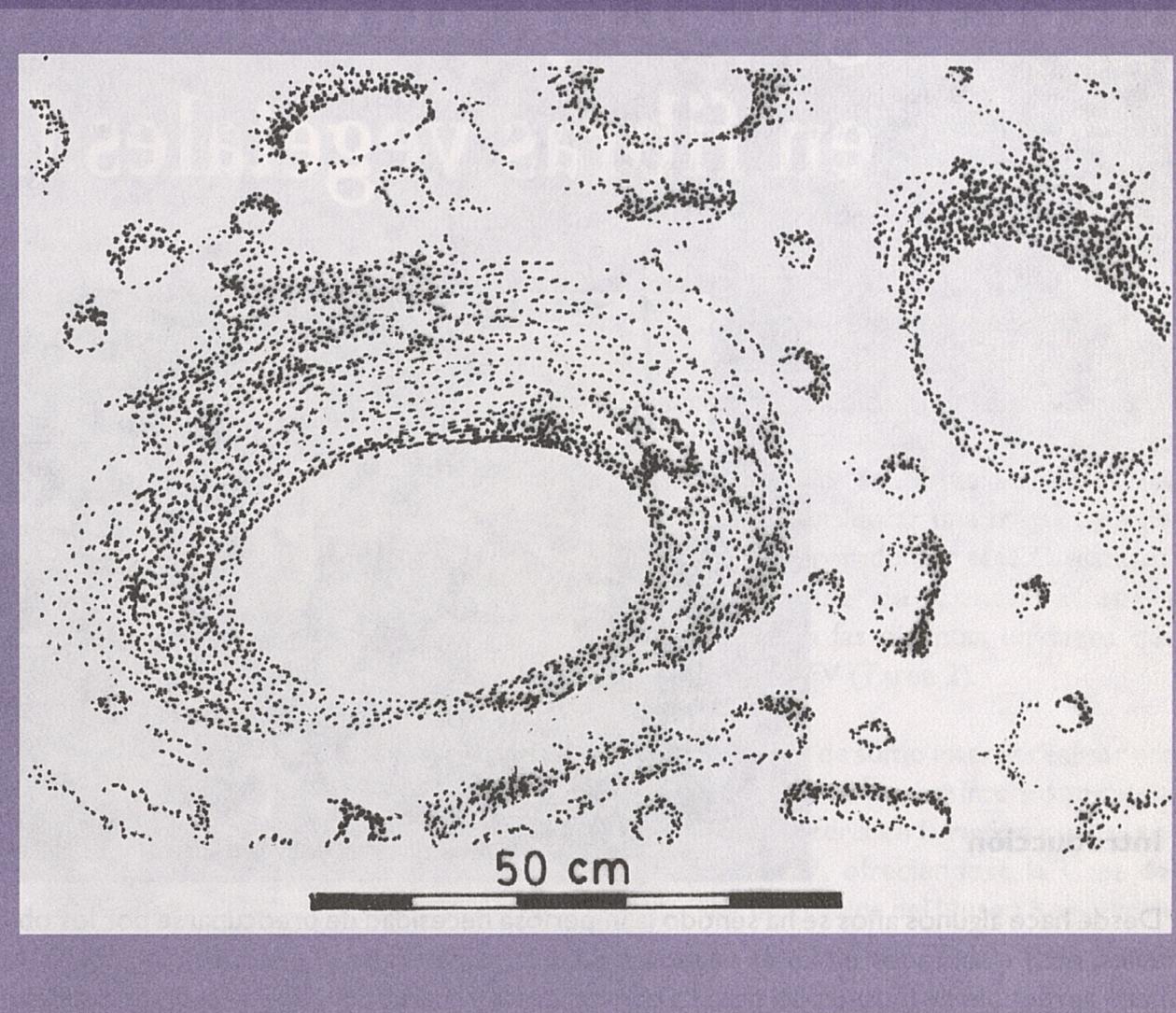
JOSÉ VERGARA

El Museo de Concepción tuvo su apogeo en la investigación con el Director Carlos Oliver Schneider entre 1921 y 1949, cesando después por variados motivos, entre ellos, los múltiples trasladados de sede, y carencia de espacios apropiados. En la actualidad, el interés por constatar las evidencias de hallazgos ocasionales ha permitido acudir únicamente en calidad de observador, sin mayores resultados, salvo en lo concerniente a manifestaciones pétreas, donde se ha recopilado información que ha sido dada a conocer por intermedio de la publicación "Museos", como ahora, al comunicar la ubicación de una interesante piedra con tacitas en Tirúa.

Los primeros comentarios sobre ella los obtuve del señor Tomás Stom, propietario del Museo que lleva su nombre en Chiguayante. Más tarde, el informante, don Hipólito Palacios —profesor de Cañete—, por intermedio de la Sra. Gloria Cárdenas, Directora del Museo de esa ciudad, me invitó a conocerla.

Entre Tirúa y Quidico, aproximadamente doscientos kilómetros al sur de Concepción, pasado Cañete, en el sector de Canihual en la propiedad de don Paulino Burgos, a poco más de cien metros de las casas, tras un cerco de varas, en un bosquecillo de eucaliptus, en los comienzos de una suave pendiente, nos encontramos ante la piedra de las "tacitas". Era un gran bloque de 4,50 por 4,70 metros, y algo más de un metro de altura, con tres caras bien delimitadas, y una cuarta deteriorada, disgregándose. En idénticas condiciones se encontraban otros bloques menores, rodeados por múltiples fragmentos diseminados.

Las tacitas, de tamaños, formas y profundidades disímiles, estaban repartidas en gran profusión sobre la superficie plana de la gran roca esquistosa en el ángulo menos destruido. Llamaba la



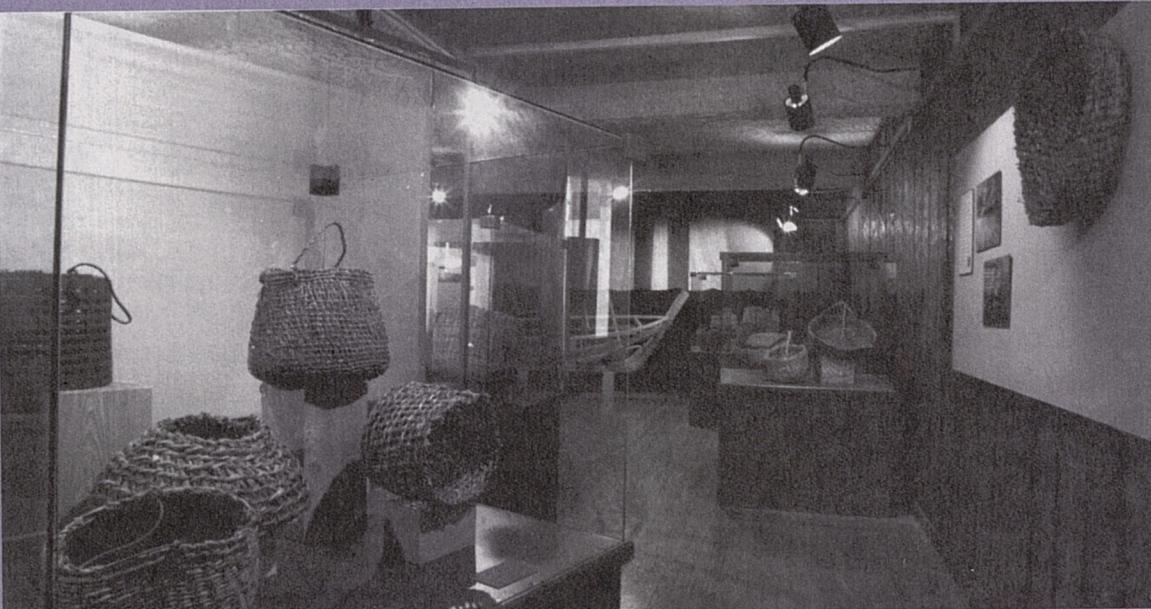
atención la enorme cantidad de oquedades pequeñas, circulares y alargadas rodeando las mayores. Entre las más grandes tenemos una de unos 82 cm. de largo.

Todas tenían la connotación del fondo plano y la remembranza, por tamaños y formas, aquellas del Valle del Encanto, en Ovalle.

Era evidente la paulatina fragmentación de la piedra, la cual se veía en la gran cantidad de restos circundantes. Tal apreciación venía a ser corroborada por un pedazo suelto en la parte dañada del bloque, el cual se podía mover con la mano y, por otro, ya desprendido, casi cuadrado, afirmado a unos diez metros contra un eucaliptus. Contenía una tacita central de 20 centímetros de diámetro y 5 de profundidad, con fondo plano.

Al observar el sitio, se pudo concluir que en su deterioro habían conspirado la lluvia, el sol, el frío, las plantas y árboles brotando entre las grietas, caballos y ovejas que transitaban sobre la roca, pues estas últimas eran guardadas en un corralito adosado a una de sus caras, y, sobre todo, por la consistencia de esta misma, capaz de desprenderse con facilidad en láminas ante la acción de los agentes mencionados. La actividad vandálica intencionada no estaba presente porque, según el señor Burgos, las visitas al lugar eran esporádicas y siempre las acompañaba él como guía.

Grupo de trabajo sobre preservación, investigación y difusión del patrimonio en fibras vegetales (PFV).



Introducción

Desde hace algunos años se ha sentido la imperiosa necesidad de preocuparse por los objetos (cestos, esteras, sombreros, vestidos, muebles, etc.) elaborados en fibras vegetales de diversa naturaleza (juncos, coirón, ñocha, mimbre, paja, etc.) que se conservan en un número apreciable de museos del país. La convocatoria y realización de esta reunión representa el primer paso en la constitución de un Grupo de Trabajo Permanente (GTP) que se dedique a reflexionar sobre el tema, desde la perspectiva de la preservación, investigación y difusión del patrimonio en fibras vegetales (PFV).

La primera reunión de este Grupo de Trabajo Permanente se realizó en la ciudad de Temuco, el viernes 6 de septiembre de 1996. Participaron en ella Juan C. Olivares y Alfredo Gahona, del Museo Regional de Ancud, Marco Sánchez y Héctor Zumaeta, del Museo Regional de la Araucanía, Gloria Cárdenas, del Museo Mapuche de Cañete, José Vergara, del Museo de Historia Natural de Concepción, Daniel Quiroz, del Museo Regional de Rancagua y Roxana Seguel, del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

El tenor de la reunión fue más bien informal, de presentación de experiencias, de discusión y de reflexión y cuyo objetivo básico era planificar un programa de actividades y tareas para el grupo y cada uno de sus integrantes a corto y mediano plazo.

Programa

M. Sánchez-D. Quiroz. Breve presentación de la iniciativa y planteamientos generales sobre el GTP-PFV.

Se presentan las metas y tareas, necesidad y oportunidad del Grupo de Trabajo sobre Patrimonio en Fibras Vegetales, según el punto de vista de los convocantes. Las fibras vegetales, una materialidad frágil.

H. Zumatea & M. Sánchez. Experiencias del Museo Regional de la Araucanía con el patrimonio cestero

Mediante la exhibición de un video se muestra una síntesis de los resultados de un proyecto de investigación y documentación de campo sobre el patrimonio en fibras vegetales, financiado por la DIBAM a través de su fondo concursable FAI, en comunidades mapuche de la IX Región.

J.C. Olivares & A.Gahona. Experiencias del Museo Regional de Ancud con el patrimonio cestero.

Exponen en forma detallada la realización de una serie actividades de recolección sistemática y documentada de objetos en fibras vegetales, con recursos provenientes de fondos concursables [Fondart], desarrollando una metodología esencialmente etnográfica, que podría servir de modelo para futuros trabajos en el país.

J. Vergara. La situación del patrimonio en fibras vegetales en las Región del Bío-Bío.

Presenta una síntesis de las colecciones en fibras vegetales en depósito en el Museo de Historia Natural de Concepción y de la realidad del mundo de la cestería en la VIII Región. Se constata una disminución recurrente de la actividad, proponiéndose prioritariamente un rescate documentado de aquellas en peligro de desaparición.

D. Quiroz. Breve presentación de la situación y problemas del patrimonio en fibras vegetales en la VI Región.

Se presenta en forma resumida la situación actual del patrimonio en fibras vegetales en la VI Región, enfatizando los casos de Chimbarongo, diversos y múltiples objetos en mimbre [*Salix sp.*] y La Lajuela, sombreros en paja teatina.

D. Quiroz. El patrimonio cestero entre los grupos fueguinos: el caso de la Colección Gusinde: una experiencia integral.

Se muestra la experiencia de trabajar con los cestos en fibras vegetales reunidos por el etnólogo M. Gusinde entre los grupos de Tierra del Fuego, su documentación, tratamiento de conservación preventiva y curativa, y exhibición en la Exposición Martín Gusinde, Cazador de Sombras, realizada en 1986.

R. Seguel. La conservación del patrimonio cultural elaborado en fibras vegetales: acciones preventivas.

Presenta la importancia de tratar preventivamente los objetos en fibras vegetales, considerando la fragilidad de su estructura. La conservación preventiva permite disfrutar mucho más tiempo de los objetos.

Conclusiones

Se adoptaron las siguientes resoluciones relacionadas con las tareas que, a corto y mediano plazo, impulsará este Grupo de Trabajo:

1. Es necesario que cada uno de los miembros del GTP se aboque a la confección, en el corto plazo, de un catastro de las piezas en fibras vegetales conservadas en su museo (Tarea 1).

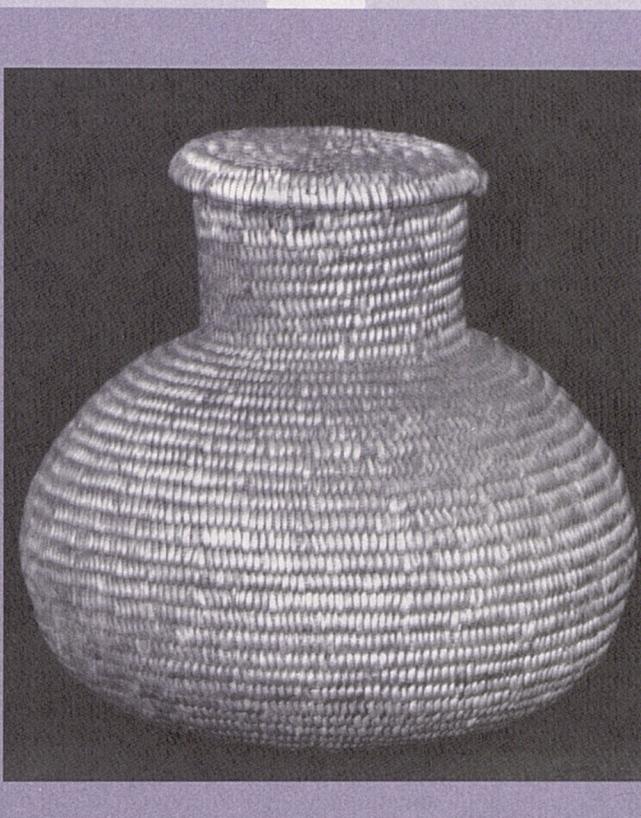
2. Se requiere elaborar, en el corto plazo, un pequeño manual básico con las medidas mínimas necesarias para la conservación preventiva del patrimonio en fibras vegetales [se podría considerar una traducción del texto preparado por el ICC, Instituto Canadiense de Conservación] y enviarlo a las distintas unidades que posean PFV (Tarea 2).

3. Es de sumo interés realizar una exposición itinerante interinstitucional sobre cestería en la región centro sur para 1997, ofreciéndose la Casa del Pilar de Esquina del Museo Regional de Rancagua para su inauguración (Tarea 3). Esta exposición tiene posteriormente que presentarse en los museos que aporten colecciones en diversos puntos del país.

4. Con el fin de asegurar la continuidad del GTP es necesario realizar una segunda reunión, fijándose como sede el Museo Mapuche de Cañete, donde se revisará el cumplimiento de la Tarea 1: *Elaboración de Catastro de PFV en los museos de la región Centro Sur.*

Marco Sánchez
Daniel Quiroz

Temuco, 18 de noviembre de 1996



Taller Fundamentos y orientaciones de la investigación en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

La reunión se llevó a cabo en la sala Alonso de Ercilla de la Biblioteca Nacional, durante los días 4 y 5 de julio d 1996.

El encuentro fue inaugurado por la Directora del Servicio Sra. Marta Cruz-Coke y contó con la participación de numerosos investigadores de la institución, que representaron a las distintas unidades de Santiago y de regiones. También, aunque temporalmente, con la presencia de los subdirectores de Museos, de la Biblioteca Nacional, de las Bibliotecas Públicas y de Archivos y directores de Museos.

El taller se estructuró a partir de tres paneles de reflexión: 1) aspectos conceptuales de la investigación, 2) financiamiento, 3) publicaciones y difusión. Cada panel contó con coordinadores que cumplieron el rol de moderadores; panelistas que expusieron diversos temas atingentes a cada panel y la participación del conjunto de investigadores a través de preguntas, opiniones y comentarios.

La reunión se efectuó en un marco coloquial de mucha franqueza donde se expusieron diferentes puntos de vista sobre los principales temas relativos a la investigación en el servicio.



la investigación en nuestra institución.

De igual modo, el taller, se convirtió en un espacio de encuentro donde por primera vez pudieron reunirse y conocerse los investigadores de las diferentes áreas del servicio.

Como punto central, se consideró que la investigación constituye uno de los pilares fundamentales de la "puesta en valor" del patrimonio cultural y natural que custodia la DIBAM, y que como tal, debe tener límites amplios y flexibles en relación a sus temas de interés; la dotación de mayores recursos humanos, financieros además de un especial apoyo por parte de las autoridades del servicio.

Las conclusiones específicas de cada panel se adjuntan de la

Como consecuencia del encuentro quedó la sensación, entre los organizadores y los participantes, que esta primera "reunión de investigadores" era necesaria y que su desarrollo fue ampliamente satisfactorio dado que se efectuaron reflexiones profundas en todos los temas, lo que constituyó un ejercicio creativo que permitió enriquecer la perspectiva de cada funcionario en relación a la importancia y al rol que debe cumplir

manera como fueron presentadas por los respectivos coordinadores, para que sean consideradas por las autoridades al momento de elaborar las políticas generales del Servicio.

De igual modo, al cierre de la reunión se formaron cinco comisiones temáticas:

De Historia Natural: coordinada por Alberto Carvacho, de Antropología; coordinada por Daniel Quiroz, de Historia; Coordinador Rafael Sagredo, de Arte; coordinada por Ramón Castillo y de Conservación coordinada por Jhoanna Theile.-

Estos grupos de trabajo tienen la misión de generar una reflexión más profunda y elaborar un documento más completo relativo a políticas de investigación a objeto de ser propuestas a la dirección para su consideración.

De acuerdo al mandato de la asamblea de investigadores, las comisiones deberán elegir un coordinador general, el cual supervisará que en el plazo de tres meses el trabajo de las comisiones llegue a buen término.'

Finalmente, se consideró necesario efectuar reuniones ampliadas de investigadores cada 2 años, dada la conveniencia de mantener un espíritu de cuerpo que permita favorecer el desarrollo equilibrado de la investigación en la DIBAM. Para ello, la asamblea propuso que en una próxima reunión a efectuarse en 1998, sea convocada nuevamente por el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional de Historia Natural.

La comisión organizadora desea reiterar sus agradecimientos a la señora Directora de la DIBAM, a la Jefa de Gabinete de la Dirección, a las autoridades del servicio, a los coordinadores de paneles y a los investigadores, que hicieron posible de diversas formas crear este importante espacio de encuentro y reflexión.

Estimamos que estas actividades contribuyen a comprometer la participación de todos los investigadores en beneficio del mejoramiento progresivo de la misión que a la DIBAM le compete en el campo de la investigación, relativa al patrimonio y a la sociedad nacional.

Comisión Organizadora

Centro de Investigaciones Diego Barros Arana
de la Biblioteca Nacional: Mauricio Massone, Sergio Grez.
Museo Nacional de Historia Natural: Pedro Baez,
María E. Ramírez.

CONCLUSIONES

I. Aspectos Conceptuales de la Investigación

I. La idea de patrimonio obedece a un concepto desarrollado históricamente y su pertinencia absoluta necesita de una discusión reflexiva profunda. Más allá de discusiones semánticas, es necesario que los investigadores de la DIBAM se reúnan y discutan un concepto operacional de patrimonio que permita adecuar su misión a una idea moderna respecto de cuáles son los bienes u objetos que constituyen el acervo que la nación debe cautelar para las generaciones futuras. La modernización no puede ser vista sólo como una revolución administrativa o

tecnológica, sino también como una modificación en la estructura conceptual que la sustenta.

2. La investigación debe cumplir un rol central en la definición de la misión de la DIBAM, pues permite movilizar creativamente a sus instituciones en torno a metas y objetivos de interés, relevancia e impacto en la sociedad chilena contemporánea. No es concebible pensar que se pueda poner el patrimonio "al servicio de las personas, del desarrollo y de la identidad cultural del país" sólo si nos dedicamos a "reunir, rescatar, conservar, hacer accesible y difundir" dicho patrimonio y menos podremos "generar espacios de encuentro y diálogo"¹ si no conocemos el patrimonio natural y cultural del país, conocimiento sólo alcanzable mediante su investigación rigurosa y sistemática.

3. Las investigaciones desarrolladas en las instituciones que componen la DIBAM es muy diversa, abarcando no sólo las de ciencias naturales, antropológicas, históricas y artísticas sino también aquellas que se refieren a la preservación y comunicación del patrimonio nacional. Por ello, tanto en su definición como en los aspectos administrativos, debe considerarse esta diversidad como un aspecto inherente a la naturaleza de la DIBAM.

4. Es necesaria la formulación de políticas globales de investigación para la DIBAM, que sean escritas y revisadas regularmente, y de políticas específicas en los campos de las ciencias naturales, antropología, historia, literatura y bellas artes. Estas políticas deben ser propuestas por las personas que realizan investigación en el interior de la institución.

5. El patrimonio que le interesa a la DIBAM no está constituido sólo por los objetos y especímenes que custodia sino por un universo mucho más amplio, en el que éstos se encuentran insertos, que es el de la diversidad biológica y cultural del país. En muchos casos el patrimonio más relevante se encuentra fuera de las paredes de las instituciones de la DIBAM. Los énfasis y las prioridades no deben definirse en términos de propiedad.

6. Los investigadores deben persuadir a los otros estamentos, especialmente directivos, que constituyen la DIBAM, de la relevancia central de la investigación y obtener los recursos que necesitan de la institución, para el adecuado desarrollo de sus actividades. Resulta imprescindible señalar que los proyectos de investigación financiados por el FAI, a pesar de lo menguado de los recursos, ha sido un real aporte para la consolidación de variadas líneas de investigación de los museos de la DIBAM.

7. No podemos olvidar que la investigación ha significado, en la práctica, la llegada a la DIBAM de nuevos recursos, tanto en bienes de capital como de funcionamiento, que han permitido financiar líneas de investigación de relevancia, las que de otra manera no habrían podido ser desarrolladas.

8. La DIBAM es una institución de servicio público y por lo tanto su mirada no sólo debe de detenerse en los objetos que custodia sino también en los deseos y necesidades de la comunidad en que se inserta, personas a las que va dirigido preferentemente su accionar.

Coordinadores: Daniel Quiroz, Juan Carlos Torres-Mura

¹ INVERTEC-DIMAB. 1996. Misión de la DIBAM.

II. Financiamiento de la investigación

El Financiamiento lo entendemos como las formas de obtención y administración de los recursos destinados a la investigación en el servicio. Estos recursos pueden provenir de fuentes internas como externas.

El Financiamiento tiene directa relación con las líneas de investigación y desarrollo de nuestro servicio y con los recursos humanos de que se dispone. En consecuencia, una clara política de investigación y una correcta asignación de roles y cargos de nuestros profesionales dedicados a la investigación se estima como fundamental.

En esta línea, este panel adhiere a la necesidad de trabajar para que se re establezca el escalafón diferenciado de investigadores. De igual modo, se adhiere a la conveniencia de que las políticas de investigación surjan del trabajo conjunto y democrático entre las autoridades y las bases, representadas por los investigadores.

Se estima prioritario incluir la investigación científica dentro de la misión de la DBAM y asignar mayor presupuesto a la actividad.

En consecuencia, se expresa la importancia de mantener e incrementar el Fondo de Ayuda a la Investigación, FAI. Asimismo, solicitar que al actual FAI mantenga el propósito y alcances originales de financiar los proyectos de investigación y no desvíe recursos hacia otras áreas, como pudiera ser la Conservación, la cual debiera disponer de financiamiento propio.

Se recomienda fomentar la integración y complementariedad de los recursos humanos y financieros entre los diferentes unidades del servicio.

Reconocer el valor de las investigaciones en terreno para incrementar y documentar las colecciones patrimoniales y ponerlas en contexto explicativo que favorezca el desarrollo y la identidad nacional.

Los objetos de los museos deben ser investigados para entender los procesos socio-culturales a través de la historia. Los objetos no deben entenderse como un fin, sino como un medio para el desarrollo. La investigación debe constituirse en uno de los pilares de nuestra institución.

Solicitar a la Dirección de la DIBAM que busque una solución legal que facilite la salida de los investigadores al extranjero, eliminando el actual impedimento de tener que contar con el respectivo financiamiento de la institución que invita.

Se requiere una mayor dotación de personal investigador en los museos regionales, especialmente en estos momentos que el gobierno está impulsando la regionalización del país.

Se recomienda otorgar mayor autonomía de decisión y gestión a los servicios de regiones, especialmente en el ámbito de administración de recursos, firma de convenios y desplazamiento por su región.

Creación de una comisión de Política de Investigación que realice un catastro de las investigaciones que se están realizando y los montos que están ingresando al servicio por este concepto. Asimismo, que formule y recomiende a la autoridad las políticas de investigación y que le brinde asesoría en estas materias.

Se recomienda a la Dirección del Servicio que solicite al Director de CONICYT que influya a la DIBAM en el listado oficial de Institutos de Investigación del Estado, así como al FAI, dentro de las acciones para el fomento del desarrollo en Ciencias y Tecnología, de manera tal que podamos figurar en las publicaciones que genera ese organismo como lo son, por ejemplo, "Los sistemas de Ciencia y Tecnología", editados en Chile y España.

Que la Dirección de la DIBAM y el comisión Política de Investigación participen activamente con el ministerio de Educación proporcionando ideas y temáticas para los Programas Avanzados en Áreas Prioritarias y para el desarrollo de Proyectos en Líneas Complementarias, que MINEDUC y CONICYT están implementando.

Que la Dirección gestione ante las instancias que corresponda, la inclusión de la DIBAM entre las instituciones que pueden recibir financiamiento FONDECYT para Gastos de administración, al igual que las universidades estatales.

Finalmente, solicitar a CONICYT la creación de un programa especial de financiamiento de proyectos científicos que no dispongan de hipótesis explícita, como, proyectos museológicos de taxonomía sistemática, prospecciones arqueológicas, etc.

Coordinador: Rubén Stehberg

III. Publicaciones y difusión de la Investigación

I. Todas las actividades directas o indirectamente relacionadas con la investigación, así como su difusión y publicación deben ser claramente reconocidas y apoyadas por las autoridades superiores de la DIBAM. Además, ellas deben internalizar que el proceso que se desarrolla en la investigación finaliza con la publicación de los resultados, en caso contrario ésta quedará incompleta.

Todo ello conlleva apoyar financieramente tanto el proceso de la investigación como de su anterior publicación.

2. Que el proceso de impresión se concentre en una unidad técnica del Servicio, que podría ser el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, sección publicaciones.

3. Crear una publicación institucional, seria y responsable, en áreas como Ciencias Naturales, Antropología, Museos. Sin que ello signifique supresión de las ya existentes.

4. Las publicaciones regionales deben continuarse e intentar mejorar y ampliar el canje y la calidad de la producción editorial.

5. Crear e implementar una política editorial, en la DIBAM, que sea coherente, participativa y que responda a la necesidad de la unidad central y regionales.

6. Se recomienda efectuar una evaluación del impacto general y de la relación costo-beneficio de las publicaciones generales por las diferentes unidades de la DIBAM.

Coordinadores: Orietta Ojeda, Sergio Zunino



Recolector de algas en Pudeto
Claudio Pérez

COLABORARON EN ESTE NUMERO

LEONOR ADÁN, Arqueóloga, Museo Regional de la Araucanía • **MARGARITA ALVARADO**, Licenciada en Estética, Instituto de Estética U. Católica de Chile • **FÉLIX BARBOZA**, Historiador y museólogo, Museum of Texas Tech University, Lubbock, USA • **LORENA CORDERO**, Licenciada en Teoría e Historia del Arte, Museo Regional de Rancagua • **ALFREDO GAHONA**, Antropólogo Social, Museo Regional de Atacama • **YURI JERIA**, Antropólogo Social, Municipalidad de Tirúa, VIII Región • **PABLO MIRANDA**, Arqueólogo, Museo Chileno de Arte Precolombino • **DANIEL QUIROZ**, Antropólogo Social, Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Dibam • **JOSÉ VERGARA**, Licenciado en Arte, Museo Regional de Concepción • **MANUEL VALDEBENITO**, Director Museo Naval y Marítimo de Punta Arenas • **MARIO VÁSQUEZ**, Arqueólogo, Departamento de Antropología Universidad de Chile.

Conozcamos Nuestros Museos:

MANUEL VALDEBENITO H.

Museo Naval y Marítimo de Punta Arenas

El Museo Naval y Marítimo (MNM) de Punta Arenas fue inaugurado el 13 de enero de 1995. Está ubicado en los pisos segundo y tercero del Ex-Apostadero Naval, donde se encuentra también el Club Naval de Punta Arenas.

El MNM tiene como misión difundir los intereses marítimos nacionales, los valores y la historia de la Armada de Chile como asimismo conservar y acrecentar el patrimonio histórico naval y marítimo de la Región de Magallanes y Antártica Chilena.

En el segundo piso del edificio se muestra en tres salones: en el primero, denominado Historia Naval, se resume la

historia de la Armada de Chile y se exhiben trece maquetas alusivas; en el segundo, llamado Arturo Prat, con maquetas de la Esmeralda y el Huáscar y vajilla del buque que el héroe capitaneaba en el Combate Naval de Iquique; en el tercero,

nombrado Intereses Marítimos, se muestra la presencia de la Armada de Chile en tierras magallánicas, donde se destaca el sable del Piloto Luis Pardo, héroe de los mares australes, y algunos implementos usados en las primeras expediciones navales a tierras antárticas. En este salón existe una sección que muestra los deportes náuticos.

En el tercer piso del edificio se ha instalado un salón náutico, constituido por un puente de mando, donde se



despliegan una muestra de nudos marineros, una rueda de gobierno y un repetidor de radar, entre muchos otros objetos de interés. Lo acompañan una sala de carta o navegación, una de meteorología y otra de radio o comunicaciones. En todas ellas, de manera amena y didáctica, se busca incentivar en los niños y jóvenes estudiantes el cariño por el mundo naval y marítimo.

Además, en el segundo piso, al interior del Salón Intereses Marítimos, tenemos una sala de proyecciones de video, donde damos a conocer películas relacionadas con la historia naval, las expediciones antárticas, los aborígenes regionales y también sobre las diferentes escuelas y especialidades de la Armada de Chile.

Atendemos durante todo el año en Pedro Montt 989, Punta Arenas, de martes a sábado, entre las 9:00 y las 12:30 horas y entre las 15:00 y 18:00 horas. Invitamos a toda la comunidad magallánica, y visitantes tanto nacionales como extranjeros, a visitar este museo. Creemos que no se sentirán defraudados.

