

Origen y devenir del Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago

Constanza Acuña Fariña.

El 20 de diciembre de 1944 se inauguró en el Castillo Hidalgo del Cerro Santa Lucía el primer Museo de Arte Popular Americano, dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Fue dirigido por el escritor y académico Tomás Lago, quien formuló y mantuvo por más de veinte años su marco material y conceptual, apostando por la investigación y la divulgación como las tareas primordiales de un museo que pretendía transformar las artes del pueblo en un nuevo tema cultural: “la reserva de humanidad de nosotros los americanos”.

En sintonía con los proyectos de modernización social y los principales discursos latinoamericanistas de la segunda mitad del siglo XX, -que en la proximidad del fin de la Segunda Guerra emergían con gran fuerza en todo nuestro continente- y a través de un proyecto teórico y material, Lago trató de establecer un itinerario museográfico que, por una parte, rescatara la originalidad del pensamiento que se anidaba en los objetos de la cultura popular y, por otra, se sumara a la discusión que por aquellos años replanteaba el rol del arte en la sociedad y la importancia de la inclusión de los grupos subalternos en la construcción de un proyecto social y cultural que, desde la Universidad de Chile, impulsara también un nuevo tipo de enseñanza.¹

Respecto a su función, Lago señalaba la importancia de educar un nuevo punto de vista para apreciar el valor de producciones de la clase popular, obras miradas con desdén y prejuicio, tanto por las clases acomodadas como por la academia. Su idea de proyectar la primera muestra de arte popular chileno en el Museo Nacional de Bellas Artes, apuntaba directamente en esa dirección: “queríamos relacionar la actualidad artística misma de nuestra vida popular, con sus costumbres arcaicas sobrevivientes en sus artesanías y oficios manuales. Había que revalidar el trabajo ancestral de la comunidad limpiándolo del complejo de inferioridad que pesaba sobre él”.

El MAPA nació tras la primera Exposición de Artes Populares Americanas en el marco de la celebración del primer Centenario de la Universidad de Chile, en 1943, como una manera de subrayar el espíritu americanista de su acción continental. Este importante evento se realizó gracias a la gestión de Amanda

¹ Una línea de investigación importante en ese sentido, es el estudio de la relación entre Tomás Lago y el pensamiento del etnólogo y escritor peruano José María Arguedas. En la biblioteca del Mapa se encuentran varios ejemplares de su emblemática revista *Cultura y Pueblo*. También sabemos que participó con una conferencia titulada: “El folklore en América”, en la Primera Semana del Folklore Americano, XVIII Escuela de Verano de la Universidad de Chile, del 26 al 31 de enero de 1953.

Labarca, primera académica de la Universidad de Chile y presidenta del Comité Ejecutivo de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual. También participaron importantes intelectuales y autoridades chilenas como el rector Juvenal Hernández, Pablo Neruda, Marta Brunet y Juan Guzmán Cruchaga, quienes lograron gestionar una importante donación de siete países latinoamericanos para conformar la selección de piezas de arte popular que constituirían la base de las colecciones del MAPA.

Uno de los conceptos que más se escuchó en los discursos inaugurales de la Exposición americana de Artes era el de Museo Vivo. Juvenal Hernández decía que debíamos aprender a mirar nuestras propias cosas, nuestras costumbres, para sacar de allí una idea más exacta de nuestra realidad histórico-social que era, simultáneamente, la de todos los países americanos.

Finalidad y estatutos del Mapa

Un reflejo del compromiso de la Universidad de Chile en la construcción de un nuevo referente para la cultura latinoamericana, se podía constatar en los estatutos del museo firmados el 17 de julio de 1962 por el rector Juan Gómez Millas. Allí se consignaba que la finalidad del Mapa era promover el estudio y la conservación de las artes populares tradicionales, fomentando la investigación de los fenómenos estéticos y culturales que le eran propios, también la formación de un fondo documental sobre la base de colecciones de objetos de distinto origen. La contribución a la extensión universitaria se daría a través de exposiciones, publicaciones, cursos, conferencias y la mantención de una biblioteca especializada que sirviera para la consulta de estudiantes e investigadores. Su condición de Centro de Investigación universitaria, exigía que se estableciera una estrecha conexión con la cátedra de Arte Popular de la Facultad de Bellas Artes. Se contemplaba, al mismo tiempo, la edición de un boletín periódico destinado a informar de los trabajos que en él se realizaran, comentar otras publicaciones congéneres y tratar los problemas de su especialidad.

En 1964 Tomás Lago publicó en el Boletín de la Universidad de Chile, un importante artículo que daba cuenta de los 20 años del primer Museo de Arte Popular Americano. Junto con explicar los fundamentos, la formación de las colecciones, la metodología de investigación y divulgación del museo, señalaba cuál era el problema principal que en dos décadas -y hasta el día de hoy- no se había resuelto: la falta de un local adecuado. “No ha habido medio de instalar las cada vez más nutridas colecciones del fondo documental, y continuamos trabajando en las tres salas del hermoso pero decrepito edificio colonial español, instalado en una terraza del cerro Santa Lucía, de propiedad municipal, donde se abrió al público en 1944... Ante el insoluble problema de una instalación material adecuada empezamos a construir el museo por dentro”.²

² Tomás Lago, “20 años del primer Museo de Arte Popular Americano”, Boletín N° 53/54, Universidad de Chile, 1964, p.12. Parte del pensamiento y el trabajo de Lago durante los años en que fue director del MAPA, se encuentra reunido en su libro *Arte popular chileno*, Editorial Universitaria, Santiago, 1971.

En 1966 Lago consiguió a través del Banco Mundial un edificio que estaba en José Miguel de la Barra con Monjitas. Sin embargo, su traslado desde el Castillo Hidalgo a una sede definitiva, proyectado para el año 1973 se vio frustrado con el golpe de Estado.

El sucesor de Lago en la dirección del museo, fue el folclorólogo y ensayista Oreste Plath. Asumió en el año 1968, bajo un contexto donde el auge de la reforma universitaria señalaba nuevas tareas y necesidades, como intensificar la relación con los medios de comunicación, reforzar la función de extensión y formación de los estudiantes universitarios. También señalaba la importancia de sostener publicaciones periódicas e investigaciones en terreno que dieran origen a textos especializados. Entre ellos, uno de los libros de Plath más estudiados y escrito en esa época fue *Arte popular y Artesanías de Chile* (1972).

Oreste Plath pensaba que la Universidad era un taller de trabajo y una tribuna de discusión. Decía que “En la medida que los egresados sean formados de manera más completa, podrán ser agentes también de transformación cultural en los lugares concretos donde vayan a desempeñar sus profesiones. Serán un movimiento de avanzada que, unidos a la nueva educación que se plantea a la fuerza potencial de nuestros medios masivos de comunicación, modifiquen en no muchos años, la fisonomía mutilada del subdesarrollo, convirtiéndola en la imagen creciente de plenitud que proporciona la Reforma Universitaria, en la seguridad de qué significará para nosotros, como para toda la nación, un verdadero renacimiento.”³

Bajo su gestión el concepto de arte popular se abrió a otro tipo de expresiones, como el Arte Carcelario. Respecto a este último, Plath observaba: “En estos trabajos de libertad de expresión, los que se realizan sin prisa, el individuo se descubre o encuentra su personalidad haciendo hablar los materiales que algunos en el medio familiar trataron con mano maestra ... De envases de hojalata hacen flores, canastillos, locomotoras, cajas; en astas de animales vacunos conforman pájaros, buques a vela, anillos, bastones, lapiceros... de cabos plásticos de cepillos de dientes, hacen empuñaduras para diminutos puñales que prestan utilidad de abre-cartas o limpia uñas; candados de bronce en miniatura con monograma y llave; trozos de vidrio de colores se convierten en pequeñas iglesias y grutas”.⁴ Esos objetos pasaban desapercibidos para los

³ Cita a discurso de Oreste Plath, encontrado en el archivo del MAPA sin una referencia específica de la fecha y ocasión en que fue proclamado. En el discurso menciona que se encuentra en la Universidad de Chile de Chillán. De acuerdo a otros documentos del Archivo, se puede inferir que se trata del año 1969, época en que Plath visitó en al menos dos ocasiones la sede de exposiciones de Arte Popular de la Universidad de Chillán.

⁴ Oreste Plath, *Arte popular y artesanías en Chile*, Ed. Museo de Arte Popular Americano, Universidad de Chile, Santiago, 1972, pp.37 y 39.

estudios folklóricos, etnológicos, sociológicos y psicológicos, le parecían producciones donde confluía la riqueza de la tradición y la inventiva popular. Para estudiar y cultivar el arte carcelario organizó muestras, mesas redondas y seminarios en distintos establecimientos penitenciarios.

En septiembre de 1973 tras el golpe de Estado, la gestión de Oreste Plath se interrumpió abruptamente. En noviembre del mismo año el nuevo decano designó en su lugar al antropólogo Bernardo Valenzuela, quien se mantuvo en el cargo hasta 1980.

A partir de ese momento es difícil seguir el hilo de actividades del Mapa⁵, a la ya difícil situación de infraestructura se sumó una considerable baja en el presupuesto que entorpeció la mantención de las colecciones, la investigación y las tareas de extensión y formación que habían identificado hasta ese momento la labor del museo.

Sin duda, una de las tareas pendientes de nuestra historiografía del arte es indagar qué sucedió en ese período, en el que además se produjo un deterioro material y conceptual, sumado a una sistemática pérdida de algunas de las piezas de mayor valor de las colecciones del museo.

En 1981 el MAPA se trasladó al segundo piso del MAC (Museo de Arte Contemporáneo), también dependiente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, pero el terremoto de 1985 obligó al cierre temporal del museo hasta 1990. Las obras permanecieron guardadas en los depósitos del MAC, y solo eran exhibidas en muestras itinerantes que circulaban por centros culturales, museos provinciales o colegios de áreas marginales. El proyecto fundacional de Tomás Lago, había claramente perdido su rumbo museográfico e institucional.

Sylvia Ríos, académica de Arte Americano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile e investigadora del museo en el período de Oreste Plath, reemplazó al profesor Julio Tobar (1980-1995) en la dirección en 1996 hasta el año 1999. Durante su gestión se puso en marcha la difícil tarea de una recomposición del MAPA, que suponía ordenar y clasificar los documentos dispersos del archivo, iniciar proyectos de investigación y de conservación de sus colecciones, además de desarrollar un programa de exposiciones para recuperar su labor de extensión y difusión. A principios de 1998, Sylvia Ríos logra que la Universidad arriende una casa en la calle Compañía, sede provisoria pero independiente y que hasta hoy alberga al Museo y sus actividades.

En el presente, su directora, la artista visual Nury González, está empeñada en una gestión que reconstruya la vida activa del museo, tomando como referente el proyecto fundacional de Tomás Lago y proponiendo desde ahí un diálogo

⁵ Un buen trabajo documental sobre la historia del Mapa y que permite armar una línea promisoriosa de continuidad es la tesis de Evelyn Moreno *Museo de Arte Popular Americano: historia y gestión 1944-1996*, memoria para optar al grado de licenciada en Teoría e Historia del Arte, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1998.

que permita articular los sentidos contemporáneos que vinculan a la historia americana con la experiencia de la cultura popular y sus modos de recoger esa tradición en nuestro país. Junto a esta importante tarea ha sido también fundamental la de recuperar el carácter universitario del Mapa, insistir en su misión original estrechamente ligada a la investigación y, en ese sentido, a la construcción de una reflexión que desde las exposiciones y publicaciones periódicas, logre describir la originalidad que el arte popular le otorga al patrimonio cultural chileno.

Sin embargo, este trabajo de recomposición no ha sido fácil. A la tarea de lidiar con la atávica precariedad económica y la falta de una sede que albergue en forma definitiva y óptima la exposición de sus principales colecciones, se ha sumado el desorden en que se encontraban los libros y documentos de la biblioteca y el archivo, únicos testigos materiales del museo y que son los que permitirán restablecer su semblanza y su función histórica.

Actualmente el museo desarrolla un proyecto de investigación interdisciplinario con el CID (Centro de Investigación y Documentación del Departamento de Teoría de las Artes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile) y el Centro de Documentación e Investigación Musical del Departamento de Música de la misma facultad, que pretende reconstruir, desde la organización de su Archivo, la historia del museo entre los años 1944 y 1973.

El punto de partida de este trabajo historiográfico ha sido la revisión y clasificación de cartas, catálogos, fotografías, filmaciones, registros sonoros y de donaciones que se encuentran en la biblioteca del museo. La investigación contempla el análisis de esos documentos estableciendo relaciones temáticas y cronológicas con sus colecciones, los diarios e informes académicos de la época, los testimonios de familiares, amigos, funcionarios y académicos que trabajaron junto a sus dos primeros directores: Tomás Lago y Oresthe Plath.

Reconstruir el origen y el devenir del Mapa es una tarea pendiente y necesaria, en parte, porque ya es tiempo de replantear una discusión teórica y metodológica en torno a la cultura popular en nuestro país. También, porque el MAPA es una institución universitaria que ha sobrevivido a la arbitrariedad de nuestra historia reciente, transformándose en una reserva de la memoria colectiva, capaz de recoger las raíces sociales del arte y sus tradiciones arcaicas, sin descartar por cierto la emoción estética que ellas nos producen.