

EL MAPA EN EL MAPA CULTURAL

Nury González Andreu

NURY GONZÁLEZ ANDREU

Artista Visual nacida en 1960. Licenciada en Artes de la Universidad de Chile, donde hoy es Profesora Titular del Departamento de Artes Visuales, Coordinadora del Magíster en Artes Visuales y, desde 2008, directora del museo MAPA. Ha sido becada por la Fundación J.S. Guggenheim (1999) y Fundación Rockefeller (2001). Ha obtenido en 7 oportunidades un FONDAART como ejecutora principal y 10 FONDAART como co-ejecutora. En 2013, ganó el Premio Altazor, categoría grabado, y —en 2014— obtuvo el Premio Municipal a la Trayectoria en Artes Visuales de la Municipalidad de Santiago.

Desde el año 1985 ha expuesto individualmente dentro y fuera de Chile. Destacan: Bienal de Curitiba y Bienal del Mercosur, Brasil; Bienal de La Paz y Bienal de Santa Cruz, Bolivia; Bienal de la Habana, Cuba; Bienal de Valencia y Bienal de Pontevedra, España; Bienal de Shangai, China y Bienal de Cuenca, Ecuador. Ha expuesto en Muestras colectivas itinerantes por Latinoamérica y Europa. En Chile, ha expuesto en las Galerías D21, Gabriela Mistral, Balmaceda 1215, Murosur Artes Visuales, Posada del Corregidor, ArtEspacio, Centro de Extensión UC, CCPLM, Matucana100, Centro Cultural de España, Museo Regional de Ancud, Museo MAVI, Museo MAC y Museo Nacional Bellas Artes. Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas.

EL MAPA EN EL MAPA CULTURAL

Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), en su definición aprobada en 2007 y puesta en revisión en julio de 2019,

Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo. (ICOM, s/f)

Esta es una definición formal que se podría cuestionar, no solo por los supuestos que valida, sino por la institución museal en general a la que hace referencia. Lo hizo hace un tiempo el filósofo francés Jean Louis Déotte (2016), al afirmar que los museos transforman todo en ruinas y en el deseo de la ruina. Walter Benjamin, en cambio, tiene una postura con la que tenemos mayor afinidad, al considerar a los museos como instituciones que se constituyen en casas de sueños colectivos.

Para el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago (MAPA) de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el museo es un espacio de salvaguarda que jerarquiza un patrimonio. Se trata, nada menos, de la tentativa de sistematizar las expresiones artísticas más genuinas de los pueblos que forman parte de este continente latinoamericano. Porque el arte popular está más bien ligado a las comunidades, a los territorios, a un conjunto de prácticas que se transmiten de generación en generación, de padres a hijos, de la abuela a la madre, de la madre a la hija. Lo que está en juego en esta transmisión —en esta heredad, como prefiero llamarla— son un conjunto de saberes colectivos, un saber-hacer que organiza los propios tiempos de la vida. Lo que cuidamos y conservamos, desde hace ya 78 años, son objetos cargados de historia del cotidiano.

BREVE HISTORIA DEL MAPA

El MAPA incluye en su denominación el nombre de su gran impulsor y primer director, Tomás Lago, escritor y gran amigo de Pablo Neruda. Su temprano

sentido patrimonial le permitió, ya en esos años, desarrollar la noción de *identidad cultural*, reflexiones que —como se desprende de los materiales de archivo del museo— fueron referente obligado para casi toda Latinoamérica.

Para comprender el origen del MAPA, resulta necesario atender el contexto cultural del segundo cuarto del siglo XX y el rol indiscutible de la Universidad de Chile en el desarrollo de las artes y la cultura nacionales. Al alero del fenómeno del nacionalismo cultural, que se intensificó a partir de los cuestionamientos surgidos en torno a las celebraciones del Centenario, la pretendida debilidad respecto a la formación de identidades locales fue uno de los temas que se tomó los debates intelectuales del periodo. En el plano artístico, el arte popular comenzó a verse, de manera incipiente, como una influencia para la formación de un carácter artístico nacional, despertando el entusiasmo de parte de la intelectualidad de la época (Quijada, 2019; Vargas Paillahueque et. al, 2022).

El conocimiento y la difusión de las artes populares comenzó a materializarse con mayor claridad de la mano de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual (CChCI), con sede en la Universidad de Chile, presidida por el entonces rector Juvenal Hernández y con Amanda Labarca como presidenta del Comité Ejecutivo. La CChCI tuvo entre sus principales objetivos «establecer contacto y coordinación entre las diversas actividades culturales del país y crear lazos espirituales con el exterior, dando a conocer la cultura chilena en el extranjero y las culturas extranjeras en Chile» (CChCI, 1953, p. 5).

En enero de 1936, con motivo de la Conferencia Americana del Trabajo, se inauguró la primera *Exposición de arte popular chileno*, en la Sala Chile del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). Tomás Lago, quien fuera el principal estudioso de la materia, intentó otorgar visibilidad y cualidad artística a expresiones que hasta ese minuto no habían ocupado un lugar de relevancia en el medio cultural nacional. Dos años más tarde, en 1938, Lago organizó una segunda muestra, igualmente auspiciada por la CChCI e inaugurada en el mismo lugar. Ampliamente difundida en el *Boletín* de la Comisión, quedaron consignados los grupos de objetos exhibidos y se reprodujeron fragmentos de los discursos inaugurales, realizados por Ricardo Latcham y Tomás Lago, mientras que el de Pablo Neruda fue publicado integralmente en el número dieciocho de la *Revista de Arte*, donde se sumaron artículos de prensa y un catálogo con reproducciones de algunos objetos —piezas entre las que destacan tejidos, cestería, estribos de madera, espuelas del Valle Central, la colección de platería mapuche de Pedro Doyharcabal, así como alfarería doméstica de Talagante, Florida y Quinchamalí—.

En 1939, y dependiente de la misma Comisión, quedó establecido el Instituto Chileno de Arte Popular, instancia donde participaron artistas, escritores e

historiadores tales como José Perotti, Rubén Azócar, Eugenio Pereira Salas, Carlos Isamitt, Camilo Mori, Mariano Picón Salas, Oreste Plath y Tomás Lago. Entre sus objetivos estaban «favorecer la conservación, desarrollo y pureza del arte popular chileno en todas sus formas de expresión; divulgar su historia y conocimiento mediante publicaciones y conferencias; facilitar la circulación y exposición de estas obras de arte por el territorio nacional» (CChCI, 1943, pp. 47-48). Allí se discutió, además, la realización de una muestra de arte popular de carácter americano con miras a las celebraciones del centenario de la Universidad de Chile. Su organización y presentación recayó, también, en la persona de Tomás Lago.

El 17 de abril de 1943, se inauguró en el Museo Nacional de Bellas Artes la *Exposición americana de artes populares*, muestra que aunó un amplio repertorio de obras de nueve países del continente (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Guatemala, México, Paraguay, Perú y Venezuela). Su realización fue posible gracias a la gestión conjunta de la Comisión y el Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de sus embajadores y cónsules, especialmente Pablo Neruda, Juan Guzmán Cruchaga y Marta Brunet (MAPA, 2012); y el trabajo sostenido que Lago había llevado a cabo por casi diez años.

En el catálogo de la muestra, Juvenal Hernández (1943) se refiere a la interrupción de los vínculos directos con Europa —a causa de la Segunda Guerra Mundial— como una ruptura con el pasado: «Superada la etapa de independencia política que entraña una actitud de ruptura con ese pasado, debemos recoger, ahora, el patrimonio inseparable de nuestro propio modo de ser, para dar cumplimiento a la responsabilidad histórica que afrontamos» (p. 7). Así, plantea la necesidad de «examinar nuestros recursos vitales, usos y costumbres para sacar de allí una idea de nuestra realidad histórico-social que es, simultáneamente, la de todos los países americanos» (p. 8).

Por su parte, Amanda Labarca, la primera académica mujer de la Universidad de Chile, quien dedicó gran parte de su vida a la educación y a la política, escribió, en el mismo documento, que tenía la confianza de que tal esfuerzo serviría de base para la formación de un museo de la cultura genuinamente americana (Hernández, 1943, pp. 9-10).

Cabe destacar la importancia de la Universidad de Chile para los países del continente, ya que todos los objetos que repletaron las salas del Museo de Bellas Artes fueron donados a nuestra casa de estudios por los gobiernos de los países concurrentes, para la formación del ya proyectado Museo de Arte Popular Americano de la Universidad, inaugurado oficialmente el 20 de diciembre de 1944.

IMPORTANCIA DEL MAPA PARA LA CULTURA POPULAR

La puesta en marcha del MAPA ayudó en el proceso de patrimonialización de dichos objetos, impulsando una nueva sensibilidad sobre estos —que, por cierto, conserva hasta el día de hoy—. Esto repercutió en el surgimiento de un incipiente mercado dominado por intermediarios que buscaban cumplir el deseo de compradores en las urbes, generando una necesidad cada vez mayor. Este nuevo escenario trajo consigo cambios sustantivos respecto a la elaboración y el aspecto formal de las piezas, afectando elementos materiales y técnicos debido al alza en la demanda y a la industrialización en los modos de producción.

Durante la década de 1950, Lago realizó una serie de viajes por el continente en calidad de director del MAPA. El primero de ellos, gracias a una beca de tres meses otorgada por el gobierno de Brasil para estudiar su arte popular; luego siguió Uruguay y Argentina. Su trabajo de investigación estuvo directamente asociado a la cátedra de *Teoría del Arte Popular Americano*, que propuso en 1951 a la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas de la Universidad de Chile (Universidad de Chile, 1954, p. 252), y que comenzó a dictar el año siguiente. Las clases se realizaban, mayoritariamente, en el Museo, donde Lago mostraba distintas piezas, narrando la manera en que estas, a través de los procesos de transculturación y del mestizaje explícito a nivel formal e iconográfico, se fueron constituyendo.

Al mismo tiempo, fruto del trabajo de campo impulsado y los estudios monográficos de sus estudiantes, se perfilaron distintas publicaciones que vinieron a nutrir, paulatinamente, la escasa bibliografía sobre el arte popular de Chile y la región (Lago, 1964), logrando, de ese modo, expandir el acervo inicial del museo. Gracias a los viajes de estudio y a donaciones se formaron las colecciones de Brasil y Ecuador, consiguiendo, además, piezas de países centroamericanos como Panamá y Nicaragua. Paralelamente, fue complementando las colecciones ya existentes. Incluso, bajo su gestión, se formaron colecciones que se encontraban fuera del radio del continente, como la proveniente de China, que se obtuvo por vínculos culturales y políticos del periodo (Lago realizó un viaje de estudio al país asiático durante 1957). En crónicas de prensa se hablaba de un acervo total de más de diez mil piezas, en la década del sesenta, que también circularon por otros museos del país y el mundo, destacando préstamos de piezas realizados a Francia, España, Argentina y Brasil, entre otros países.

Un hito de gran relevancia fue la organización de la *Mesa Redonda de Arte Popular Chileno*, realizada durante la versión XIX de la *Escuela de Invierno de la Universidad de Chile*, con la colaboración de la Unesco, celebrada entre el 6 y el 12 de julio de 1959. El tenor de la actividad enfatizaba la situación en la que se encontraban las artes populares del país. La comisión de conclusiones de la mesa redonda,

liderada por Lago, propuso, como primera medida, estimular con el apoyo del Estado la formación de cooperativas de artesanos en las que ellos fueran propietarios de la materia prima y comercializaran su trabajo, sin intermediarios que diezmaran sus réditos económicos. Se buscaba evitar la «contaminación» a raíz de influencias externas introducidas por comerciantes o por un incipiente mercado artístico que dictara pautas de elaboración sobre los objetos. Así, se otorgaba autonomía a los centros productivos (Pomaire, Doñihue, Panimávida, Chillán, Quinchamalí, Cauquenes, Hualqui, Temuco, Valdivia, Chiloé, etc.). Una segunda medida, fue la creación de museos regionales, donde se exhibiera el acervo elaborado tradicionalmente en cada localidad para el conocimiento y conservación de los modelos de las piezas, evitando su desnaturalización. Y, finalmente, se llamó a impulsar, desde el Estado, programas de estudio en los distintos niveles de enseñanza, cuyo objetivo fuera el conocimiento del arte popular y la artesanía (Universidad de Chile, 1959).

Durante el proceso de Reforma Universitaria, en el segundo semestre de 1968, Lago perdió la dirección del MAPA; por un lado, porque su dirección no contó con un respaldo sólido entre los académicos de la Facultad de Bellas Artes; por otro, y principalmente, porque carecía del apoyo de los estudiantes quienes, debido a la nueva orgánica basada en el cogobierno, tenían un peso gravitante a la hora de elegir a las autoridades de la Universidad y veían, en su dirección, un signo del pasado que buscaban superar.

NUEVAS PROPUESTAS BAJO LA DIRECCIÓN DE ORESTE PLATH

Tras el proceso de 1968, la dirección del MAPA le fue entregada a Oreste Plath, quien ya contaba con una obra relevante sobre folklore chileno y estaba mejor articulado con los estudiantes. Su relación con la Universidad de Chile se había dado a través de cursos que dirigió en las Escuelas de Temporada, propiciando debates y acciones en torno al folklore y al arte popular desde la década del treinta. En el momento de asumir su cargo, ya dictaba los cursos de folklore de la Escuela de Canteros y la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad (Quijada, 2018). Su compromiso con el proceso reformista se materializó al dotar de contenido la proyección estética del estudiantado; en sus palabras, a los canteros, artesanos y artífices, «tenía que hablarles del aspecto popular de la cultura de la tierra» (Barros, 1995, p. 6).

Así, los ejes de su dirección estuvieron marcados por la intensificación de las tareas de extensión y la formación universitaria (Acuña, 2011). Su trabajo museal, permeado por una serie de transformaciones políticas que estaban ocurriendo

a nivel nacional y regional, permitió el ingreso de nuevos planteamientos que interrogaron el rol de la cultura en la sociedad, repercutiendo en la extensión. Enfatizó iniciativas como coloquios, charlas y algunas publicaciones, entre las que destacan los *Cuadernos de divulgación*, investigaciones monográficas de su autoría, editadas por el propio museo. Para concretar estas iniciativas, el equipo de investigación incluyó a Silvia Ríos y María Teresa Vilches, ambas egresadas de la Facultad de Bellas Artes. Por otro lado, durante su dirección, se continuaron incrementando algunas colecciones, como la argentina, cubana, boliviana y chilena, entre otras.

Los lineamientos programáticos que siguió Plath como director del MAPA se pueden conocer en su trabajo *Arte popular y artesanías de Chile*, publicado en 1972. Allí, basó su definición del arte popular en las múltiples manifestaciones plásticas populares del Chile de la época, especificando que se trataría de piezas espontáneas, confeccionadas desde el deseo de expresión y el desconocimiento de técnicas especializadas, inscribiéndose, principalmente, como resultado del impulso creativo. A su vez, consideraba que se ponía en evidencia el carácter de este arte a través de su propia materialidad; incluyendo, incluso, desechos, botellas, hojalata y restos de madera, junto a las ya aceptadas en el repertorio tradicional asociado al arte popular (alfarería, cestería, textiles, etc.).

Tal vez, uno de los mayores aportes de Plath durante su dirección, fue la difusión del arte carcelario. Pese a no ser el único en valorar estas expresiones, sí ha sido su más importante impulsor, destacando la realidad, el imaginario carcelario y las creaciones que desde ese espacio surgían, determinadas por las condiciones materiales existentes dentro del contexto presidiario, que requieren una adaptabilidad del artista. Sobre este punto expresaba: «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» (Plath, 1972, p. 37).

PATRIMONIO EN RIESGO, O EL MAPA EN DICTADURA

Como consecuencia del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, la posterior instalación de la dictadura cívico-militar y la consecuente intervención de la Universidad de Chile, Oreste Plath debió dejar su cargo de director para ser reemplazado por el entonces artista Patricio Court. Posteriormente, en diciembre de ese mismo año, asumió el antropólogo Bernardo Valenzuela, quien estuvo a cargo de la dirección del MAPA hasta 1981. Durante los años de dictadura, el museo se fue oscureciendo y disminuyendo; ya no era de interés el concepto de arte popular. A la reducción presupuestaria y de planta, se sumó la

pérdida de un importante número de piezas de la colección, así como también se vieron mermadas las labores de investigación, conservación y extensión.

En 1981, asumió como director el académico Julio Tobar, quien tuvo que realizar el traslado del museo desde su sede en el Castillo Hidalgo del Cerro Santa Lucía hacia el segundo piso del Museo de Arte Contemporáneo del Parque Forestal (MAC). Tobar recibió la colección patrimonial y el mobiliario en condiciones lamentables, provocadas por falta de mantenimiento e higiene del recinto, una de las principales razones por la cual fue clausurado. Como se relató en la revista *Ercilla*: «cuesta aceptarlo, pero las diez mil piezas del museo fueron guardadas, sin rigor científico ni precaución alguna, en cajas de detergentes y trasladadas a las bodegas del subterráneo de la ex Escuela de Bellas Artes...» (Barraza, 1981, p. 41).

Durante ese periodo, las exposiciones se vieron disminuidas a un mínimo histórico, encontrando lugar, ocasionalmente, en exhibiciones itinerantes y en salas del Museo de Arte Contemporáneo. La colección volvió a sufrir múltiples deterioros producto del terremoto ocurrido el 3 de marzo de 1985. Así, hacia diciembre de 1988, Julio Tobar informaba de la baja de aproximadamente 3500 piezas como consecuencia de la falta de protocolos de inventario y los efectos del terremoto (Tobar, 1988).

REGRESO A LA DEMOCRACIA Y LAS ACCIONES DE RECUPERACIÓN

Recién en 1997, gracias a las acciones de su directora, la académica Silvia Ríos, la Universidad arrendó una casona para uso exclusivo del MAPA, ubicada en calle Compañía de Jesús, en el Barrio Yungay. Allí también funcionó un espacio reducido para exposiciones. Junto a esta medida se propuso la recomposición del museo, que consideraba, entre otras aristas, la reorganización del acervo, junto a la conservación y catalogación de su colección, para intentar revertir paulatinamente el alicaído estado en el que se encontraba la institución. El año 2000, asumió la dirección Teresa Canto, quien enfatizó, en su gestión, las actividades de extensión y educación, mediante la realización de talleres de distintas especialidades artesanales.

En 2008, con el proyecto *Poner al MAPA en el mapa cultural chileno*, asumió la dirección del museo Nury González, artista visual y Profesora Titular de nuestra casa de estudios. Se establecieron, entonces, las líneas de trabajo más urgentes para la recuperación y puesta en visibilidad del museo, partiendo por reconstruir la historia de sus desplazamientos que, a la vez, son parte de la historia de la Universidad de Chile.

Las principales tareas iniciales de recuperación fueron la revisión, actualización y regularización de la correspondencia entre las piezas existentes de la colección y su estado de conservación, y los datos del archivo y acreditación de estas. El objetivo principal consistió en que todas las piezas fueran debidamente fotografiadas y sus fichas digitalizadas, para ser puestas al servicio de los investigadores y estudiantes del país. Ha sido un largo camino llegar a la profesionalización del museo; sin embargo, se logró estructurar un equipo de trabajo indispensable para el manejo y conservación de un patrimonio de esta envergadura y complejidad. Actualmente, el museo cuenta con un sólido equipo de profesionales que se desempeñan en las áreas de conservación, restauración, investigación, archivo, fotografía, diseño, montaje y extensión.

REFLEXIONES FINALES, O EL MAPA EN EL MAPA CULTURAL DE CHILE

Desde 2010, el MAPA cuenta con una sala de exhibición en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), gracias a un convenio de colaboración con este importante y neurálgico centro cultural. En estos últimos 12 años, la colección del MAPA ha incrementado su patrimonio en más de un 30%, principalmente por donaciones y adquisiciones por proyectos. Paralelamente, desde el año 2014, las piezas ganadoras del «Sello de Excelencia a la Artesanía del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio» ingresan, por bases del concurso, a la colección homónima que inició el museo. Con esta particular colección, y bajo el nombre de *MAPA en Tránsito*, se han realizado itinerancias en las ciudades de Iquique, Valparaíso, Talca, Concepción, Chillán y Coyhaique. Nos enorgullece poder desplegar este patrimonio a lo largo de Chile. A la fecha, se han editado, diseñado y publicado diez libros/catálogos que recogen cada uno de los proyectos financiados con fondos concursables externos. Con esto, nos aseguramos de que las piezas queden protegidas y esperamos que nunca más vuelvan a desaparecer.

El gran hito de diciembre de 2022 —mes en el que MAPA cumple 78 años de su fundación— se centra en el hecho de que el museo tendrá, finalmente, su tan anhelada sede propia. La nueva residencia, *la casa propia*, se ubicará en la nueva Plataforma Cultural emplazada en el deslinde norte del Campus Juan Gómez Millas; un enorme edificio institucional que asume, además, las funciones de portal de dicho campus universitario. Visualizamos e imaginamos los cruces de saberes con todas las disciplinas que se cultivan y desarrollan en este campus; saberes que son requeridos por la naturaleza misma de las piezas de la enorme

y compleja colección del museo para su puesta en contexto y preservación, y sobre todo, para que esas hermosas y delicadas piezas se dejen ver por la mirada crítica de los estudiantes, académicos y funcionarios que conforman la comunidad universitaria que allí convive.

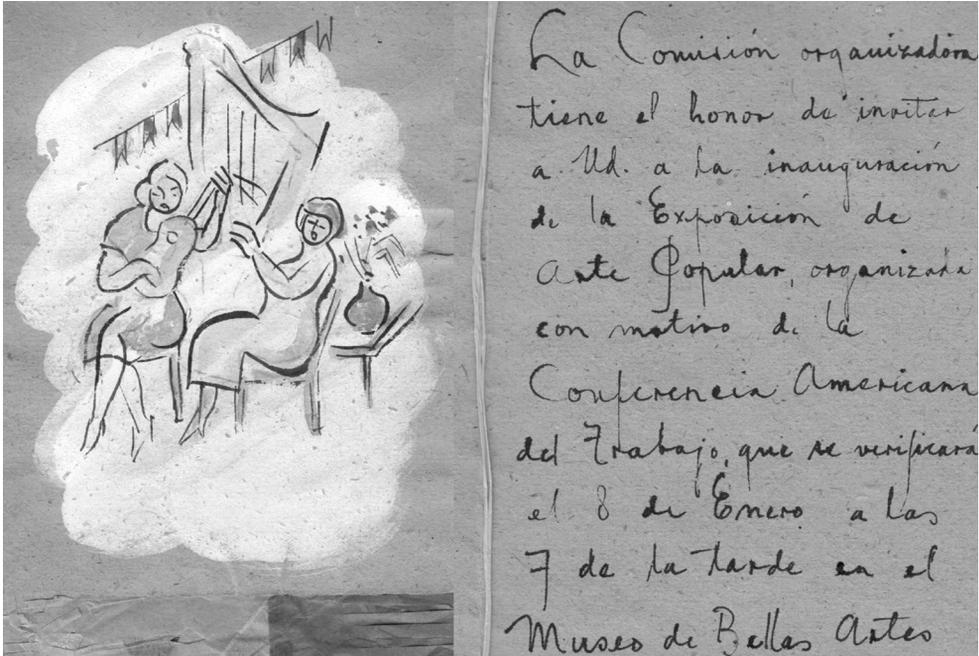
Es particularmente significativo que la Universidad de Chile instale un museo en la zona sur/oriente de la ciudad de Santiago. Serán, especialmente, las comunas de Macul, Ñuñoa, La Reina y Peñalolén las que se podrán enorgullecer de tener un museo en su sector. Podrán acceder a múltiples actividades culturales, porque junto al museo estarán, también, la Cineteca de la Universidad de Chile y el futuro Laboratorio de Realidades Virtuales. Serán, en términos más generales, las ciudadanas y ciudadanos —de todos los rincones Chile— quienes tendrán la posibilidad de visitar este museo que salvaguarda una colección única en Latinoamérica.

El MAPA abre la posibilidad de otorgar un lugar visible a aquellos objetos capaces de preservar, en su esencia, nuestras costumbres y parte de nuestra realidad histórico-cultural, que también es común a todos los pueblos americanos. El acervo cultural artesanal de nuestra nación hace referencia al arte anónimo y muchas veces carente de reconocimientos personales. Por lo tanto, el MAPA impulsa la valorización de este arte reivindicando la trayectoria de técnicas artesanales, que dan cuenta de tradiciones tanto locales como regionales.

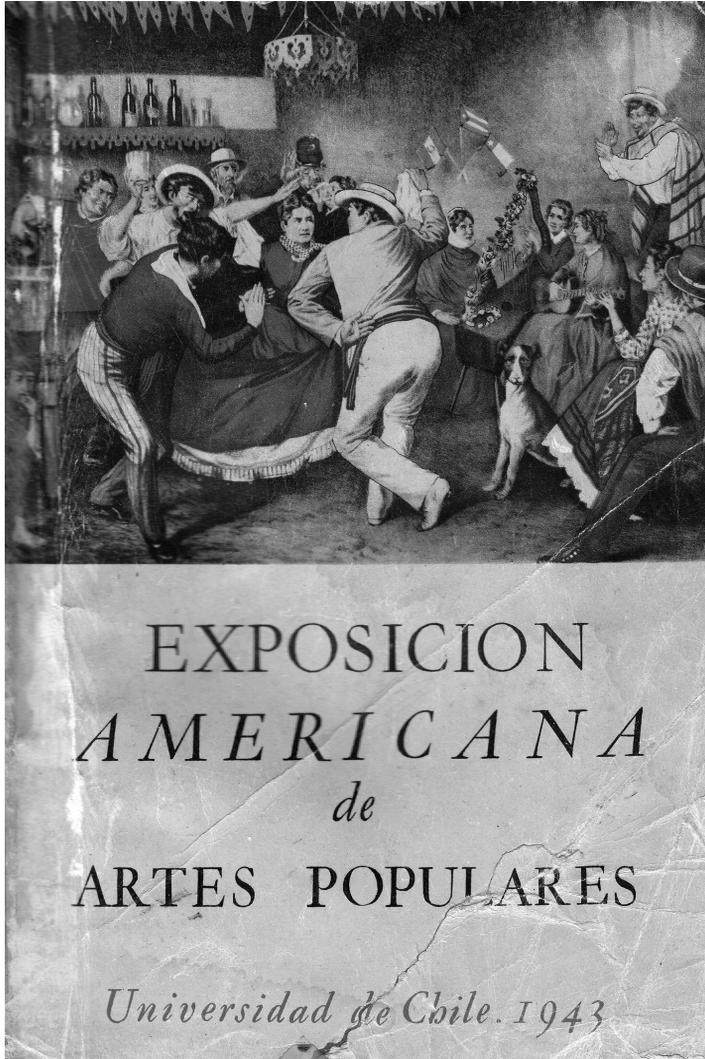
REFERENCIAS

- Acuña, C. (2011). Origen y devenir del Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. En *Una manera de mirar. Tesoros de la colección del MAPA* (pp. 187-205). Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- Barraza, F. (1981, julio). Artesanía para ratones. *Ercilla*, (41-42).
- Barros, C. (1995, octubre-noviembre). Oreste Plath y la pasión por Chile. *Revista patrimonio cultural*, (4), 6.
- Comisión Chilena De Cooperación Intelectual. (1943). Memorias del Instituto Chileno de Arte Popular. *Comisión Chilena de Cooperación Intelectual. Boletín bimestral*, (33), 47-48.
- Comisión Chilena De Cooperación Intelectual. (1953). *22 años de labor, 1930-1953*. Editorial Universitaria.
- Déotte, J. L. (2016, 22 de octubre). *El museo arruina las jerarquías sociales / Entrevista de P. Tapia*. Revista Santiago. <http://revistasantiago.cl/cultura/entrevista-a-jean-louis-deotte-el-museo-arruina-las-jerarquias-sociales/>
- Déotte, J. L. (2000). *Catástrofe y Olvido: Las Ruinas, Europa, el museo*. Editorial Cuarto Propio.
- Garcés Saldías, J. (2002). *Informe sobre Archivo MAPA en el contexto de la Dictadura Militar (1973-1991)*. Inédito.
- Hernández, J. (1943). *Catálogo de la Exposición Americana de Artes Populares*. Universidad de Chile.
- ICOM (s/f). *Definición de museo*. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Labarca, A. (1943). En J. Hernández, *Catálogo de la Exposición Americana de Artes Populares*. Universidad de Chile.
- Lago, T. (1945, agosto). Misión del Museo de Arte Popular. *Antártica*, (12).
- Lago, T. (1964). 20 años del primer Museo de Arte Popular Americano. *Boletín de la Universidad de Chile*, (53-54), 4-13.
- MAPA (2012). *Animales en el arte popular*. <https://mapa.uchile.cl/exposiciones/a/animales22>
- Plath, O. (1972). *Arte popular y artesanías de Chile*. Universidad de Chile, Museo de Arte Popular Americano, Facultad de Bellas Artes.

- Quijada, F. (2018). Un arte para todos: Artes aplicadas y populares en la educación artística chilena. *Anuario grupo de investigación Archivo MAC* (pp. 68-91). Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile.
- Quijada, F. (2019). *¿Cómo se le ocurre a usted hacer una exposición de cachivaches? La emergencia del arte popular como fenómeno estético en Chile a través de sus primeras exposiciones (1922-1944)*. X Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes XVIII, Jornadas Centro Argentino de Investigaciones de Arte (CAIA), Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces, Dirección Nacional de Museos, Secretaría de Cultura de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Quijada, F. (2019) *Sin romper el hilo de la historia. Aproximaciones críticas en torno a la colección china del Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile (MAPA)*. I Congreso Nacional ALADAA Chile, El estado del arte: los estudios de Asia y África en Chile, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.
- Anónimo. (1981, octubre). Desempolvando nuestra artesanía. *Amiga*, (69), 20-22.
- Tobar, J. (1988). *Solicita informe sobre situación del museo*. [Informe Archivo MAPA, texto mecanografiado]. Museo de Arte Popular Americano.
- Universidad De Chile. (1951). Boletín del Consejo Universitario, segundo semestre de 1951. *Anales de la Universidad de Chile*, Año XXI.
- Universidad De Chile. (1959). *Arte popular chileno: definiciones, problemas, realidad actual*. Mesa Redonda de los especialistas chilenos convocada por la XIX Escuela de Invierno de la Universidad de Chile con la colaboración de la UNESCO. Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Vargas Paillahueque, C., Quijada, F., Tobar Tapia, C., & Parra Santana, C. (2022). De la “antigüedad araucana” a la “cultura artística”: discursos sobre la colección de platería mapuche del Museo de Arte Popular Americano (1893-1946). *Revista Sophia Austral*, (27). <https://doi.org/10.22352/SAUSTRAL202127005>



* Invitación hecha a mano para la «Primera Exposición de Arte Popular Chileno», realizada en Museo Nacional de Bellas Artes (antecedente del MAPA, curador Tomás Lago). 1936. Santiago, Chile. Fondo Archivo Documental. Archivo MAPA.



* Portada del catálogo «Exposición Americana de Artes Populares» Universidad de Chile, 1943, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes (exposición de la colección del MAPA, inaugurado al año siguiente) Santiago, Chile. Biblioteca MAPA.



* Detalle de exposición MAPA en Castillo Hidalgo del Cerro Santa Lucía, vista de objetos mexicanos. Mediados del siglo XX. Fondo Archivo Fotográfico y Audiovisual. Archivo MAPA.



* Detalle de «Exposición de platería araucana», colección MAPA, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. 1966. Fondo Archivo Fotográfico y Audiovisual. Archivo MAPA.



* Tomás Lago, primer director del MAPA (1944-1968). Ca. 1968. Archivo fotográfico MAPA.

Museo de Arte Popular Americano:

DESEMPOLVANDO NUESTRA ARTESANIA

- Luego del cambio de sede, la valiosa colección -de diez mil piezas- permaneció durante dos años a merced de las polillas y de la humedad.
- Hoy el Museo resurge, gracias a la labor de su Director, Julio Tobar, y al equipo de colaboradores que trabaja intensamente restaurando este interesante material.

Nadie podría imaginar que las innumerables cajas de cartón, apiladas en un sótano húmedo, contenían en su interior las diez mil piezas del Museo de Arte popular. Durante casi cuarenta años, este centro estuvo ubicado en La Terraza Hidalgo del Cerro Santa Lucía, y después de una época de apogeo, en que el Museo llegó a tener una concurrencia anual de cincuenta mil visitantes, tuvo que cerrar sus puertas, ya que el edificio en que se encontraba fue declarado insalubre. El destino de la colección -compuesta por las más variadas formas de artesanía chilena (tejidos, tallas de madera, alfarería, cestería, orfebrería, trabajos en cuero, cerámicas, etc.) y de casi todos los países hispanoamericanos- fue el sótano de la Facultad de Bellas Artes, donde permaneció dos años entre ratones y polillas. Afortunadamente, hace algunos meses las autoridades del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Chile resolvieron rescatar esta rica colección popular. Conscientes del serio peligro que las piezas corrían, nombraron como Director a Julio Tobar (profesor de artes plásticas y pintor), quien comenzó de inmediato, junto a un grupo de profesores del Departamento, a reorganizar el Museo, a fichar y a restaurar el material deteriorado.

LOS RESTAURADORES

Por el momento, la sede del

Museo de Arte Popular se encuentra en el segundo piso de la ex Escuela de Bellas Artes y ya se exhibió la primera exposición sobre platería araucana, en dos salas prestadas por



• Antiguos tejidos que esperan ser restaurados.



• Hay cientos de cajas esperando su turno.

* Artículo «Desempolvando nuestra artesanía». *Revista Amiga*. 1981. Biblioteca MAPA.



* Detalle de vitrina. Exposición «Cerámica policromada metropolitana», 2011, Sala MAPA/GAM, Santiago, Chile.



* Trabajo de conservación sobre pieza de cestería colección MAPA para proyecto FONDART «Objetos cotidianos en fibra vegetal», 2013.



* Exposición «MAPA, 70 años de imaginario popular», 2014, Sala MAPA/GAM, Santiago, Chile.



* Visitantes observando vitrina en exposición «El juguete en el arte popular», 2017. Sala MAPA/GAM, Santiago, Chile.



* Estudiantes observando piezas en marcos. Exposición «Sellos de Excelencia a la Artesanía Chile, 10 años de creación», 2018. Sala MAPA/GAM, Santiago, Chile.



* Plataforma Cultural Universidad de Chile, Campus Juan Gómez Millas, 2022. Fotografía MAPA: Javiera Cristi.