

RESUMEN

INGENUIDADES EN LOS MUSEOS REGIONALES: CONFUSION ENTRE LO GEOLOGICO Y LO ARQUEOLOGICO.

Ciertos museos históricos, arqueológicos y geológicos en nuestra América, son muy receptivos y entusiastas al momento de incorporar piezas a su acervo, sin formular mayores objeciones o criticismo. Todo es bien recibido.

Esto sucede con mayor énfasis, cuando de piezas de piedra y/ o fósiles se trata. Así, se ingresan elementos paleontológicos, rarezas geológicas, utensilios prehistóricos e incluso arte rupestre.

Aquí se tratará un acontecer frecuente: que una pieza “rara”, geológicamente hablando, contenga inscripciones que caen dentro de lo que se clasifica como “arte rupestre”. Específicamente de un caso relacionado con el antiguo poblamiento prehistórico de Tarija (Bolivia) y un Museo de esa región dedicado al pasado histórico reciente (siglo XIX).

El caso servirá para demostrar lo útil que es incorporar el concepto de “arte rupestre mueble” (o mobiliario), clasificado así, sobre todo, por coincidir iconográficamente con el arte que se halla en paredones fijos de la zona.

Es evidente que al ingresar una piedra con esta carga semántica, a un museo sencillo y localista se crea un desentendimiento entre: las personas responsables científicamente de la interpretación del pasado de la región, los organizadores-coordinadores-gestores de la cultura y el pueblo que debe recibir el mensaje cultural.

Palabras Clave: erosión, geología, arte rupestre, museo, máscaras

ABSTRACT

NAIVETY AND LACK OF COORDINATION AT MUSEUMS: CONFUSION BETWEEN THE GEOLOGICAL AND ARCHAEOLOGICAL PARTS.

Certain historical, archaeological and paleontological museums in South American denote very good intentions when gathering a quantity of pieces, without any mayor criticism at the moment of receiving them.

Generally, this happens with pieces of stone, which are indifferently historical utensils, pieces of rupestrian art, fossils or geological rarities.

Here will be spoken about the mixture of two attributes in a single element: being an outstanding stone because of the undergone erosion and carrying an artistic engraving of very ancient people of Tarija, Bolivia. This case occurred in the area of a museum dedicated to the history of the nineteenth century.

The case will be useful to demonstrate what is called “rupestrian art furniture” i.e. a portable piece of art which coincides in every way with the fixed rupestrian art of the region.

A noticeable misunderstanding between three factors (the responsible persons for the scientific knowledge, the cultural management i.e. the organization of the museum and the local people) causes the confusion like mentioned above.

Keywords: erosion, geology, rupestrian art, mascs, museum.

1. Conceptos orientativos.

Dado que este aporte se centra en lo museológico deseamos aclarar cierta terminología. Lo primero es mencionar vocablos que hacen referencia a los elementos que conserva un museo: indistintamente se habla de piezas, objetos, especímenes...La diferenciación entre artefacto (objeto en que ha intervenido el hombre) y ecofacto (elemento natural), también es importante para lo que se explicará.

Los ecofactos también pueden traer confusiones al momento de asimilarse o parecerse a piezas culturales, producto de la labor del hombre. Así, otra rareza geológica que en la jerga científica se llama “estructura de corte y relleno”, puede ingresar a un museo como un mortero, y allí sí ya no hay nada de histórico o arqueológico (Fernández Distel 2007).

En relación con los Museos de Arqueología y en menor grado en los de Arte, la mención de “petroglifo” puede hacerse presente, sea porque se exhiben réplicas o porque hay rocas chicas, desprendimientos o cantos rodados con arte rupestre incorporados a la muestra.

No es tan común el oír hablar de arte rupestre mueble, ya que de serlo pasaría a integrar la categoría de “objetos”, “piezas”, “especímenes de museo”, “artefactos”, “arte mobiliario”, etc...Ello porque el arte rupestre en su acepción más común es el arte aplicado a farallones y formaciones rocosas en estrecho contacto con la naturaleza.

Pero, desde la intensificación de la discusión en torno al arte rupestre mundial, hacia finales del siglo XX, esto de los sitios de arte rupestre combinando sectores fijos (o inmuebles), con desprendimientos (de la misma roca) también con dibujos, algunos bastante pequeños, se volvió un hecho insoslayable. Casi no hay sociedad o agrupación de científicos que no lo acepte entonces que hay un arte rupestre “mueble”, transportable, movable.

Quitar de las descripciones a los bloques pétreos pequeños, nada más que porque no son fijos, sería un absurdo, máxime compartiendo lo inmueble una misma iconografía y similares técnicas con los bloques muebles. Luego está todo lo relacionado con la conservación: hay que “preservar el todo” así como lo concibió el artista primigenio.

Importantes fueron los aportes de R. Hostnig (2003:433) en relación con el arte rupestre de Cuzco, Perú, donde la detección de este fenómeno es frecuente. Específicamente el tratadista citado habla de “arte mobiliario de tradición rupestre”.

Otro concepto a aclarar es uno que hace a lo icónico, al contenido representado. Nos referimos a uno muy caro al arte rupestre americano, el de las máscaras. Aquí se usará el sinónimo “rostro humano”. Muy frecuente es encontrar en escritos descriptivos del arte andino las palabras: cara, rostro antropomorfo, mascariforme, cabeza (Oliva 2013). El tema de los rostros humanos en arte rupestre, hace tiempo que nos ha interesado y tan solo para la región de Jujuy (Argentina), personalmente, hemos llegado a reunir 21 de ellos (Figura 2, Fernández Distel 2004:42). La extraordinaria síntesis, como la cara humana en el guijarro que describe este artículo, es lo más asombroso.

2. Ingenuidades

Muchas veces se incorporan a los Museos históricos y arqueo-antropológicos, litos (guijarros, desprendimientos pétreos, fósiles) que son vistosos o decididamente “raros”. Ello en el marco de una actitud ingenua e irreflexiva emanada de los pobladores locales, de los responsables de los museos, de los docentes que actúan en ese preciso medio. El hecho se inscribe dentro de un conflicto de intereses que Torres y Romero (2005:279) identifican muy bien. Es una desinteligencia entre el mundo académico y científico, los gestores culturales y el pueblo.

Un habitante de un pueblecito no está obligado a entender de fósiles, de erosiones, de petroglifos. Él se mueve con un mínimo de conocimientos prácticos, los suficientes como para identificar que un objeto merece estar en un Museo. Los gestores culturales que nuclean a los responsables de esos museos sí deberían tener injerencia en esto de que no se “filtren” en las colecciones objetos impropios, que se los reubique en destinos específicos, que se les confeccione “leyendas” (cartelería) para el público, exactas y concisas.

Vamos a referirnos a un Museo Histórico que en su patio, a la intemperie, reúne unas curiosas piezas de piedra, redondeadas y con erosiones que las hacen aparecer como “sándwiches”. Una de ellas, fue impensadamente incorporada, sin constar que tenía arte rupestre. La subvaloración de estas piedras, traídas al museo vaya a saber por qué mecanismo, hace que no se las inventaríe y no se las proteja.

3. El Museo Eustaquio Méndez, Tarija, sus jardines

Funcionando en la vieja casona de los Méndez, en San Lorenzo, alrededores de Tarija, Bolivia (Figura 1), la institución reúne un mínimo de elementos que pertenecieron al héroe gaucha

Eustaquio Méndez, importante protagonista en la liberación del Tucumán y el Alto Perú. El Museo es bello, sobre todo por haber conservado el espíritu de lo que fue una vivienda patriarcal iberoamericana del siglo XIX.

Llegar a San Lorenzo y pasar por la casona-museo es de rigor. Posee tres salas de planta baja alineadas hacia un fondo o patio que se prolonga hacia la calle. Aquí hay una galería en honor al héroe gaucho, con un importante mural. Por delante de la galería están las piedras erosionadas, una de ellas con arte rupestre.

En estos jardines se amontonan muchas piedras más, de las consideradas “rarezas”. En ellas la erosión en cuestión se produjo sobre un clasto que a su vez era sedimentario, y que como capa superior mostraba una cuarcita, como capa inferior otra roca igual de dura y entremedio una *lutita*. El rodar por ríos y arroyos produjo que la *lutita* (roca fina, pelítica) se ablandara y casi desapareciera. El resultado es un bloque con forma de sándwich. En la cara superior externa del objeto, se realizó un petrograbado de un rostro humano muy simplificado.

Es el tipo de rostro que Methfessel y Methfessel (1997) consideran como las “caras sonrientes” del arte rupestre de la Cuenca del Río San Juan (Figura 3). Simples máscaras como las de Jujuy, Argentina (Figura 2).

La faz del guijarro que interesa tiene 31 cm de ancho. Igual valor para el largo. El grabado es profundo en suco ancho. Es posible que luego de la realización del bajo relieve el elemento haya rodado y/o haya sufrido fuerte meteorización (tal vez hundido en el sedimento de un campo de cultivo) ya que los límites del motivo están redondeados (Figuras 5 y 6).

Otro museo del área conserva guijarros semejantes con su consabido petroglifo, a veces con forma de cabeza animal. Nos referimos al Arqueológico y Paleontológico de la Ciudad de Tarija. Si las piezas provienen de un mismo yacimiento arqueológico o no, es asunto incierto, por la falta de catalogación tanto en uno como en otro museo.

4. Época, estilo, cultura

No entra en la intención de este informe el realizar inferencias sobre tiempo y cultura. Sólo puede decirse, que todo cuanto se halla a nivel arqueológico en la cuenca de Tarija recibe diferentes “etiquetas” siendo en realidad sinónimos: Cultura Tarija con sus señoríos abarcando a Chichas, Churumatas, Tomatas y Chiriguano o directamente “Cultura Yavi-Chicha”. Respecto a la edad,

su fijación es incierta. Asociados estos dibujos y estas tallas, a pueblos ceramistas que también realizaban la pintura rupestre, colocar un tope es difícil: tal vez la llegada de la colonización española cercenó esta tendencia de grabar en guijarros y en paredes fijas (de las que hay muchas en la zona).

Respecto a la ejecución tan preferencial de un rostro humano muy simplificado, los autores Methfessel y Methfessel (1997:1) dicen: “Hay una forma de cara que se repite a lo largo de la ruta: (...) se ven caras, cabezas o máscaras que difieren según la región, pero todas tienen en común la expresión de complacencia o sonrisa”. Los autores pretenden ver en esta repetición un antecedente al jocoso estar en el mundo del tarijeño de hoy (o *chapaco* como se llama al nativo del gran Valle de Tarija).

Se incluye una plancha en la cual los autores reúnen varias caras o máscaras. Los autores citados en el párrafo precedente, consideran que el intenso tráfico caravanero en búsqueda de la sal desde los valles bajos al altiplano (ver en nuestro mapa la zona involucrada) produjo una difusión de la idea denominable “máscara”- “cara esquematizada”.

La extensiva agricultura a que se está sometiendo al Valle y también los proyectos urbanísticos pueden traer mayores hallazgos aislados, del tipo que se describió aquí. Es de esperar que museos y gestores culturales en general (*sensu* Torres y Romero 2005) sepan encontrar una solución para superar la ingenua acumulación de especímenes. También que entiendan que hay que acoplar una información exacta a los objetos y sobre todo, preservarlos.

Esa información puntual sobre el objeto, es de encontrarse en el estamento de las sociedades para el estudio del arte rupestre (SIARB en Bolivia por ejemplo), de las universidades, de los colegios profesionales y, desde ya, en bibliotecas especializadas.

Un paso importante fue el dado por el poblador común, tal vez un labriego del Valle, al separarlo, distinguirlo, llevarlo a los centros de cultura idóneos. A partir de allí, los engranajes para direccionar el hallazgo deben ser puestos en marcha.

5. Universalizando el problema

El caso puntual presentado, puede darse como *gaffe* (error, omisión, desinteligencia) en muchos museos regionales, sean del país que sean. Sobre todo en aquellos que en sus reglamentos no tienen establecido una operatoria para dar ingreso a piezas. Es difícil rechazar una donación

bienintencionada y a veces se hace dificultoso el canalizarla hacia otra institución. Raro es que un museo pequeño cuente con peritos en las distintas ciencias. Sirva esta nota para alertar al respecto.

Bibliografía

FERNANDEZ DISTEL Distel, A. (2004) *Iconografía prehispánica de Jujuy: una visión desde la arqueología*. Buenos Aires: Dunken .

FERNANDEZ DISTEL, A. (2007). “Presuntas piedras molino: fakes de la naturaleza en el altiplano de Jujuy”. En A. Pifferetti y R. Bolmaro (ed.) *Metodologías aplicadas al estudio de los bienes culturales*, Rosario: UTN, pp.253-259.

HOSTNIG, R. (2003) *Arte Rupestre del Perú, inventario nacional*. Lima: CONCYTEC.

METHFESSEL, C. y L. METHFESSEL (1997). *La Ruta de la sal a lo largo del río San Juan del Oro y Tarija*. Salta: Sociedad de Investigación del arte rupestre de Bolivia (SIARB). Presentación inédita a las Jornadas Internacionales de Arte Rupestre.

OLIVA, F. (2013) “Registro de máscaras en Sierra de la Ventana de la Región pampeana Argentina. Presentación de explicaciones alternativas”. *Boletín del Museo Chileno de arte precolombino*, 18 (2),pp. 89-106.

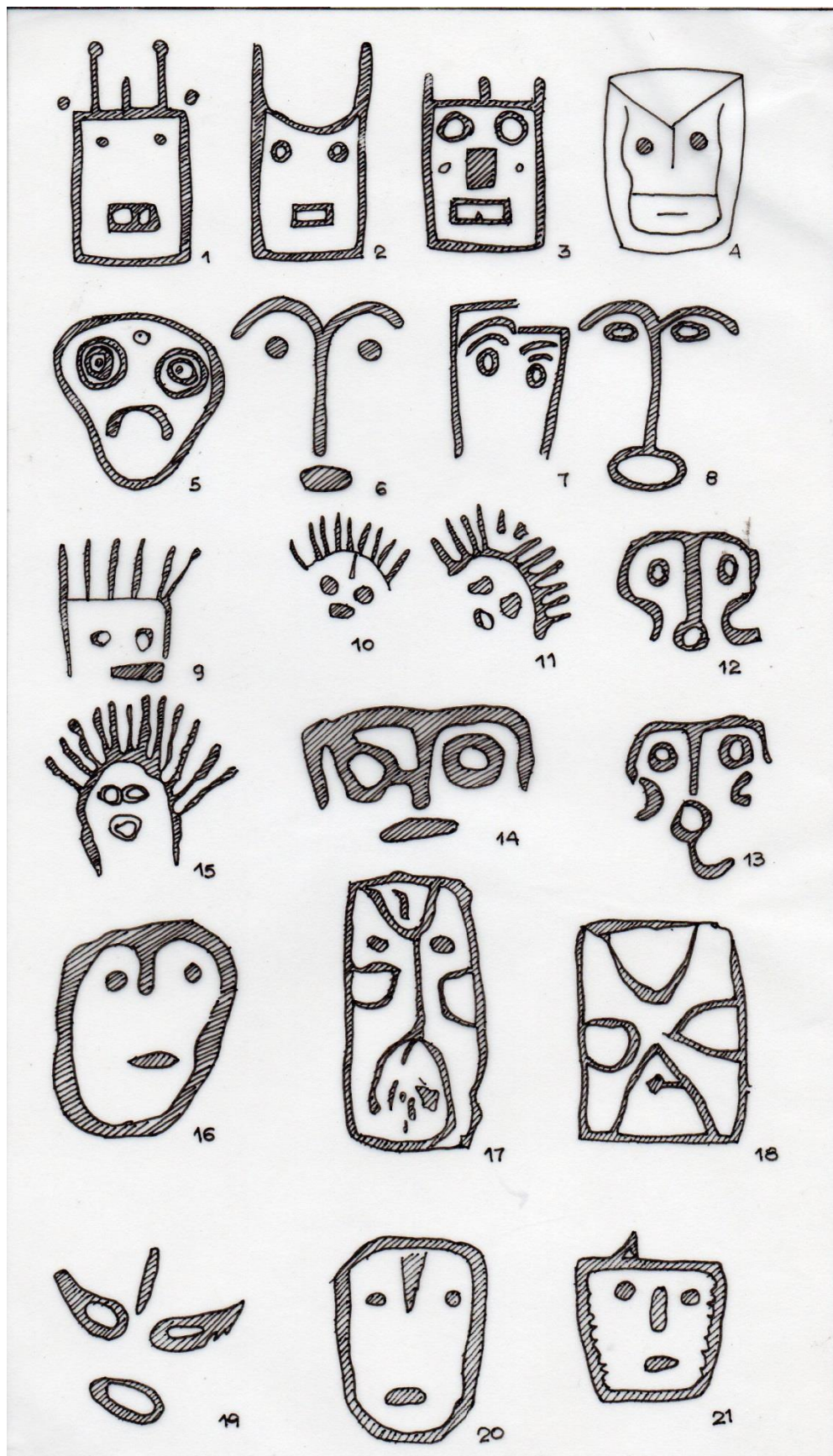
TORRES, E. y ROMERO, J. (2005) .Gestores Culturales. Entre la Cultura y El patrimonio. *Bulletin de l’Institut Francais d’Etudes Andines*, 34 (3),pp. 277-288.

FIGURAS

1. La región que se está tratando/ *The region of our studies.*
2. Máscaras- rostros humanos de la Provincia de Jujuy, Argentina/ *Mascs in the rock art of the province of Jujuy, Argentina.*
3. Máscaras y seres humanos en el arte rupestre de la zona de Tarija/ *Mascs and humans in the rock art of the Tarija (Bolivia) region.*
4. La nueva máscara hallada en el museo Eustaquio Méndez/ *The new masc found in the Museum E.Mendez.*
5. Guijarro con erosiones colocado aparte en el patio del museo, a cielo abierto/ *The shingle with erosions cast aside in the patio of the museum, under open sky.*
6. La cara superior de un guijarro (rareza geológica) con petroglifo/ *The upper face of the geological rarity with petroghyphe.*



Figura 1



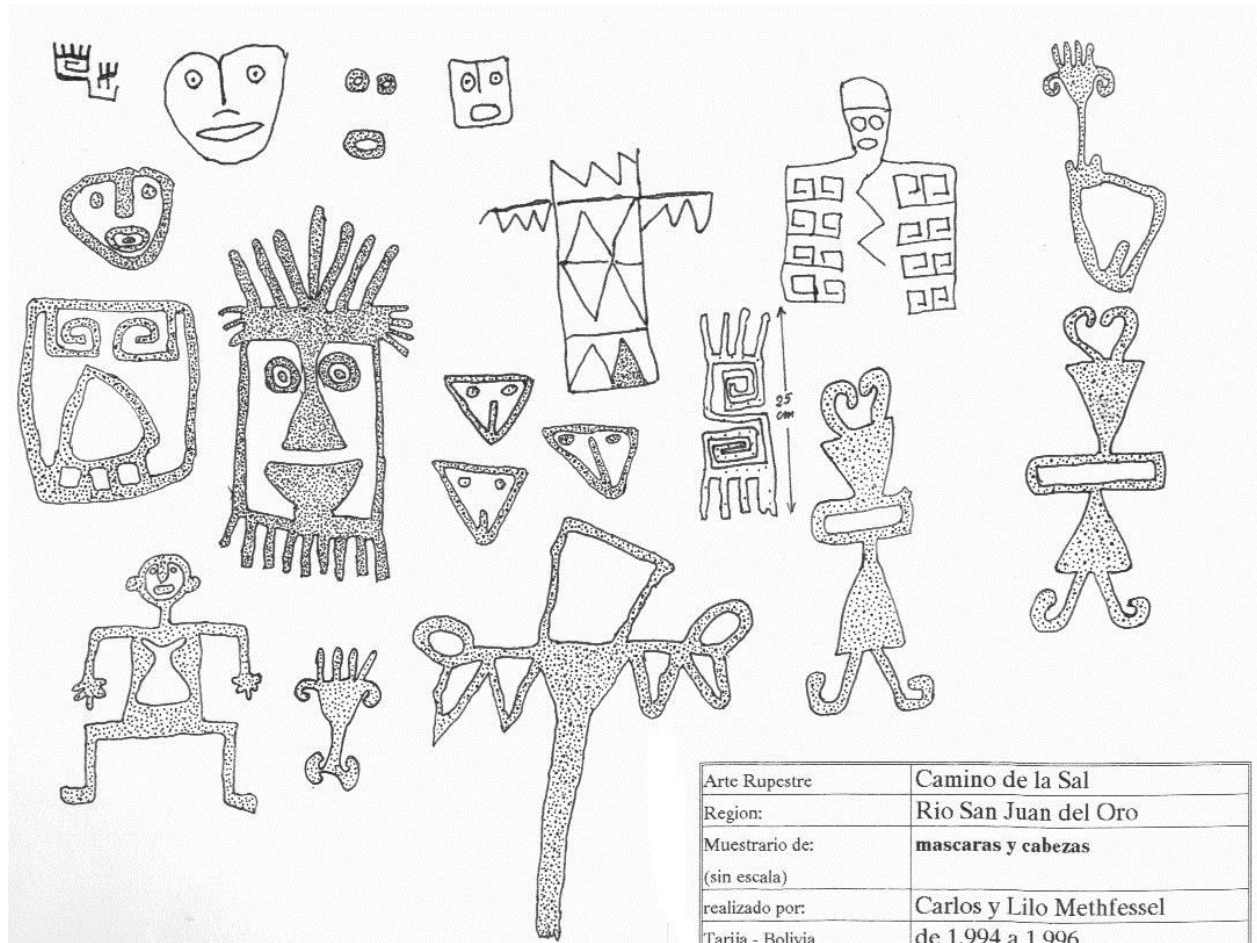


Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6