

**CLAUDIO MERCADO**

## **CRUZANDO EL TIEMPO**

**Imágenes y sonidos del Archivo Audiovisual del Museo Chileno de Arte Precolombino**

El Archivo Audiovisual del Museo Chileno de Arte Precolombino comenzó a gestarse en 1982, a partir de una colección de una veintena de discos de música indígena de América que fueron adquiridos para la preparación de la primera exhibición temporal “La música en el arte precolombino”. En ese momento no se pensó en la posibilidad de formar una colección que estuviera abierta a la consulta del público, y los discos quedaron a cargo de José Pérez de Arce, quien había sido el curador de la exhibición.

Entre 1982 y 1989, se fue formando, de manera incipiente y asistemática, un archivo de videos cuya base fue la

donación que hiciera Juan Downey de casi la totalidad de su obra. Además, el Museo realizó algunos videos educativos en coproducción con Teleduc y Sony (El hombre donde estuvo, En la ruta del hombre americano, El Museo Chileno de Arte Precolombino).

Luego, con mi llegada al Museo, en 1989, comenzó a formarse de manera sistemática el Archivo Audiovisual, conformado por una colección de música indígena (Archivo de Música Indígena) y una colección de videos (Archivo de Videos Etnográficos).

Se obtuvieron donaciones de colecciones de discos de distintas

instituciones y sellos discográficos especializados, y se comenzó a adquirir, poco a poco y sin un ítem de gastos que incluyera estos artículos en el presupuesto del Museo, discos y videos. El apoyo constante de Julia Arriagada, jefa administrativa del Museo, y de José Pérez de Arce, museógrafo, fueron fundamentales para realizar este proyecto, que no contaba con fondos ni con infraestructura. Tesón, cariño y porfía hicieron que lentamente se fuera consolidando como un elemento importante del Museo.

Con este material comenzó a hacerse el primer ciclo de videos en la sala Fundación Andes, que tuvo muy buena respuesta del público, por lo que se organizó un ciclo continuo que se mantuvo desde 1990 a 1999, con cuatro funciones semanales. La programación abarcó muchos pueblos originarios de América, desde Tierra del Fuego a Alaska, convirtiéndose esta actividad en una de las pocas realizadas en Santiago que en esa época permitió al público conocer las tradiciones de los pueblos americanos. Entre 50 y 100 personas acudían por función a ver y discutir sobre la cultura y situación de los pueblos originarios. Fue la época de los primeros conciertos de La Chimuchina, las conferencias de Manolo Torres sobre plantas psicotrópicas y cultura, obras de teatro, conciertos, talleres de música indígena. El Museo se convirtió en el lugar de estreno de numerosos videos y películas realizadas por directores chilenos, con la sala Fundación Andes siempre llena de gente.

Por mi oficina pasaban y pasaban jóvenes y no tan jóvenes entusiasmados a

contarme sus proyectos, a preguntarme, a conversar, a buscar datos, relaciones. Estudiantes de antropología, de historia, de danza, de teatro, de música, de musicología, de cine. Atacameños, aymaras, mapuches, rapa nui, gringos, franceses, alemanes, todos llegaban buscando videos o música, queriendo organizar una muestra aquí y otra allá. Las organizábamos y los materiales partían a mostrarse a otros lugares y a otras gentes.

En esa época emprendimos una labor minuciosa de adquisición de videos a través de donaciones, ingresando el archivo a una red latinoamericana de realización y distribución de documentales, lo que ha permitido que actualmente contemos con alrededor de cuatrocientos títulos, siendo nuestro archivo el único lugar en Chile que cuenta con este tipo de material.

Junto a los ciclos de videos se organizó un sistema de préstamo de materiales audiovisuales a los socios de la biblioteca. Debido a la alta demanda que alcanzó el sistema (aproximadamente 3.000 audios y 3.000 videos por año) la biblioteca tuvo que reestructurar su funcionamiento a fin de poder dar un buen servicio. Marcela Henríquez e Isabel Carrasco fueron fundamentales en el éxito de esta iniciativa.

Entonces el archivo comenzó a extenderse por Chile. Con sus materiales se comenzaron a organizar muestras y ciclos de videos en universidades, centros culturales, centros comunales, municipalidades y museos de todo Chile. Participamos durante algunos años en la Bienal de Video de Santiago, organizamos la Muestra Internacional

de Documentales sobre Pueblos Indígenas y el Primer Concurso Nacional de Video Etnográfico. Luego hicimos los seminarios de Cine, Video y Antropología en la Universidad Austral, el proyecto Implementación y capacitación en el manejo de equipos audiovisuales a siete comunidades atacameñas, el proyecto de buscar películas en que aparecieran los pueblos originarios. Tantas cosas.

En 1999 hizo su práctica profesional en el archivo Gastón Carreño, inquieto egresado de Antropología de la Universidad de Chile, y puso un poco de orden en el caos en que se había transformado mi pequeña oficina debido a la gran cantidad de material acumulado a través de los años, difícil ya de manejar para una sola persona.

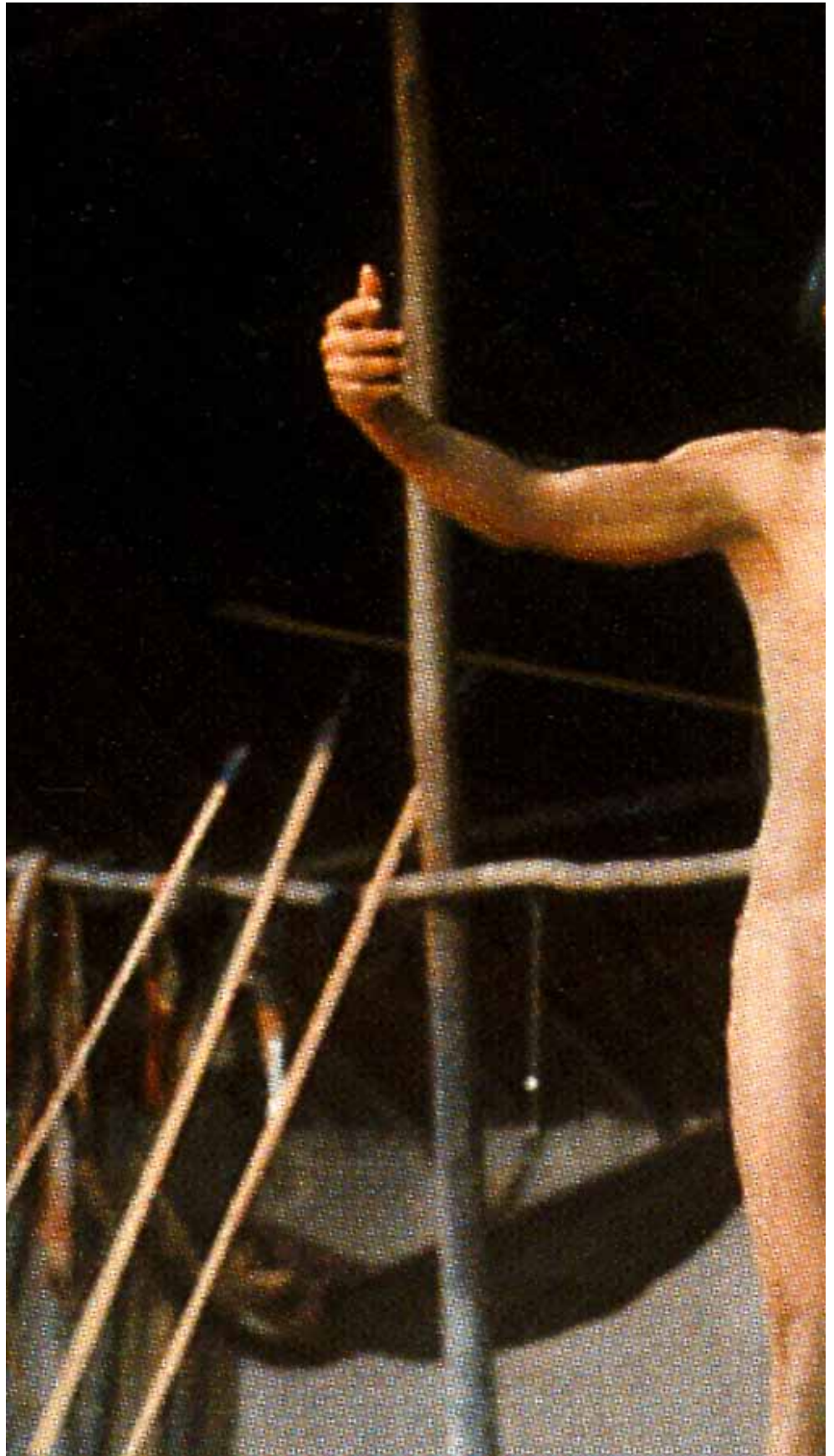
A comienzos del mismo año me dí cuenta que tenía que hacer un video sobre prehistoria de Chile a partir de la exposición Chile antes de Chile. Invité a Pancho Gallardo, arqueólogo del Museo del área de curaduría, a conversar ideas y posibles guiones. Luego Pancho editó su primer video, *En el silencio del sol*, y descubrió que la imagen y el sonido daban posibilidades magníficas e insospechadas. Le hablé del proyecto siempre en mente de formar una unidad de producción audiovisual, él enganchó y me dijo: me voy contigo.

Durante esos años, con el apoyo del Museo, FONDECYT, Fundación Andes, FONDART y Fundación Guggenheim hice o ayudé a hacer los documentales *Con mi humilde devoción*, *De todo el universo entero* y *Pinkilleros de Cariquima*. Luego, con

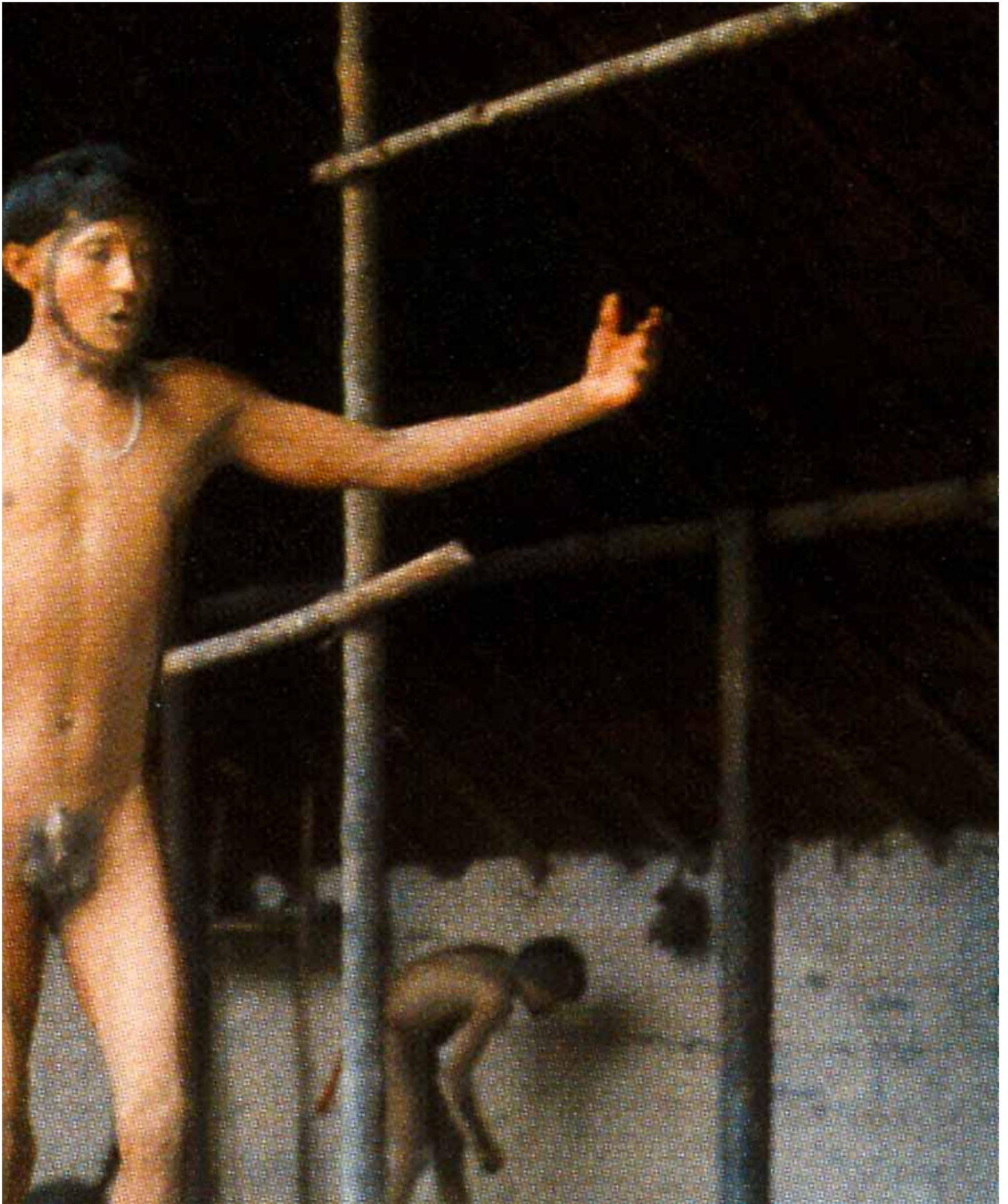
Gerardo Silva hicimos *La reina del Aconcagua*, *Quilama, entre el cielo y la mar*, *La pampa del Toco* y *Cantando me amaneciera*.

Cuando Pancho se cambió de curaduría al área audiovisual comenzamos a trabajar audiovisualmente para las exposiciones temporales del Museo. A partir de ese momento las exhibiciones tuvieron videos y animaciones. Viajamos a distintos lugares de Chile a filmar y volvimos con materiales antropológicos y arqueológicamente interesantes, que han enriquecido la información en las salas de exhibición.

A partir del año 2001 me tocó desarrollar y hacerme cargo del sitio web del Museo. Entonces el área audiovisual fue creada formalmente en el organigrama de la institución y Francisco Mena, subdirector del Museo, asumió como nuestro jefe. Entre los años 2002 y 2005 Pancho Gallardo lideró un proyecto FONDECYT para investigar sobre la forma en que han sido mostrados los pueblos originarios en el cine y video chilenos. Los ciclos semanales se terminaron y comenzamos a hacer eventos concentrados en una o dos semanas: la muestra del videasta ecuatoriano Igor Guayasamin, el Festival de Cine y Video Indígena Americano, la Retrospectiva del Documental Antropológico Chileno, las muestras de Cine y Video Indígena en conjunto con el Centro de Extensión UC, la Cineteca Nacional y el Museo del Indio Americano de Nueva York y los Ciclos de Creación inspirados en lo Indígena.



Fotografía: Juan Downey ,  
catálogo IVAM 1998.



El archivo fue creciendo con los materiales de cada muestra y actualmente posee algunas colecciones notables. La colección Juan Downey, por ejemplo, que comprende 24 trabajos en formato umatic, entre los que se cuentan la serie *Transaméricas*, que guarda una estrecha relación con la temática del Museo. Financiado por la fundación Rockefeller durante la década de 1970, el proyecto contemplaba recorrer distintos lugares de América videando fragmentos de la vida de distintos pueblos.

Notable es en esta serie el método etnográfico que desarrolló Downey para hacer sus videos sobre los Yanomami en la selva amazónica venezolana. Vivió durante siete meses entre ellos, compartiendo directamente con los nativos con un televisor en que veían las filmaciones y soportando situaciones tensas y conflictivas en una sociedad absolutamente distinta a la suya. Juan propone en este trabajo una interesante relación entre etnografía y arte. Su aproximación no es científica pero sin embargo utiliza uno de los puntos claves de la etnografía: convivir por periodos largos de tiempo con los estudiados. Los yanomamis son una de esas tribus emblemáticas de los pueblos más arcaicos del planeta. Aislados en la selva amazónica, viviendo en pequeñas aldeas construidas en claros que hacen en la selva. Los más feroces de los feroces guerreros del Amazonas. Caníbales, drogados, según la ignorancia y el prejuicio occidental. Ahí se fue a meter Juan, no dos o tres días, máximo una semana, como hacen los sensatos y sensacionalistas equipos de televisión española, sino siete meses, como los equipos de antropólogos norteamericanos en Nueva Guinea.

El resultado de sus trabajos obviamente no es el de un etnógrafo, es el de un artista, con una profundidad y una riqueza que lo hacen ser documentos referentes. Juan tomó de esa experiencia etnográfica un material antropológico de primer orden e hizo videos de autor, con un punto de vista artístico, subjetivo. No se trata de mostrar a los yanomamis solamente, se trata de mostrar también la relación entre él y ellos y entre ellos y él, lo que a él le ocurre viviendo con ellos. En el video *El caimán con la risa del fuego* esto es un punto importante de la estructura de la obra. En *El shabono abandonado* opta por entrevistar a un antropólogo francés especialista en los yanomamis y lo va insertando entre las secuencias filmadas en la aldea. Dos cosas totalmente separadas. La explicación del etnógrafo y la vivencia del artista. Hacer eso actualmente no denota demasiada sorpresa, pero hacerlo en la década de 1970 sí que lo era. Si Juan no hubiera pasado los primeros tres meses de su estadía mostrándole a sus anfitriones lo que filmaba y los yanomamis no hubieran comprendido que no les hacía daño, que la filmaciones no robaban el alma, ahora no podríamos ver esa alucinante sesión chamánica que quedó plasmada en *Yanomami Healing one*. Un video en tiempo real, sin edición ni explicaciones, etnografía “no convencional”.

El archivo posee además algunas joyas de la cinematografía americana relacionada con el mundo indígena, como la fantástica película de Edward Curtis *En la tierra de las canoas de guerra*, filmada en 1914. Curtis llegó a una aldea kwakiutl, en Columbia Británica, noroeste de Norteamérica,

luego de haber vivido y recorrido fotografiando durante años los pueblos indígenas de Norteamérica. Conocedor de las costumbres y muy querido por los nativos, Curtis llegó a la aldea y les dijo “hagamos una película, ustedes elijen el tema, los actores, los lugares, todo. Yo filmo”. Algo así debe haber sido el resumen de la conversa y así se hizo. Los nativos escogieron una historia local, una leyenda, una historia de amor y de guerra, adelantándose en décadas a los guionistas de Hollywood. Luego, usando la tradición local de hacer teatro en sus rituales y fiestas, actuaron a las mil maravillas. Es una delicia ver las peleas en las canoas o en el acantilado cuando uno de los guerreros cae al mar. Curtis fue un adelantado, no hay duda.

Era 1914 y vino la primera de las grandes guerras. La película se perdió y se encontró 50 años después, en la década de 1970. Se dieron cuenta que era una joya y partieron con ella a la aldea donde se había filmado. La mostraron a los descendientes y decidieron que ellos reproducirían la banda sonora, pues la película era muda. Grabaron los cantos de las danzas que aparecen en la película, conversaciones, gritos y ambientes, y lo montaron a la imagen. En fin, esta película es un fragmento de hace casi cien años de la historia de un pueblo. Nada más y nada menos, algo muy pequeño e inmenso a la vez, como todo.

Otra joya de esos años es el primer argumental filmado en Argentina, en 1917. Una película casi desconocida. *El último malón*, de Alcides Greca, que relata la historia del último intento de rebelión, es decir, de recuperación

de sus tierras y de su soberanía, de los indios mocovíes. En 1904 atacaron el pueblo de San Javier, en Santa Fe, norte de Argentina. Alcides Greca era un adolescente y vivía en San Javier cuando se produjo el asalto al pueblo. Trece años después lo reconstruyó y lo filmó, con los mismos nativos alzados actuando lo que hace diez años había sido realidad. Habían perdido hace diez años, por supuesto, y volvieron a perder también entonces. Alcides Greca tuvo cuidado de explicar en su película por qué se produjo la rebelión. Primero muestra la vida de los nativos desplazados por los colonos y la vida opulenta de los colonos principales. Luego la conspiración, la batalla. Una historia de amor, en la que participa la única actriz llevada desde Buenos Aires, completa el círculo. Una joya restaurada hace pocos años.

De Chile podría mencionar *Andacollo* y *El Museo del padre Le Paige*, de Nieves Yancovic y Giorgio di Lauro, o *La Tirana*, filmada por Pablo Garrido en 1945, o *Aquel Nguillatún*, filmada en la década de 1960 por Sergio Bravo. También la colección Robert Gerstmann, un fotógrafo alemán que entre 1930 y 1950 recorrió sudamérica fotografiando y filmando su gente, sus paisajes y su naturaleza. De estos trabajos existe una colección de 29 latas de películas filmadas en 16 mm, que fueron donadas por su autor al Instituto de Investigaciones Arqueológicas R.P. Gustavo Le Paige, de San Pedro de Atacama. Por el año 2000 supe de la existencia de este material, que no había sido inventariado, es decir, no se sabía qué había en las películas, y las pedí en préstamo para investigarlas. Al revisarlas junto a Carmen Brito,







Fotografía: Claudio Mercado, Chineando en el Aconcagua, 1994.

vimos que contenían la serie *Chile, visión en colores*, además de filmaciones en Bolivia y Colombia. Hicimos entonces un proyecto con la Fundación Andes y Chilefilms y restauramos y trasparamos a formato dvcam 12 películas que contenían material de pueblos originarios. Notables son las filmaciones de la fiesta de Andacollo, de Cuasimodo en el Monte, o la secuencia de nativos Kawashkar en una canoa por los canales sureños. Luego puse en contacto a la Cineteca Nacional con el Museo de San Pedro de Atacama, dueño del material, para que éstos quedaran en comodato en las bodegas climatizadas de la Cineteca. Y así fue: las películas 16 mm de la colección Gerstmann están a salvo, guardadas con la temperatura y humedad precisas.

En fin, fragmentos de la historia de los pueblos, nada más. Retazos de fragmentos de historias, eso guardamos, conservamos, difundimos. Fragmentos de la historia de la humanidad.

Pero lo que está pasando justo ahora, mientras escribo este artículo en febrero del 2010, es que damos finalmente el salto tantos años planeado y soñado: el Archivo Audiovisual comienza a profesionalizarse, a transformarse de una videoteca y audioteca en un Archivo Audiovisual digital. Acabamos de terminar el primer paso para ello. Un financiamiento de la Cooperación Iberoamericana, a través de su programa ADAI, permitió digitalizar, restaurar, conservar y formar una base de datos siguiendo los estándares de digitalización de la IASA, 250 horas de grabaciones en terreno de música, cantos, conversaciones, cuentos y

leyendas de los pueblos originarios de Chile, desde Arica a Tierra del Fuego. Estas grabaciones han sido realizadas por José Pérez de Arce y yo durante 25 años de trabajos en terreno y contienen parte importante del acervo inmaterial de los pueblos Aymara, Atacameño, Mapuche, Qawashqar y Yaghan, así como una importante colección de la música ritual de los campesinos de Chile central. Los formatos de grabación de esta colección han sido cassettes de audio, DAT y minidisc. Un porcentaje pequeño de este material (unos 10 discos) ha sido editado en discos de difusión bajo el sello Chimuchina Records.

El proyecto recién acabado permitió trabajar un 75 % de la colección, faltando digitalizar solamente el formato cassette. Actualmente existe una base de datos con 270 horas que conforman alrededor de 2000 archivos de audio. Es posible acceder a todas las grabaciones fácilmente, corte por corte, y a la meta data asociada a ellas. En la biblioteca del Museo comenzará a funcionar en marzo del 2010 un computador para escuchar este tesoro.

Entonces, además de los 300 discos editados de música de los pueblos originarios de América y música étnica del mundo que conforman la audioteca, tenemos ahora el Archivo de Música Indígena Chilena. El audio fue el primer paso; el segundo ha comenzado ahora. Minera Escondida ha financiado un proyecto para que el Museo forme una sección especial dedicada a los pueblos originarios y la prehistoria de Chile. La creación de un Archivo Audiovisual digital forma parte de este proyecto. Haremos el archivo de videos, el archivo

fotográfico y completaremos el trabajo faltante en el archivo de audio. Y no sólo eso: nuestros viejos equipos de filmación y edición, comprados con distintos proyectos, serán al fin renovados.

El archivo de videos posee, además de la videoteca y sus 400 trabajos editados, material sin editar que debe ser ahora catalogado. Digitalizaremos las colecciones Downey y Gerstmann y el material filmado por el área audiovisual del Museo para las exposiciones temporales de los últimos años. Terrenos en el norte, centro y sur de Chile y en la costa norte de Perú son parte de este material.

Existe además lo que llamo tentativamente la colección Pueblos Originarios de Chile. Este material, filmado en su mayoría por mí y Gerardo Silva, se compone de unas 300 horas en formato video 8, digital 8 y minidv. Forman parte de las investigaciones etnomusicológicas realizadas durante 20 años sobre los bailes chinos de Chile central: fiestas, conversaciones, entrevistas y vigilias de canto a lo divino en distintos pueblos de la V región. También existen los registros sobre el carnaval y floreo aymara y fiestas patronales atacameñas. O el registro de diez años con los cantores a lo divino y guitarroneros de Pirque. Con este material hemos editado unos seis documentales, el resto permanece intocado, cientos de historias posibles de ser contadas. En esta primera parte del proyecto haremos una selección de este material para ingresarlo al sistema digital.

Otra colección por trabajar es la que da cuenta de la historia del Museo. En su mayoría filmado por mí, reúne el registro de inauguraciones, montaje de exposiciones, visitas a exposiciones, eventos importantes como la visita de los miembros de la APEC, entrevistas, conferencias y actividades de extensión como obras de teatro y conciertos. Actualmente este material se encuentra sin clasificar, ni siquiera sabemos lo que hay en las cintas. Ahora verá la luz, entrará a una base de datos y podrá ser consultado fácilmente.

Por su parte, el Archivo Fotográfico deberá organizarse en torno a distintas colecciones: la colección Sergio Larraín, fundador del Museo, conformada por unas 200 diapositivas 6x6 de sus viajes por América en la década de 1950; la colección Robert Gerstmann, que comprende unas cien fotografías en papel blanco y negro del área Andina; la colección Historia del Museo, que reúne fotografías de montaje de exposiciones, inauguraciones, extensión, etcétera, trabajo que hay que comenzar desde el inicio, recolectando los archivos personales de los trabajadores del Museo; la colección Piezas del Museo, alrededor de 4.000 piezas arqueológicas y etnográficas; por último, la colección Investigación, que reunirá fotografías de los investigadores del Museo sobre sus investigaciones en arqueología y antropología chilena.

¿Cómo será en definitiva este archivo? No lo sé, tengo que entregar este artículo a la imprenta un par de semanas antes de la reunión en que definiremos formalmente muchas de las reflexiones y posibilidades que aquí

escribo. Estamos ahora mismo pensando el proyecto, descubriendo cuáles son las cosas que podríamos hacer. ¿Debiéramos digitalizar la sección chilena de la videoteca que reúne cerca de 100 títulos? Creo que sí. Son muy pocos los realizadores que tienen bien resguardos sus originales. El paso del tiempo es implacable con todos y con todo. Nadie ni nada se salva. Debiéramos conservar y guardar el patrimonio audiovisual de los pueblos originarios de Chile. Pero no guardarlos físicamente, que para eso no tenemos infraestructura, sino en un archivo digital. Un computador bien equipado, una red. Nada más. Ningún otro archivo tiene este material. Es una prioridad.

Estamos trabajando, creo, en la dirección correcta. Tenemos un patrimonio intangible de gran valor, tenemos un tesoro y debemos conservarlo y hacerlo útil a la sociedad. En cien años más, cuando quizás cuál sea la forma de los bailes chinos de la quinta región, si es que aún existen, estas humildes filmaciones actuales serán un tesoro. La magia del audiovisual y de los archivos que lo conservan es esa maravillosa capacidad de mostrar los ambientes, gestos, movimientos de situaciones y personas que han muerto hace años. La imagen audiovisual fija lo infijable: el momento. Aquello por definición efímero se fija, se hace repetible y es posible ver cuántas veces se quiera una secuencia ritual, un movimiento, un gesto, una palabra. Aquello que debió desaparecer permanece en una cinta, en una grabación, y puede ser vuelto a mirar y escuchar dos horas, un día, un año, cien años después. Ahí están las

palabras, la lengua, las danzas, la música, el movimiento, la cultura tradicional. Ahí está la hermosa posibilidad de dar uso a los registros antiguos, de insertar en los documentales actuales fragmentos del pasado.

Hay en el video *La reina del Aconcagua* una secuencia en que los chinos de Pucalán miran filmaciones de una fiesta de chinos en la década de 1940 y el más viejo de pronto salta del asiento y dice “ahí está Guillermo, ahí está Guillermo Villalón, el alférez. Lo conocí al tiro, mire Villalón, aquí lo estamos viendo ahora. Lo conocí al tiro por el modo de andar y el bigote rubio, no ve que nunca se lo ha cortado. ¿Y no andará el Negrito Quintana por ahí?”. Traer a la vida fragmentos del pasado, usarlos para reafirmar y anclar tradiciones, para dar a conocer la profundidad de ellas a sus propios cultores, cruzar el tiempo, burlarlo de alguna manera, conservar el segundo, el movimiento efímero de los labios soplando un siku en el altiplano.

Buscar, encontrar, registrar, organizar, conservar, digitalizar, difundir las imágenes que han quedado de la historia de Chile, recuperar la memoria de Chile a través de las imágenes. Tenemos la obligación moral, como Museo y como personas dedicadas al patrimonio, de conservar y difundir lo que tenemos, lo que nos ha sido legado. Sin embargo, este trabajo no está limitado al pasado; es también presente, continuamente se está produciendo patrimonio. ¿Debemos guardar todo, todo es patrimonio? Obviamente es absurdo e imposible. ¿Cómo serán los archivos del futuro ahora que es posible organizar y hacer

circular fácilmente millones de datos de información audiovisual? ¿Cómo distinguiremos lo importante de lo que no lo es si esa es una noción tan personal, tan subjetiva? Nuestro archivo de videos contiene un buen porcentaje de rituales, música y danza porque ese es uno de mis intereses, pero perfectamente podría haber estado centrado en la antropología económica si hubiera sido otro el creador.

Registrar, guardar, organizar, conservar, difundir. La secuencia repetida una y otra vez. La memoria, el gesto, la mirada, la caída de un pie danzando sobre el suelo, el movimiento de las manos de una tejedora aymara, el sonido de la lengua yámana, el relato de un cuento qawashqar, el delicado canto de amor de un joven mapuche, el canto del carnaval atacameño, el sonido del desierto y de los bosques sureños.

Registrar, guardar, organizar, conservar, difundir.

---

**CLAUDIO MERCADO M.** es licenciado en Antropología y Arqueología, magíster en Musicología. Ha centrado sus investigaciones en los campesinos de la zona central de Chile y en las comunidades indígenas del alto Loa, norte de Chile. Es autor de libros y videos documentales relacionados a la investigación etnomusicológica. Es coordinador del Área Audiovisual del Museo Chileno de Arte Precolombino y fundador del grupo musical La Chimuchina.

---

