



HAL
open science

Novecientas noventa y nueve. El catálogo fotográfico de la colección de Sergio Larrain García-Moreno en la antesala del Museo Chileno de Arte Precolombino

Benjamin Ballester

► **To cite this version:**

Benjamin Ballester. Novecientas noventa y nueve. El catálogo fotográfico de la colección de Sergio Larrain García-Moreno en la antesala del Museo Chileno de Arte Precolombino. *Museos*, 2022, 40, pp.92-103. hal-03923225

HAL Id: hal-03923225

<https://hal.science/hal-03923225>

Submitted on 23 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

revista

#40 - 2021

museos



revista

museos

#40 - 2021

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS



Revista Museos

#40 (2021)

ISSN: 0716-7148

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario del Patrimonio Cultural
Emilio De la Cerda Errázuriz

**Director Nacional del Servicio Nacional
del Patrimonio Cultural**
Carlos Maillet Aránguiz

Editor

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos

Coordinación general
Andrea Torres Vergara

Comité editor
Equipo Subdirección Nacional de Museos

Diseño y dirección de arte
Paola Irazábal - Estudio PI
www.estudiopi.cl

Imagen portada
Elisa Alcalde

Dirección postal
Subdirección Nacional de Museos
Centro Patrimonial Recoleta Dominica
Recoleta 683
8240262 | Recoleta
Santiago, Chile

Teléfono: +56 2 29978200

Correo electrónico:
subdireccion.museos@museoschile.gob.cl

Sitio web: www.museoschile.gob.cl

➤ Museo O'Higiniano y de Bellas Artes
de Talca. Fotografía: Leonardo Basalto.





revista

museos

#40 - 2021

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Contenidos

06

06 — 07

Presentación — Alan Trampe

08

ESPECIAL: FONDO PARA EL MEJORAMIENTO INTEGRAL DE MUSEOS

10 — 27

Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos: El camino recorrido y los museos beneficiados a la fecha — Alejandra Cortés y Candela Arellano

28 — 49

Consulta museos adjudicatarios FMIM: Percepción de impacto en la institución y la comunidad

50

NACIONAL

50 — 63

Hacia una historia de los museos de Aysén — Anamaría Rojas, Kemel Sade, Alejandro Marín y Klaus Henničke

64 — 71

Esbozos de un pasado fragmentado. La nueva exhibición permanente del Museo Arqueológico de La Serena — Natalia Hamilton, Javiera Maino y Andrea Müller

72 — 83

Los cincuenta años del Museo Gabriela Mistral de Vicuña — Leslie Azócar y Oscar Hauyon

84 — 91

Revisitando el Maule. Un nuevo relato para el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca — Carolina Gumucio, Natalia Hamilton, Javiera Maino, Andrea Müller y Manuela Riveros

92

92 — 103

Novcientas noventa y nueve. El catálogo fotográfico de la colección de Sergio Larrain García-Moreno en la antesala del Museo Chileno de Arte Precolombino — Teresa Rivas y Benjamín Ballester

104 — 107

Aniversarios de museos

108

PUBLICACIONES

108 — 113

El lenguaje museográfico. Un breve manual de introducción al conocimiento y uso del fascinante lenguaje del siglo XXI — Leticia Pérez Castellanos

114 — 115

Reseñas

116

PANORAMA

Se iniciaron las obras del nuevo Museo Regional de Atacama

Recorridos virtuales de museos sumaron más de ciento treinta mil visitas

Se formalizó constitución del Consejo Asesor de Museos

Futuro Museo Regional de Ñuble ya tiene anteproyecto

05

119

CIFRAS



Novecientas noventa y nueve

El catálogo fotográfico de la colección de Sergio Larrain García-Moreno en la antesala del Museo Chileno de Arte Precolombino

Teresa Rivas


Universidad de Chile

Benjamín Ballester

Museo Chileno de Arte Precolombino

93

Hay partes de la historia de los museos que difícilmente perduran en la memoria. Pequeños gestos y agencias que pueden, sin embargo, rescatarse del olvido para entender procesos más amplios y compartidos en la trayectoria de estas instituciones. El catálogo, en tanto momento fundacional de una colección, pocas veces recibe la atención que merece, aun cuando se trate de un fenómeno común a la mayoría de los museos y de otras entidades coleccionistas. El siguiente texto es un ensayo que reflexiona acerca del valor histórico y contemporáneo del catálogo fotográfico que antecedió a la formación del Museo Chileno de Arte Precolombino, un punto de ingreso entre tantos para pensar las formas y expresiones del coleccionismo de obras precolombinas en nuestra sociedad.

 Vaso retrato de un personaje con gorro de cuatro puntas. Tiwanaku, costa sur de Perú o altiplano de Bolivia. MChAP 0998. 180 x 130 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.

A Stephan Löbel

El catálogo es un aparato que ayuda al coleccionista a trascender su existencia física y circunstancias históricas.¹ Es un mecanismo que asegura la supervivencia de la colección en tanto conjunto, organismo y personalidad, ante cualquier miedo a la dispersión, el ocaso y la oscuridad. El catálogo no es un simple apéndice de la colección, sino más bien su momento de máximo apogeo, su expresión completa e intención de síntesis, pues el coleccionista y la colección se proyectan al futuro gracias a él.

El Museo Chileno de Arte Precolombino acaba de cumplir cuatro décadas de existencia tras su mediática inauguración en diciembre de 1981.² Son cuarenta años de historia de una institución que ha sabido situar al arte precolombino en el imaginario y en la mentalidad del pueblo chileno, dimensiones en las que, hasta hace no mucho tiempo atrás, los pueblos originarios del continente americano y del actual territorio nacional seguían considerándose como sociedades primitivas o culturas menos desarrolladas.

En la actualidad, y enhorabuena, esta imagen ha cambiado, e intentamos cada vez con más fuerza reconocer la riqueza de los pueblos nativos de esta parte del planeta. Poca duda cabe de que el Museo Chileno de Arte Precolombino ha sido un actor relevante en este proceso de transformación mental, una institución emplazada en pleno corazón de nuestra capital, ahí mismo donde la evidencia arqueológica muestra que existió una continuidad de antiguos asentamientos indígenas, inkas, coloniales y republicanos.³

Pero la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino no nació, en tanto obra, al momento exacto de su fundación, tampoco posterior a ella, sino mucho antes y de la mano de un coleccionista particular movido por la pasión del acopio de obras de arte contemporáneo, libros, música y objetos precolombinos. Hablamos de Sergio Larrain García-Moreno (1905-1999), más conocido a nivel nacional e internacional por su labor como arquitecto,⁴ pero de cualidades mucho

más amplias y diversas, ya que era un aficionado a la fotografía –lo que probablemente influyó a su hijo, Sergio Larrain Echenique, uno de los más connotados fotógrafos del país–, diplomático, intelectual y un verdadero experto en el campo del arte.

Sergio Larrain García-Moreno se ‘contagió’ a temprana edad del coleccionismo –como él mismo lo señaló–,⁵ en su estadía de juventud en un París envuelto en aura crítica de la cultura y el arte. Se enamoró de esta práctica en un escenario social en el que coleccionar era bien visto, un símbolo de estatus y conocimiento. Fue ahí que se relacionó, en su juventud, con personajes como André Breton, Tristan Tzara y Vicente Huidobro y, en etapa más madura, con Le Corbusier y Pablo Picasso.⁶ Su ímpetu coleccionista estaba dirigido a objetos que simbolizaran un quiebre con el arte neoclásico y decimonónico, en especial lo que en aquella época se llamó el arte primitivo, pues le servía de inspiración en su crítica personal a la manera en que se entendía y hacía el arte de aquellos años. Una visión vanguardista y rupturista que lo acompañó, con distinta intensidad, toda su vida y a lo largo de su trayectoria como arquitecto, académico y coleccionista.

Fue en este proceso que, una vez retornado a Chile, en una visita a la galería de arte de Javier Larrain Irarrázaval, uno de los más prestigiosos conocedores del arte oriental en el país, descubrió entre su colección una pequeña vasija que lo embrujó por su simplicidad y belleza. Se trataba de un cántaro cerámico Nazca originario del sur de Perú, para él y hasta ese entonces, una clase de objeto por completo desconocida, un verdadero eslabón perdido en la historia de la cultura y el arte de la humanidad. El hechizo fue tal, que lo compró de inmediato y, desde ese momento, no pudo dejar de buscar y conseguir obras de arte precolombino. Con esta obsesión creció su interés por conocer más del tema. Adquirió libros, viajó por América y conoció a algunos de los más connotados especialistas de este campo en el mundo. Se volvió un verdadero *connaisseur* de la cuestión,⁷ y su colección,



al poco tiempo, se convirtió en una de las más importantes a nivel nacional e internacional.

Es en la década de los setenta –y también cercano a cumplir esta edad– que Larrain toma la decisión de crear un museo que albergue, resguarde y exhiba su colección. El proyecto es ambicioso: aspira a formar un museo que reúna y ponga en valor el arte precolombino de todo el continente americano, sin fronteras ni divisiones, con la finalidad de situar estas expresiones a la par en importancia –o incluso por sobre– del arte occidental.⁸ Pero en la iniciativa no solo demuestra gestos de filantropía y altruismo, también esconde una necesidad profunda por proteger su obra –la colección– y, con ello, su legado como autor. De hecho, Sergio Larrain García-Moreno sigue presente, lo notemos o no, inmortalizado –entre otras cosas– en su colección y en el Museo Chileno de Arte Precolombino.

Pero nada de esto podría haber sido posible sin un catálogo de la colección, un aparato que sirviese de registro e inventario de todo lo que contenía esta voluminosa obra conformada como un *collage*, un ensamblaje

↑ Casa-museo de Sergio Larrain García-Moreno con algunos de los objetos precolombinos de su colección. Fotografía de Paz Errázuriz.

J-C
5

COLECCION SERGIO LARRAIN G. M. Santiago, Chile

ECUADOR

País

50

Nº Ordinal

J-C 5

Nº Clasificación

Foto Nº 01405 / 009
Negativos 82 000003 - 18
Fecha



38

* Nombre del objeto Doble recipiente; antropomorfo
Cultura Jama Coaque Edad aprox. 500 A.C. - 800 D.C.
Dudas de Autenticidad

I. Identificación Cultural y Geográfica.

1. Cultura u Horizonte; Fase Jama Coaque (Petit Palais; 1974:f.115)

2. Lugar de origen

II. Datos de Adquisición.

1. Recolectado comprado obsequiado canjeado

2. Antiguo propietario

3. Lugar de adquisición

4. Precio; evaluación

III. Descripción morfológica.

1. Dimensiones alt.: 380 mm. largo: 352 mm.
diám. boca: 111 mm.

2. Forma; material; diseños; colores. Un vaso tubular cerrando se hacia la boca, unido por un tubo al cuerpo anterior que representa un músico adornado. Cerámica clara, policromía.

3. Estado de conservación; restauraciones Perfecto estado. Colores evanescentes.

IV. Descripción tecnológica.

V. Descripción funcional.

Recipiente-silbato de uso ceremonial

Elaboró Francisco Mena fecha Nov 21 '77

Corrigió _____ fecha _____

_____ fecha _____

_____ fecha _____

* Vaso en Musico

de cientos de objetos de naturaleza variable e historias disímiles. El proceso de catalogación de la colección ocurrió en la segunda mitad de la década de 1970 en la casa-museo de Sergio Larrain –como aún la llama una de sus nietas–,⁹ ubicada en la calle El Comendador, entre los faldeos del cerro San Cristóbal y el cauce del río Mapocho.¹⁰ Este trabajo lo encomendó a Francisco Mena, uno de sus nietos y, además, en aquellos años estudiante de arqueología en la Universidad de Chile, junto a Stephan Löbel, académico a cargo del curso de fotografía en la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

En la práctica, Francisco Mena registraba uno por uno los objetos precolombinos en una ficha de papel que él mismo había diseñado y elaborado, mientras Stephan Löbel capturaba los objetos en un improvisado estudio fotográfico dispuesto en el escritorio de Sergio Larrain. En aquellos años la casa estaba atiborrada de obras precolombinas, las había casi en todas sus habitaciones, agolpadas sobre mesas y anaqueles, bajo los sillones y las camas, en el suelo e, incluso, en el baño.¹¹ La tarea, en consecuencia, duró varios meses de trabajo, moviendo cada pieza desde su lugar específico en la casa hacia el escritorio, ida y vuelta, una y otra vez, gestos que realizaron novecientas noventa y nueve veces, el número de objetos que en ese entonces componía la colección personal de Larrain.

LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA

En el área de colecciones del Museo Chileno de Arte Precolombino están almacenadas la mayor parte de las obras que integran su colección, hoy en día compuesta por más de once mil objetos, casi diez veces más grande que la que donó Sergio Larrain García-Moreno cuatro décadas atrás. El depósito se ubica en el segundo subterráneo del edificio, un enorme búnker de hormigón que ofrece todas las condiciones de conservación para su adecuada preservación. Actualmente, todo el registro e inventario de esta colosal colección se encuentra almacenado en un sistema informático que integra varios computadores, servidores externos y personas dedicadas especialmente a su labor.

Junto a los computadores y escritorios, sobre una serie de repisas ancladas al muro y repletas de libros, hay un conjunto de cajas rectangulares de madera que todavía contienen las fotografías y las fichas de registro del primer inventario realizado a fines de la década de 1970. Objetos que, aunque pasan casi por completo desapercibidos, son a la vez parte y síntesis de la colección de obras que resguarda el Museo. Las cajas parecen haber estado por mucho tiempo ahí, suspendidas en las repisas, sosteniendo libros y carpetas, como un simple artefacto destinado a frenar la gravedad. Toda la información que contienen las fichas de papel ya fue transcrita a la base de datos computacional del Museo, no así las fotografías, que solo existían hasta hace poco en formato impreso, aunque nuevas capturas, esta vez digitales, han ido reemplazando poco a poco a sus antecesoras, cada vez con mejor resolución.

La colección fotográfica está reunida en cuatro ficheros de madera. Los tres primeros contienen trescientos sobres en cada uno, además de 99 en el cuarto y último, ordenados de acuerdo al número de inventario de la obra en forma consecutiva, mismo código que continúa vigente hasta la actualidad. El material visual de cada objeto yace guardado en un sobre de papel que calza justo en el ancho de las cajas de madera. En la primera caja los números van del uno hasta el 299, la segunda caja posee los sobres de la pieza 300 al número 600, la tercera del 601 al 900

✎ Ficha de registro en papel diseñada por Francisco Mena. Pieza MChAP 0050. Arriba se pueden ver las tiras de contacto pegadas. Digitalizada por Benjamín Ballester.



y la cuarta del 901 al 999. Esta misma información aparece señalada en el frontis de los ficheros, con una pequeña etiqueta escrita con plumón.

Con relación a los sobres, cada uno conserva entre una a tres fotografías de las distintas piezas precolombinas de la colección, algunas en diversos tamaños o con diferente contraste, incluyendo también, en ciertas ocasiones, fotografías a color realizadas posterior al primer registro. Unos pocos sobres resguardan además fotografías con objetos capturados desde variadas perspectivas y solo uno de ellos posee copias de contacto a color. En el reverso de todas las fotografías se encuentra anotado el número de identificación de la pieza precolombina y el código del negativo, misma información que se repite también en la parte posterior de los sobres.

EL FOTÓGRAFO

Stephan Löbel nació el año 1933 en Berlín, Alemania. De familia luterana, su padre era un profesor contrario al régimen fascista



y su madre era judía; sus abuelos desaparecieron, lamentablemente, durante la escalada nazi. Conoció la fotografía cuando era joven, de manera autodidacta, dado que su abuelo paterno era dueño de un estudio de retratos que funcionaba en su propio hogar. Löbel recuerda que la casa tenía cortinas que se podían desplazar para, detrás de estas, diseñar paisajes artificiales con los que las personas lograban ser fotografiadas con fondos personalizados, según sus propios gustos y sueños más íntimos. Como consecuencia, sus padres sabían también bastante de este oficio, e incluso tenían una ampliadora Laica en casa con la cual interactuó desde que tiene memoria.

Löbel desembarcó en Chile una vez acabada la guerra y a sus 16 años, en 1949. Su primer trabajo fue en una agencia de publicidad del centro de Santiago, no lejos de donde hoy se resguardan sus fotografías. Aquí aprendió una forma más fácil de crear ampliaciones e invertidos. Siempre quiso ser dibujante, pero no tenía la técnica; su práctica fotográfica, en cambio, se fortaleció como nunca antes en esta nueva faena. Al poco

tiempo estaba colaborando como profesor de fotografía en la Pontificia Universidad Católica de Chile, lugar en el que ejerció el cargo aproximadamente por treinta y cinco años. Durante su estadía conoció a Sergio Larrain García-Moreno, decano de la facultad y uno de los gestores de la creación de la carrera y la Escuela de Diseño. En la dinámica académica de los pasillos, Larrain invita a Löbel a participar de su proyecto, primero con el catálogo, luego se vería qué ocurriría.

Fue así que Stephan Löbel comenzó a fotografiar la colección de Larrain. Visitó su casa y ahí conoció a Francisco Mena, con el que colaboró por al menos dos años a un ritmo de dos días a la semana, principalmente en las mañanas, de forma complementaria a su labor habitual como profesor y fotógrafo en la universidad. Durante el día podía, además, aprovechar mejor la luz solar en beneficio de la calidad de las imágenes. De esta manera, capturó cada una de las obras precolombinas de la colección a una frecuencia de 20 o 30 piezas por jornada. Utilizó una cámara profesional analógica de modelo Minolta XM hecha en Japón, de lentes intercambiables y accesorios desmontables, invención que se destaca por ser una de las más avanzadas de aquella época, junto a una película en blanco y negro en formato de 35 mm. Löbel recuerda que la máquina tenía increíble precisión al medir la luz reflejada por el objetivo que se iba a capturar, dando como resultado fotografías de excelente calidad.

El estudio fotográfico tuvo un montaje relativamente simple. Löbel utilizó el mismo escritorio de Sergio Larrain, pero con una gran cartulina blanca a manera de base y fondo para cubrir todo el cuadro visual de la toma, mientras que para las piezas de mayor tamaño se adecuó un género blanco. En la gran mayoría de los casos las capturas no exceden los bordes del fondo: misión cumplida. Las piezas se dispusieron en el centro del fondo neutro, en ciertas ocasiones, con soportes de apoyo y montajes especiales hechos por los mismos Löbel y Mena. Las capturas fueron casi siempre de frente, con la pieza en primer plano al centro de la imagen. Otras, no obstante, se hicieron desde arriba, en especial para los objetos que no tenían un soporte estable, como las máscaras, los textiles o los pendientes. De esta manera, se resaltó la obra completa como elemento principal y protagónico. Contados objetos, finalmente, fueron fotografiados en conjunto, de a pares o en grupos mayores, para dar sentido de contexto y afinidad a las piezas fotografiadas.

En total capturaron novecientos noventa y nueve objetos en ese escritorio. Buscaron y buscaron una última pieza para redondear el millar y fue imposible, el número quedó así para la posteridad. El proceso de fotografía no estuvo exento de inconvenientes y Löbel tuvo que repetir varias veces algunas series y tomas porque no cumplieron con las expectativas de Larrain. Una vez finalizada la etapa de fotografías comenzó la de revelado. Löbel imprimió de dos a cinco reproducciones de 9 x 12 cm de cada obra, las que entregó junto a los negativos y copias de contacto a Sergio Larrain. La impresión fue sobre un papel nacional de una empresa llamada Foto Papel Chile, propiedad de un inmigrante de origen judío alemán, tal como él, lo que seguramente creó el vínculo entre ambos.

✎ Figura cerámica masculina. Jama Coaque, costa de Ecuador. MChAP 0376. 334 x 150 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.

✎ Botella asa estribo cabeza retrato. Moche, costa norte de Perú. MChAP 0012. 180 x 140 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.

Las fotografías de 9 x 12 cm son las que siguen guardadas –en el mejor de los casos– en los sobres de papel dentro de las cajas de madera del área de colecciones del Museo. Las tiras de contacto, por su parte, yacen todavía pegadas, una a una, en las fichas de registro en papel que confeccionó Francisco Mena. De los negativos, lamentablemente, nada se sabe. Lo interesante es que, pese al enorme trabajo que involucró, las fotografías de Stephan Löbel jamás fueron mostradas al público en su máximo esplendor, nunca en cuarenta años, salvo a modo de miniaturas en la sección final y de catálogo del libro *Museo Chileno de Arte Precolombino* de 1982.¹² Tras la sesión fotográfica, Sergio Larrain pareció no quedar conforme y, pese a la extrañeza de Löbel, las futuras fotografías del Museo las tomaría René Combeau –responsable también de las tomas principales del libro mencionado–, otro famoso fotógrafo de la escena nacional en aquellos años. Este fue el último contacto de Stephan Löbel con Larrain y el Museo.

Actualmente, Löbel está retirado y pasa sus días tranquilo en su casa de Ñuñoa, en Santiago. Su *living* está dominado por dos imponentes escaparates repletos de cámaras fotográficas antiguas. Resulta ser que con el paso de los años se convirtió en un frenético coleccionista de cámaras y lentes que compraba, principalmente, en el Persa Biobío de la misma ciudad. Su vida transcurre hoy envuelta de aparatos fotográficos, cada uno de los cuales evoca una historia y una anécdota, además de ser un reservorio de conocimientos técnicos infinitos sobre luz, química y papel. Objeto y sujeto, colección y coleccionista, se funden en una única realidad común, uno cómplice del otro y viceversa.

100

LAS FOTOGRAFÍAS

No todas las fotografías sobrevivieron al paso de los años y el trajín del Museo. Pese a esto, desde las piezas que subsistieron es posible hacer algunos alcances acerca del carácter de las fotografías, de la perspectiva del fotógrafo y de las intenciones de quien solicitó el servicio. Las cuatro cajas apiladas junto a libros y carpetas son un testimonio sumamente relevante acerca de lo que quería registrar Sergio Larrain, de las circunstancias del momento, de las cualidades fotográficas de Stephan Löbel y de la naturaleza misma de las piezas precolombinas que sirvieron de objetivo.

Las tomas tienen siempre como protagonista al objeto mismo, ubicado, por lo general, al centro de un cuadro visual, ocupado casi por completo por su musa y sin mucho espacio para el infinito. Algunas obras fueron dispuestas de frente a la cámara, otras en diagonal para acentuar ciertos rasgos propios de su cuerpo y naturaleza. En los objetos con volumen es común reconocer a sus espaldas la sombra dejada por el paso de la luz junto a sus contornos, proyectada sobre la cartulina que servía de fondo. Los textiles, que no eran pocos en la colección de Larrain, se fotografiaron siempre en plano, quién sabe si en el muro donde estaban colgados o en cenital sobre la mesa del escritorio.

El revelado de las fotografías es desigual en calidad. Hay impresiones que realmente deslumbran, pero otras, quedaron demasiado oscuras o saturadas de luz. En las tomas mejor logradas el resultado es verdaderamente magnífico, porque la película en blanco y negro crea un juego de

➤ Botella asa puente en forma de ave, también silbato. Nazca-Wari, costa sur de Perú. MChAP 0301. 125 x 188 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas



contrastes que entrega volumen y profundidad a las piezas y, al mismo tiempo, realza su textura y los detalles de la decoración pintada, grabada, incisa o en bajorrelieve, lo que les da un aspecto visual elegante y sofisticado.

Es evidente que el fin último de estas fotografías jamás fue crear obras visuales de valor artístico, sino solo contar con un registro individual de cada una de las piezas que componían, en ese entonces, la colección. Aun así, Larrain quedó disconforme con el resultado y pidió en varias oportunidades rehacer algunas series fotográficas, lo que habla de su perfeccionismo y de la manera como su gusto estético cruzaba todas las cosas que hacía, incluso aquellas que, de facto, no debían por qué necesariamente tener un carácter artístico.

EPÍLOGO

En una entrevista reciente, Francisco Mena recuerda que el motivo de concretar este registro fotográfico era, por un lado, poseer un catálogo completo de la colección antes de pensar en mover las piezas a un futuro museo, en especial porque en ese entonces se encontraban todas dispersas en distintos rincones de la casa, sin un orden claro ni recuento sistemático. Pero también señala que el catálogo era imperativo como una herramienta para poder avaluar y asegurar la colección antes de sacarla de la residencia y, con esto, calcular los costos que significaría el proyecto del museo.

Este primer catálogo se convirtió en la base del actual inventario del Museo. Aunque se desechó su antigua forma



Stephan Löbel con la cámara Minolta XM con que fotografió la colección de Sergio Larrain a fines de la década de los setenta. Fotografía de Benjamín Ballester, marzo de 2022.


material –la ficha mecanografiada y la fotografía en papel–, su contenido se conservó e integró a las posteriores bases de datos de la institución, el que se fue actualizando con el paso de los años tras la recopilación de nuevos antecedentes y de investigaciones dirigidas a estos objetos. Una realidad que muestra la condición dual de todo catálogo: ser a la vez testimonio material de las formas de hacer de una época y de ciertos individuos, pero también un insumo que aún se sigue trabajando y que, por lo tanto, continúa vivo, activo y, pese a todo, vigente.

Este conjunto de fotografías constituye un documento invaluable sobre la práctica cultural del coleccionismo de objetos precolombinos, pues es la manifestación física de los procesos y las actividades a las cuales un coleccionista se ve enfrentado en su quehacer. Demuestra las acciones que debe realizar por mantener y perpetuar su colección y, con ello también, su figura

en tanto autor de la obra. Ilustra de manera precisa las técnicas de registro y fotografía que se empleaban en un momento de la historia de nuestro país, así como las implicancias que este aparato de catalogación tuvo en el devenir de un naciente y ya maduro museo.

Hoy en día es posible, incluso, ver el proceso de metamorfosis de algunos de estos objetos en las últimas cuatro décadas de sus vidas gracias a estas fotografías, pues mientras algunos han sucumbido ante feroces terremotos,¹³ otros han sido casi por completo restaurados, lo que los ha vuelto objetos diferentes, pero no distintos, de aquellos fotografiados en la casa de El Comendador a fines de la década de los setenta. Estas fotografías son, por lo tanto, testigos gráficos de un momento de la trayectoria y biografía de estas obras, la que puede ser tan versátil y cambiante como la vida de cualquier persona.

Este catálogo genera una parábola del coleccionismo: es una colección de fotografías de una colección de objetos precolombinos, organizada por un coleccionista de objetos precolombinos y capturada por un coleccionista de cámaras fotográficas, almacenadas todas –colecciones de objetos y fotos– en una institución coleccionista: el museo. Ejemplos como este demuestran la potencia que el coleccionismo tiene en la construcción de nuestros mundos e identidades, en lo que somos como seres sociales envueltos por una red de relaciones que no solo incluyen a humanos, sino también objetos e ideas, entre muchas otras entidades, materiales e inmateriales. Es impresionante lo que pueden desencadenar pequeños gestos como estos, más aún cuando se trata de novecientos noventa y nueve gestos.

Lo más interesante, y a la vez paradójico de este catálogo, es que sus fotografías solo fueron exhibidas al público como miniaturas y al final de un catálogo, con escaso protagonismo y un papel subsidiario en la historia de la colección y del Museo, pero nunca como obras propiamente tales que enaltezcan su valor histórico, cultural y fotográfico. De hecho, por casi cuarenta años se usaron únicamente como material interno, una herramienta administrativa y funcional exclusiva al Museo. Una condición de invisibilidad de una obra visual –por contradictorio que parezca este juego de palabras–, que Stephan Löbel todavía recuerda con tristeza y nostalgia, pues su esperanza siempre fue que estas fotografías vieran la luz al ser exhibidas con calidad y en su máxima expresión en alguna publicación del Museo Chileno de Arte Precolombino, algo que, por circunstancias y decisiones de otra era, jamás ocurrió. Hoy, por primera vez desde que fueron reveladas, algunas de estas fotografías son publicadas como protagonistas visuales en honor a su fotógrafo y como conmemoración de los cuarenta años del Museo Chileno de Arte Precolombino. 

Agradecimientos

Proyecto Fondecyt 1210046. Nuestro más sincero reconocimiento a Stephan Löbel, Francisco Mena, Soledad Hoces de la Guardia y al Museo Chileno de Arte Precolombino. Desde ahora, la colección completa de fotografías tomadas por Stephan Löbel se encuentra disponible en formato digital y en alta calidad para su uso público en la biblioteca del Museo Chileno de Arte Precolombino.

NOTAS

- 1 Blom, P., 2013. *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- 2 Berenguer, J. y A. Torres, 2011. *Compartiendo memoria. 30 años del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. Ver pp. 14-41.
- 3 Cornejo, L. y M. Saavedra, 2018. “El centro político inka en el extremo austral del Tawantinsuyu (Chile central)”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 23 (1): 133-158.
- 4 Boza, C., ed., 1990. *Sergio Larrain GM. La vanguardia como propósito*. Bogotá: Colección SomosSur, Escala.
- 5 Gallardo, F., 2001. *Sergio Larrain. Arte, colección & cultura*. Documental, 32 min. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 6 Puga, J. y S. Larrain, 1990. “Historia de una vocación”, en C. Boza, *óp. cit.*, pp. 21-39.
- 7 Coe, M., 1993. “From huaquero to connoisseur: the early market in pre-Columbian art”, en *Collecting the pre-Columbian past*, E. Boone, ed., pp. 271-290. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 8 Larrain, S., 1982. “Mensaje del fundador”, en *Museo Chileno de Arte Precolombino*, C. Aldunate, ed., pp. 2-4. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 9 Mena, C., 2021. *Sergio Larrain, la foto perdida*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- 10 Larrain, S. y C. Puga, 1993. “Esculpiendo moderno en un genuino colonial. Casa Larrain 1959”. *CA* 71: 29-31.
- 11 Aldunate, C., 1990. “La colección de un humanista americano”, en C. Boza, *óp. cit.*, pp. 49-50; Mena, C., *óp. cit.*
- 12 Museo Chileno de Arte Precolombino, 1983. *Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco O’Higgins.
- 13 Solar, L., M. E. Sagredo y M. V. Carvajal, 1990. “Xipe Totec: restauración y puesta en valor de una escultura Tolteca”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 105-117.