
Lazos de resistencia: cestería yagan¹ y vitalidad cultural en el sur austral

Gloria Ochoa Sotomayor y Francisca Marticorena Galleguillos*

RESUMEN: Este artículo aborda los elementos de cestería de yagan presentes en la colección del Museo Antropológico Martin Gusinde de Puerto Williams y las expresiones comunitarias vinculadas a esta práctica. A partir de ello se postula a la cestería como una práctica cultural vigente que permite la transmisión de conocimientos en la familia y la comunidad, así como la renovación permanente del vínculo con el territorio, el maritorio y la naturaleza, y una expresión de la resistencia del pueblo yagan a lo largo del tiempo. Además, permite reflexionar respecto al rol social de los museos y su relación con dinámicas culturales actuales.

PALABRAS CLAVE: Cestería, resistencia cultural, pueblo yagan, archipiélago fueguino.

ABSTRACT: This article addresses the yagan basketry elements present in the collection of the Martin Gusinde Anthropological Museum in Puerto Williams and the community expressions linked to this practice. Based on this, basketry is postulated as a current cultural practice that allows the transmission of knowledge in the family and the community, as well as the permanent renewal of the bond with the territory, the maritime field and nature, and an expression of the resistance of the yagan people over time. In addition, it allows us to reflect on the social role of museums and their relationship with current cultural dynamics.

KEYWORDS: Basketry, cultural resistance, yagan people, fuegian archipelago.

* Gloria Ochoa Sotomayor. Directora de *Germina, conocimiento para la acción*. Antropóloga Social, Magister en Gestión y Políticas Públicas, y Doctoranda en Ciencia Política. Ha trabajado temas como memoria, mujeres y pueblos indígenas. Co-autora de *La persistencia de la memoria. Londres 38, un espacio de memorias en construcción* (2012), *Yo soy... Mujeres Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine* (2014 y 2021), y *Chile en las series de televisión. Los 80, Los archivos del Cardenal y El reemplazante* (2019).

* Francisca Marticorena Galleguillos. Profesional de Coordinación y Desarrollo Institucional del Archivo Nacional de Chile. Antropóloga, Magister en Estudios Latinoamericanos y estudiante de Doctorado en Ciencias Humanas. Fue encargada de colecciones del MAMG y con posterioridad ha desarrollado diversas iniciativas de investigación y gestión patrimonial en el territorio austral.

Cómo citar este artículo (APA)

Ochoa, G. y Marticorena, F. (2022). *Lazos de resistencia: cestería yagan y vitalidad cultural en el sur austral*. Proyecto Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Introducción

Las poblaciones canoeras se remontan a más de 6.500 años AP, cuando grupos de nómades habitaron la zona que comprende desde el sur de la Isla de Tierra del Fuego hasta el Cabo de Hornos, desarrollando un sistema de vida asociado principalmente a la actividad marítima. Estas poblaciones lograron adaptarse exitosamente al territorio y se convirtieron en las más australes del planeta (Orquera y Piana, 2015). Estos grupos dieron origen al pueblo yagan, el que aún persiste y resiste los efectos de la colonización y la instalación del Estado nación en esos territorios.

La actual población yagan se localiza principalmente en Puerto Williams y Punta Arenas, y cuenta con comunidades reconocidas por el acervo cultural que mantienen, entre las que la cestería, como vehículo de transmisión cultural y de integración transgeneracional, de conservación y traspaso de la lengua, y de la relación con el territorio y maritorio², es fundamental. La permanencia y continuidad de la cestería yagan llama la atención, dado que su materialidad —el tejido en *ushkulampi*, *mápi*, o junco (*Marsippospermum grandiflorum*)— no se conserva arqueológicamente en la zona —como una punta de proyectil o un artefacto elaborado en hueso—, es decir, su permanencia es una expresión de la memoria y los conocimientos que se han transmitido de generación en generación, permitiendo su vigencia hasta hoy. Esta trascendencia convierte a la cestería en una metáfora del carácter dinámico de la cultura y la resistencia cultural desplegada por el pueblo yagan ante los discursos que plantean su extinción (Marticorena, 2016).

A partir de lo expuesto, este artículo aborda los elementos de cestería yagan presentes en la colección del Museo Antropológico Martin Gusinde (MAMG) y las expresiones comunitarias de esta práctica, para dar cuenta de la vitalidad y trascendencia de la cestería yagan en la actualidad. Para el caso de la colección existente en el MAMG, se describirá dicha muestra y las acciones que el museo ha realizado con la comunidad para profundizar su conocimiento de esta. Nuestra perspectiva indagará en la noción del rol social de los museos y en una aproximación crítica de la musealización de los objetos. Respecto a las expresiones comunitarias, se revisará el significado de la cestería en la

¹ Se utilizará yagan, sin tilde en la última “a”, según lo propuesto por Cristina Zárraga (2016) y a la manera en que Cristina Calderón pronuncia el nombre de su pueblo.

² Relación que se mantiene no solo con el entorno cercano, sino que también con todo el archipiélago fueguino, en especial con los lugares de referencia ancestral de navegación y extracción de junco.

comunidad yagan y la manifestación de esta como resistencia y metáfora de la relación con el Estado y la sociedad chilena. Como punto de despliegue de estos abordajes, se utilizarán los trabajos previos de las autoras en la materia³.

De acuerdo con lo anterior, el texto se estructura en cuatro secciones. En la primera se presentan los registros que hablan de la cestería yagan en diferentes momentos históricos según relatos de navegantes, misioneros, investigadores e investigadoras. En la segunda se expone la colección del MAMG y las acciones realizadas por este respecto a la cestería. Luego se profundiza en la cestería yagan como una expresión de resistencia cultural, para finalizar con un conjunto de reflexiones derivadas de lo trabajado en las secciones mencionadas.

Cestería yagan: antecedentes históricos

A partir de las principales fuentes secundarias disponibles, se distinguen tres momentos históricos para articular la revisión de los antecedentes existentes sobre la cestería yagan: i) contacto e intercambio con navegantes y exploradores; ii) misiones y colonización; e iii) instalación del Estado nación.

Contacto e intercambio: primeras descripciones sobre la cestería yagan

En este periodo las descripciones de los primeros navegantes identificaban los territorios australes como indómitos y a los seres humanos que los habitaban como bárbaros y salvajes, condenados a habitar el lugar más hostil del mundo y a ser determinados por este, considerando el modo de vida yagan como desgraciado y miserable (Orquera y Piana, 1995; Piana, 2006).

Asimismo, el intercambio reportado por navegantes europeos entrega las primeras descripciones escritas de la cestería yagan. Con respecto a su materia prima, se indica el uso del junco, denominado como “hierbas fuertes” y se reconoce la habilidad que requiere esta práctica (Wedell, [1825] 2006). Asimismo, se indica el uso de los canastos como contenedores de otros implementos (Walbeek, 1643 como se citó en Gusinde, 1937, p. 52), los que a su vez eran utilizados para guardar objetos importantes, como “piedras para hacer fuego, yesca, pintura y pescado” (Fitz-Roy, 1839, p. 209) y confeccionados por las mujeres (Fitz-Roy, 1839, p. 185).

³ El trabajo de Francisca Marticorena en el MAMG y el de ambas autoras en la elaboración de la actualización del Expediente del Patrimonio Cultural Inmaterial Cestería Yagan (CNCA, 2017).

Misiones y colonización

El segundo periodo identificado se caracteriza por la instalación de las misiones anglicanas de la South American Missionary Society (SAMS), que además representa el primer registro de una intervención directa y sistemática sobre el conocimiento y práctica de la cestería, a través de la enseñanza de otras técnicas de tejido, con el fin de suplantar las actividades tradicionales para civilizar a mujeres y hombres yagan. Lo anterior debido a que la expansión territorial de los incipientes estado-nación argentino y chileno motivó el arribo de nuevas congregaciones religiosas, producto del debilitamiento de la iglesia católica y la secularización del Estado. Misioneros y misioneras fueron consideradas colaboradoras en la búsqueda del progreso de la mano con sus proyectos neocoloniales (Aliaga, 2003).

Fue así como en el año 1870, después de varios intentos, se logra instalar una misión en pleno territorio yagan, específicamente en la bahía de Ushuaia, que finalmente estuvo a cargo de Thomas Bridges (MAMG, 2012). Las actividades desarrolladas en la misión incluían el trabajo de las y los yagan en diversas labores, como la construcción de las casas, el orfanato, el trabajo en la huerta y la ganadería. Estas tareas se sumaban a las sesiones de catequización, labor principalmente masculina, y a la enseñanza en las *mother's meetings*, destinadas a las mujeres y lideradas por las misioneras (De la Fuente, 2014). En este período se encuentran las descripciones de misioneras y misioneros anglicanos⁴ que entregan más información acerca de la cestería yagan. Así, por ejemplo, del diccionario de T. Bridges de la lengua yagan –que alcanza 32.000 palabras– pueden extraerse elementos vinculados a la cestería⁵. Del mismo modo, sus testimonios otorgan antecedentes sobre el uso del junco como materia prima, el tiempo de dedicación, tres tipos de canastos (*tauwöla*, *kaiaim* y *jowunoosh*), el uso de punzón y de un aro de madera para la confección del borde del canasto, la utilización de los canastos para la recolección de mariscos, el uso y elaboración de estos por parte de las mujeres (Bridges, 1869; Bridges, 1881; Bridges, [1933] 1987), aunque Gardiner había registrado a un hombre tejiendo un canasto (Gardiner, 1858, p. 220), entre otras características. Además, especialmente los escritos de las misioneras entregan

⁴ Entre ellas y ellos se encuentran: James Garland Phillips, Frances Despard, Allen Gardiner, Waite Stirling, Thomas Bridges, Mrs. Burleigh y Miss E. Despard.

⁵ Algunos ejemplos en T. Bridges ([1933]1987) es *yetana*, tejer (p. 650), *apöna*, el fondo de las cestas (p. 27); *uítaka*, palos para mantener abiertas las cestas (p. 112) *āmi*, punzón (p. 59); entre otros.

información sobre cómo durante las *mother's meetings* se incorporaron prácticas como el hilado, el tejido a palillo y la costura, buscando reemplazar el realizado en junco tradicional, “aprovechando” el conocimiento y técnicas de las mujeres yagan (De la Fuente, 2014).

Origen de las primeras colecciones científicas

Desde una perspectiva científica y por el interés en el conocimiento de pueblos extintos o en extinción, diferentes grupos de autores aportan al conocimiento de la cestería en este periodo. En esta época existió un auge en la construcción de colecciones científicas, que según Vietri y Briz Godino (2019) se expresa en la competencia entre museos e instituciones científicas, dentro de la cual los objetos asociados a los pueblos fueguinos adquirieron importancia, ya que permitían dar cuenta de lo salvaje en un contexto donde preponderaba el paradigma evolucionista. Junto con ello, además de la colección de objetos, también se realizaban exhibiciones humanas, tal es el caso de la Exposición del Coloniaje de 1873 en la ciudad de Santiago (Báez, 2018), en el Jardín de Aclimatación de París en 1883 (Báez y Mason, 2006) y la exhibición en Génova de 1892 (Vietri y Briz Godino, 2019), entre otras.

Como parte de las exploraciones científicas podemos mencionar la iniciativa de reconocimiento de las costas de la Patagonia y Tierra del Fuego ítalo-argentina, llamada “Expedición Científica Austral” de 1881, de la cual forman parte Doménico Lovisato y Carlos Spegazzini. Giacomo Bove en 1884 realizó un nuevo acercamiento junto a un grupo de indígenas, que se tradujo en la colección de múltiples objetos, dentro de los cuales se encuentran cestos fueguinos, algunos específicamente yagan (Vietri y Briz Godino, 2019).

Otra importante expedición fue la realizada por la Misión Científica de Cabo de Hornos (1882-83), por Louis Martial, comandante de la Fragata *Romanche*, Paul Hyades, médico a cargo de las ciencias naturales y humanas que perteneció a la Sociedad de Antropología de París, y Joseph Deniker, antropólogo físico, cuyas interpretaciones se basaron en la observación de personas yagan exhibidas en el Jardín de Aclimatación de París (Legoupil y Nuñez-Regueiro, 2017). En ella se describen tipos de técnicas y de tejidos (Hyades, 1885; Martial, Deniker y Hyades, [1891] 2007), junto con los componentes de los objetos, como asas, fondo del canasto y el uso de círculos de madera, entre otros (Martial, Deniker y Hyades, [1891] 2007). Hyades (1885) también le atribuye la práctica del tejido a las mujeres: “ce sont les femmes, bien entendu, qui ont la charge

de la confection de ces paniers. C'est leur principal travail dans l'intérieur de la hutte"⁶ (1885, p. 518).

Por otro lado, se encuentran en esta etapa investigadores vinculados a la antropología y arqueología de inicios del siglo XX. Uno de ellos fue Charles W. Furlong, quien en 1907 realizó una exploración antropológica que incluyó el registro de medidas antropométricas, registros sonoros, fotográficos y la recolección de objetos, entre ellos cestería yagan (Maturana, 2004). Así también destaca Samuel K. Lothrop, arqueólogo y etnógrafo estadounidense que estudió el archipiélago fueguino, colaborando con diversas instituciones museales. Se encuentra además en este grupo Walter Baldwin Spencer, antropólogo australiano, que estuvo en isla Navarino en 1929, y cuyas observaciones implicaron un registro fotográfico y recolección de objetos que forman parte del National Museum of Victoria –institución de la cual fue director– y del Pitt Rivers Museum⁷.

Asimismo, en el periodo se localizan los etnógrafos y sacerdotes católicos Alberto De Agostini, Wilhem Koppers y Martin Gusinde. Al primero se le reconoce por el aporte a la descripción de la cestería y por el registro fotográfico y audiovisual que realizó. Mientras que Koppers –que acompañó en 1922 a Tierra del Fuego a Martin Gusinde– destacó la presencia de un “canastito de totora adornado con plumas conteniendo bayas maduras” entre los objetos que le fueron regalados en la ceremonia del *Chiejaus* como “iniciado”, por su madrina Adelaida ([1924] 1997, p. 91)⁸. Los aportes de Martin Gusinde (1937) corresponden a una descripción detallada de la cestería, a partir de su trabajo etnográfico desde la materia, pasando por las formas de recolección, almacenamiento, la preparación del junco para ser tejido utilizando el calor y también la dentadura para aplanar las fibras, los tipos de tejidos y los instrumentos asociados. Junto con ello describió la práctica del tejido asociada a las mujeres, indicando un concepto en particular para las tejedoras *yetänakipa* y *yetan~~a~~alitëskípa*, específico para una tejedora hábil (p. 507).

⁶ “Son las mujeres, por supuesto, las responsables de hacer estas cestas. Este es su trabajo principal dentro de la cabaña” (Traducción propia).

⁷ Un equipo del Melbourne Museum digitalizó y describió la colección de Spencer con la comunidad yagan de Bahía Mejillones, la que no había sido estudiada por noventa años (Carland, 2019). Se incluyó objetos de cestería y se intentó ubicar a dos personas yagan que fueron llevadas al Pitt River Museum como parte de la expedición.

⁸ La ceremonia del *Chiejaus* ha sido descrita como rito de paso que marca la transición entre jóvenes y adultos. Durante su permanencia en Tierra del Fuego, Gusinde y Koppers participaron como “iniciados”, entregando valiosa información sobre tan importante práctica, que fue prohibida posteriormente por agentes del Estado chileno.

Por razones temporales, se puede ubicar en este periodo a Anne Chapman, antropóloga francoestadounidense, por su aporte etnográfico y el posicionamiento que buscó realizar del pueblo yagan en la historia (2012).

Un elemento común en las y los autores señalados es la consideración del pueblo yagan y su cultura en extinción o en vías de desaparición; en consecuencia, el registro de la cestería realizado desde esta perspectiva ubica a los objetos como testimonio para la ciencia, los museos y el patrimonio nacional, incluida la colección de cuerpos humanos entre dichos objetos. Un ejemplo de lo anterior puede leerse en Lipschutz (1962):

Transculturación -palabra hipócrita cuando se trata de fueguinos y muchos otros grupos de indígenas cuya mala suerte era chocar con los blancos. Por una parte, poco, muy poco, era lo que les quedaba de su propia cultura ancestral, a pesar de que los aborígenes se aferraban conscientemente a ella; y por otra parte, poco, muy poco, era lo que de la cultura del blanco se había incorporado en el patrimonio cultural del aborígene. Transculturación representa, en estas condiciones, desculturación en grado sumo. Y junto con tal desculturación va la extinción de la tribu primitiva (p. 104).

Extinción y mestizaje: el mito del último yagan

El tercer período corresponde a la instalación del Estado-nación chileno y argentino, y el surgimiento de la idea de extinción y del último yagan. Luego del cierre de la misión anglicana en Río Douglas en 1917, las familias yagan repoblaron diversas zonas del archipiélago fueguino, dedicándose principalmente a la pesca, a trabajos temporales de esquila en las estancias y criando sus propios animales a través de un sistema de vida seminómade (Serrano y Marticorena, 2015). En 1892, con la fundación de Puerto Toro y del actual Puerto Williams en 1953, el Estado chileno afianzó su posición en la zona a través de la instalación de una Base Naval. El territorio al sur de Tierra del Fuego y las familias yagan ubicadas al sur del canal Beagle fueron consideradas chilenas. Con ello comienza la reducción territorial del pueblo yagan, el control sobre las prácticas tradicionales —como la navegación⁹ y la recolección—, la celebración de ceremonias chilenas y la sobreexplotación de recursos. Además, en 1958 las familias yagan comienzan a trasladarse desde Bahía Mejillones y otros lugares del territorio a Villa Ukika, en las cercanías de Puerto Williams.

⁹ La imposibilidad de navegar es mayor para las mujeres por las regulaciones para la navegación, específicamente para la pesca artesanal que, en general, las excluyen.

Todo ello impactó directamente el ejercicio de la cestería y la transmisión de los conocimientos asociados.

La situación expuesta generó condiciones de vida difíciles para la población yagan. Las nociones de pueblo extinto o en vías de extinción imperantes se apoyaban en las categorías de indígena puro, mestizo o descendiente, lo que estableció una brecha entre generaciones y entre familias. Esta imagen y los significados asociados se basaban en el conocimiento científico¹⁰ generado en la época y en el discurso de los medios de comunicación. En este período, la venta de cestería junto con la confección de otros objetos –como canoas en miniatura– se transformó en un medio de subsistencia, sobre todo para las personas de mayor edad.

En las memorias de Cristina Calderón Harban (Zárraga, 2016), se puede observar su experiencia como una síntesis del periodo, así como el aprendizaje de la cestería, la transmisión y permanencia de esta práctica:

Yo aprendí a tejer canasto con mi tía en Róbalo. Ellas tejían, se juntaban, Adelheid, la Gerti y la abuela Hamuno. Sacaban juncos en Róbalo arriba, había lindos juncos. Ellas no me dejaban sacar – no, no me decían, no ocupe juncos porque a nosotras nos cuesta ir a buscar. A ya, decía yo, así que me iba ahí cerquita en el monte, había un manchón chiquito de juncos, yo sacaba de ahí para mí y lo cocinaba así como ellas lo cocinaban, en una fogata en las brasas pasaban los juncos. Y me salían feos los canastos, así que agarra y tira y hacia otro, así siempre. Ellas tejían por hacer, si alguien los quería ellas lo regalaban, sino lo daban a cambio de ropa, azúcar o café, alguna así, antes no se compraban, no había mucha gente. Yo aprendí más cuando ya vine acá a Ukika el 60. Porque cuando estuve en la Estancia Harberton nunca hice canastos, nada más que medias, hilar lana, eso sí yo le hacía jersey a mis chicos, pantalones, pero con juncos no trabajé nunca. Acá aprendí con mi prima Clara, ella estaba allí, esa casa era de ella, ella me decía, aprendamos hacer canastos para vender, porque hay algunas señoras que están pidiendo, señoras de marinos, ellas pedían canastos. Así que hacíamos nosotras, chiquititos no grandes, ella y yo, y nos daban a cambio cualquier cosa. Así como ahora lo hago yo (p. 130).

Cestería yagan en el Museo Antropológico Martin Gusinde

El MAMG se fundó en 1974, declarándose en el Diario Oficial del 2 de enero de 1975 que era obligación del Estado contribuir a la preservación

¹⁰ Algunas personas yagan recuerdan que investigadores llegaban a la escuela y les preguntaban por sus padres o madres, con poco interés en su propia experiencia. Es importante señalar, que parte de la generación adulta que vive en Puerto Williams habitó en su niñez asentamientos históricos como bahía Mejillones, bahía Douglas, isla Mascarot, Kanakus, entre otros, manteniendo un vínculo, aunque no hayan regresado a ellos durante décadas (Serrano y Marticorena, 2015).

de los valores históricos, culturales y científicos en la región, además de su conservación y exhibición con fines de investigación científica y de divulgación cultural. Su fundación, al inicio de la dictadura cívico militar, fue parte de la estrategia de afianzamiento de la soberanía chilena en el archipiélago fueguino, por lo que los primeros encargados del museo fueron funcionarios de la Armada. Luego de cuatro años, el museo quedó a cargo de funcionarios civiles¹¹, quienes cultivaron una relación cercana con la comunidad yagan de Bahía Mejillones. El año 2008 el museo fue reinaugurado (edificio y museografía), y en el 2011 se inauguró el monumento histórico Casa Stirling, además de una nueva sala de exhibición permanente destinada a la historia de las misiones anglicanas en el territorio (MAMG, 2012).

El año 2011 el museo comenzó un proceso exhaustivo de organización de toda su colección, tanto en exhibición como en depósito. Para la identificación y documentación de cada objeto se recabó toda la información disponible en diferentes fuentes¹², y se consultaron los registros etnográficos e históricos asequibles para completar la tarea de organización. A partir de lo anterior, se identificó la necesidad de realizar un trabajo sistemático con la comunidad yagan de Bahía Mejillones para abordar la cestería presente en la colección etnográfica¹³. Para ello se desarrollaron diversas actividades entre los años 2011 y 2013, como encuentros grupales, recorridos comentados, navegaciones, entrevistas en profundidad y revisión de documentación etnográfica, las que permitieron la producción e ingreso de nuevos objetos a la colección, la divulgación de la cestería en la serie audiovisual “Cabo de Hornos: Naturaleza y Cultura”¹⁴, además de levantar gran parte de la información que posee el MAMG sobre la cestería yagan, relevando la importancia de su abordaje junto a la comunidad.

¹¹ Contratados por la ex Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, actual Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

¹² Como los registros realizados por el exdirector Maurice Van de Maele, quien identificó autoría, año de ingreso, forma de ingreso y, en el caso que correspondía, avalúo. Y los documentos elaborados por la exdirectora Paola Grendi vinculados al proceso de renovación del museo que finalizó con su reinauguración.

¹³ En el mismo período, se realizó una investigación acción-participativa para la revisión de la colección fotográfica de Martin Gusinde (Carvalho, 2012; Marticorena y Palacios, 2012; Serrano y Marticorena, 2014; Balfor y Serrano, 2020), y un diálogo entre diferentes actores de la comunidad y el museo, con relación a las colecciones y otras temáticas.

¹⁴ Todas las actividades fueron desarrolladas con el apoyo y financiamiento del Programa de Mejoramiento de la Gestión de Género actual Programa Patrimonio y Género del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Además, en línea con el trabajo señalado, el MAMG ha apoyado las iniciativas que la Comunidad Indígena Yagan de Bahía Mejillones ha realizado con otros museos, centros de investigación, investigadoras e investigadores, para profundizar en la documentación de diversas colecciones y en el conocimiento sobre objetos vinculados a la cultura yagan en diferentes lugares del mundo. Entre estas acciones, el año 2018¹⁵ la comunidad solicitó formalmente información y la devolución de los objetos reunidos por Martín Gusinde¹⁶ que se encontraban custodiados por el Museo Nacional de Historia Natural¹⁷ (MNHN). En consecuencia, el año 2019 se trasladaron los primeros objetos provenientes del MNHN, en calidad de préstamo transitorio o a plazo por cinco años, y al año 2021 se realizaron tres traspasos, con el ideal de completar la “restitución a su territorio de la totalidad de la Colección Gusinde fueguina” (Balfor y Serrano, 2020, p. 133). Cabe señalar que en rigor este traslado no se trata de una “restitución a la comunidad cultural de origen”¹⁸, sino de un traspaso de un museo a otro. Asimismo, es importante precisar que en la colección etnográfica del MAMG ya existían objetos de la denominada “colección etnográfica Gusinde”¹⁹.

Yagan steapa: la cestería yagan como colección museal

La colección etnográfica del MAMG referente a la cestería, está compuesta actualmente por 53 objetos, de ellos 50 corresponden a piezas elaboradas

¹⁵ Luego de una serie de acciones que realizó la comunidad para frenar la instalación de salmoneras el año 2019, se reactivó la solicitud sobre la colección fueguina de Gusinde dado el impacto nacional e internacional que tuvo la movilización.

¹⁶ La publicación realizada por Olivares y Quiroz (1987), asociada a la exposición Cazador de Sombras, permite profundizar en el conocimiento de la colección etnográfica de Gusinde asociada a la Araucanía, Chiloé, Patagonia y Tierra del Fuego como en la figura del etnógrafo y sacerdote.

¹⁷ Los objetos que han sido traspasados desde el MNHN al MAMG anteriormente integraban la colección del Museo Histórico Nacional.

¹⁸ Término utilizado en la difusión institucional del Servicio Nacional del Patrimonio, ver MAMG (13 de agosto de 2019) <https://www.museomartingusinde.gob.cl/noticias/restitucion-coleccion-gusinde>; Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (23 de julio de 2021) <https://www.cultura.gob.cl/ministra/ministra-de-las-culturas-encabeza-la-tercera-restitucion-de-bienes-patrimoniales-al-pueblo-yagan/>; y Centro Nacional de Conservación y Restauración (25 de agosto de 2021): <https://www.cncr.gob.cl/noticias/elaboracion-de-embalajes-para-traslado-de-coleccion>

¹⁹ Como arpones monodentados, bidentados y polidentados (San Román, 2018), algunos de los cuales son parte de la actual exhibición permanente del MAGM, junto a otros objetos como un collar de conchas, tocado de plumas, pelota, lazo para cazar aves y bolsa de cuero. A la fecha se desconoce con exactitud el contexto en que ingresaron a la colección del MAMG. En Res Ex 203 del 21 de abril de 1987, se relacionan estos objetos a la exposición Cazador de Sombras realizada en 1987-88.

con la técnica de aduja, 2 objetos trenzados (sogas) y 1 enlazado (nasa). Para establecer su correspondencia con la tradición de la cestería yagan se ha considerado: la procedencia territorial, el material, el tipo de tejido y la autoría. En cuanto a los objetos fechados existentes, los que forman parte de la colección etnográfica Gusinde han sido datados entre 1920 y 1923, el resto se asocia a un primer periodo que va entre 1991 y 1997 y un segundo que cubre del 2013²⁰ al 2021. Así, de los 53 objetos identificados temáticamente como cestería, 47 han sido determinados como cestería yagan.

El principal material utilizado para la cestería yagan es el junco. En cuanto a su denominación en yagan Cristina Calderón Harban (2017) señala: “*no-sotros los de acá decíamos ushkulampi siempre y los otros mápi*”, reconociendo el uso de ambas denominaciones y atribuyendo la diferencia a variaciones dialectales. La existencia de dialectos y también formas familiares y personales de tejido, ayudan a comprender las divergencias entre los autores, a pesar de las correspondencias sobre los distintos tipos de canastos presentes entre las fuentes etnográficas e históricas disponibles (ver Tabla 1).

Tabla 1. Tipo de técnica/canasto cestería yagan asociada a colección del MAMG

Nombre otorgado en la colección MAMG	Hyades/ Martial, Deniker y Hyades	Bridges	Lothrop	Gusinde
Tawela	taouala (1885, p. 518)	touwella (1869) tauwöla ([1933] 1987 p. 650)	tawë`la (1928 p. 134)	tauwéla (1937 p. 504)
			uloánastába (1928 p. 137)	čefkálax (1937 p. 506)
Keichim	kaïdjime (1885, p. 518)	cijim (1869) kaiaim ([1933] 1987 p. 167)	gaičchim (1928 p. 138)	kejjim (1937 p. 506)
Chəwanush	Tçauanouch ([1911] 2007 p. 233)	jow-wunnoosh (1869) jow-wunnoosh ([1933] 1987 p. 442)	chiwanúsh (1928 p. 138)	čauwénux, čauwennus (1937 p. 503)

Fuente: Elaboración propia

²⁰ Año en que fueron confeccionados nuevos canastos en el marco del proceso de documentación realizado con la comunidad indígena yagan de Bahía Mejillones.

A continuación, se describen las diferentes técnicas y tipos de canastos u otros objetos vinculados a la cestería yagan presentes en la colección del MAMG.

Tawela

El tipo de técnica o canasto más común y transversalmente identificado es el *tawela*, que además está presente en la cestería kawésqar y selk'nam, siendo por ello llamado “Fuegian basketry” (Lothrop, 1928, p. 134).

Este tipo de canasto es el que posee una mayor representación en la colección etnográfica del MAMG (33 objetos). Sin embargo, existen diferencias en la expresión de la técnica al interior de este subconjunto, las que se relacionan con el nombre, las terminaciones y el asa. Respecto al nombre, *tawela*, se utiliza para referirse a canastos tradicionales y a otro tipo de objetos que innovan a partir del uso de la misma técnica, tales como paneras, canastos con tapa y un canasto cuadrado (n° inv T182) (Fig. 1).

Con respecto al canasto cuadrado tejido con la técnica *tawela*, Julia González Calderón (2014), hija de Úrsula Calderón Harban, autora de la pieza n° inv. T182, señala: “a mi mami le gustaba hacer tejidos de diferentes cosas, usaba el junco para hacer un canasto triángulo, uno ovalado o cuadrado, siempre estaba haciendo cosas”, recordando además sus propias creaciones²¹ y los reconocimientos obtenidos por estas.

Otra característica dada por las formas de tejer personales o familiares que fueron constatadas en la colección del MAMG, corresponde al tipo de



Figura 1. Canasto tipo *tawela* de forma cuadrada, tejido por Úrsula Calderón Harban ca. 1993. Museo Antropológico Martín Gusinde, n° inv T182. Fotografía de Viviana Rivas.



Figura 2. Canasto tipo *tawela*, tejido por Marta Balfor Clemente, 2013. Museo Antropológico Martín Gusinde, n° inv 346. Fotografía de Darío Tapia.

²¹ Entrevista a Julia González Calderón, Museo Antropológico Martín Gusinde y Archivo Mujeres y Géneros del Archivo Nacional. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=z_nkLo3rXH-g&t=1194s



Figura 3. Detalle canasto tipo *tawela*, con asa trenzada de más de cuatro fibras, tejido por Cristina Calderón Harban, ca. 1993. Museo Antropológico Martín Gusinde, n° inv T186. Fotografía de Viviana Rivas.



Figura 4. Canasto tipo *tawela*, con asa embarrilada, tejido por Viviana Zárraga Hernández, 2013. Museo Antropológico Martín Gusinde, n° inv 349. Fotografía de Darío Tapia.

terminación utilizada. En la pieza n° inv 346, elaborada por Marta Balfor Clemente²² (Fig. 2), se aprecia un tipo de cierre similar a n° inv T163, canasto de ingreso más antiguo del cual no se conoce autoría. Esta técnica también es aplicada por Patricio Chiguay Calderón²³ y observada en las piezas n° inv T338 y n° inv T339.

En cuanto a la diversidad en los *tawela*, se expresa además en la forma de tejido del asa, identificándose en la colección al menos cuatro tipos de técnicas: a) asa trenzada de tres fibras; b) asa trenzada de más de cuatro fibras (Fig. 3)²⁴; c) asa *embarrilada* (Fig. 4); y d) asa de cuero, presente solo en una pieza que corresponde a la colección etnográfica de Gusinde (n° inv 512), quién señala el uso de correas estrechas (Gusinde, 1937, p. 505). La diferencia en el uso del tipo de asa (a) respecto del tipo (b) podría estar relacionado con el tamaño del canasto.

Por último, es importante indicar que en la actualidad la comunidad yagan de Bahía Mejillones utiliza otras denominaciones para este tipo de canasto,

²² Primer canasto de la colección que se sabe con certeza fue elaborado por una integrante de la familia Balfor Clemente.

²³ Esposo de Marta Balfor.

²⁴ Similar a los adornos corporales selk'nam descritos por Lothrop (1928) quien además indica que los yaganes realizaban este tipo de trenzado para amarrar sus canoas (p. 59).

tales como *steapa*, *steepa* (González *et al.*, 2017) y *yetan steapa*²⁵ (Salazar y Cordero, 2014; CNCA, 2017).

Keichim

Otro tipo de canasto presente en la colección del MAGM, aunque solo existen 5 piezas (Fig. 5), reconocido en la mayoría de las fuentes es el *keichim* (Calderón, 2017) o *keichi* (González *et al.*, 2017), que se diferencia del *tawela* en su confección, a través de nudos en modo de red, al cual Hyades llama “cesto de puntos sueltos” (Martial, Deniker y Hyades, [1891] 2007, p. 233), anterior por su uso, destinado principalmente a la recolección de especies marinas (Gusinde, 1937).

Con respecto a las variaciones existentes en la colección, podemos mencionar el uso de un punto o nudo “arriba” (Fig. 5), además de dos puntos o nudos “arriba y abajo” (Fig. 6). Claudia González Vidal (2014)²⁶ señala: “yo igual lo hago con dos puntos, mi abuela me enseñó a hacerlo aquí arriba y aquí abajo para que no quede suelto”²⁷. El *keichim* que forma parte de la colección etnográfica de Gusinde (nº inv 511) está tejido con



Figura 5. Canasto tipo *keichim*, de un solo nudo, con asa trenzada, tejido por Cristina Calderón Harban, ca. 1993. Museo Antropológico Martín Gusinde, nº inv T185. Fotografía de Luis Bertea.



Figura 6. Detalle canasto tipo *keichim*, de dos nudos, con asa trenzada, tejido por Claudia González Vidal, 2013. Museo Antropológico Martín Gusinde, nº inv 340. Fotografía de Darío Tapia.

²⁵ Llama la atención que además estas denominaciones se vinculan a otras expresiones del idioma yagan, por ejemplo, *steapa* como referencia de “canasto” en general y *yetan steapa* con la expresión “*yetana steapa*” descrita como “tejer un canasto”.

²⁶ Nieta de Úrsula Calderón Harban.

²⁷ Cita del encuentro con tejedoras y tejedores de la comunidad yagan de Bahía Mejillones registrado en la serie Cabo de Hornos, Naturaleza y cultura, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=NoDoeGVt70&t=411s>

“un solo punto”. Sin embargo, según Claudia González Vidal (comunicación personal, 2021) este canasto merece ser estudiado con mayor atención para determinar las diferencias específicas con respecto a la variación del tejido tipo *keichim* que se practica actualmente.

Esta discusión sobre el *keichim* también se da entre los autores que lo describen; tal es el caso de la descripción de Hyades quien, según Orquera y Piana (2015), parecería



Figura 7. Canasto tipo *keichi*, un solo nudo, con aro de madera y sin asa, tejido por Claudia González Vidal, 2013. Museo Antropológico Martín Gusinde, n° inv 341. Fotografía de Darío Tapia.

una mezcla entre los tipos segundo y tercero de Lothrop y Gusinde (...) muestran aspecto y trama análogos a los *uloanastaba* de Lothrop, pero la descripción incluye menciones a aro de madera y a asa de tres ramales, que estos autores atribuyeron al tercer tipo, no al segundo (p. 354).

Uloánastába o čěfkáalax.

Este tipo de tejido o canasto es representado por una sola pieza en la muestra del MAMG, perteneciente a la colección etnográfica Gusinde. Sin embargo, debe ser estudiada en detalle junto a la comunidad, específicamente porque podría tratarse de un tejido tipo “*tawela*”, pero realizado por una persona zurda (Claudia González, comunicación personal, 2021).

Existen discrepancias sobre esta variación en Lothrop y Gusinde, quienes le llaman de diferentes maneras: *uloánastába* (Lothrop, 1928, p. 137) o *čěfkáalax* (Gusinde, 1937, p. 506), además de ser los únicos que lo describen. En detalle, Lothrop (1928) señala las diferencias observadas que le permitieron distinguirlo del tipo *tawě`la*:

is a simple half-hitch while the latter [*uloánastába*] is a twisted half-hitch, for at each knot the weft takes a half-turn around itself" (...) The only exact New World parallel to the *uloánastába* which has come to the attention of the writer is an Alaskan specimen illustrated by Mason, a bark vessel to which a wooden lip has been sewn in a manner identical with the Yahgan stitch²⁸ (Lothrop 1928, p. 137).

²⁸ “es un medio engancho simple, mientras que el segundo es un medio engancho retorcido, pues en cada nudo la trama da media vuelta sobre sí misma (...) El único paralelo exacto del Nuevo Mundo al *uloánastába* que ha llamado la atención del autor es un espécimen de Alaska ilustrado por Mason, un recipiente de corteza al que se le ha cosido un labio de madera de una manera idéntica a la puntada Yahgan” (Traducción propia).

Gusinde (1937) agrega sobre el *čefkǎalax*, que era menos común porque su durabilidad era menor y “und er für viele Bedürfnisse nicht zu brauchen sei”²⁹ (p. 506).

Chewanush

En cuanto a este tejido se encuentra representado en la colección del MAMG a través de solo una pieza, elaborada por Julia González Calderón, n° inv T337 (Fig. 8). Sobre esta técnica, Gusinde afirma que la elaboración del *čauwénux*, *čauwennus* (1937, p. 503), no implicaba un tejido propiamente tal de las fibras de *ushkulampi* o *mápi*.



Figura 8. Canasto Chewanush, elaborado por Julia González Calderón, 2013. Museo Antropológico Martin Gusinde, n° inv T337. Fotografía de Darío Tapia.

“Vuelta y vuelta” o *Ulon Steapa*

Un cuarto tipo de técnica corresponde a “vuelta y vuelta” (Salazar y Cordero, 2014; CNCA, 2017), está representado en la colección del MAMG por cinco piezas y llama la atención porque no se describe gráficamente en las fuentes históricas revisadas. Actualmente el nombre otorgado a este tipo de canasto es *Ulon Steapa* (Calderón, 2014), destacándose por su mayor firmeza y complejidad. Si bien su nombre es fonéticamente similar al tipo de técnica o canasto *uloánastába* descrito por Lothrop, los tipos de tejido no presentan similitudes aparentes. Lo anterior genera las preguntas: ¿cuál es el origen de esta técnica? ¿Tendrá relación con el tipo *uloánastába* descrito por Lothrop? En la colección del MAMG



Figura 9. Canasto tipo “Vuelta y vuelta” o “Ulon Steapa”, elaborado por Claudia González Vidal, Museo Antropológico Martin Gusinde, n° inv 351. Fotografía de Darío Tapia.

²⁹ “y no es útil para muchas necesidades” (Traducción propia).

la pieza más antigua elaborada con esta técnica (n° inv T282) está fechada ca.1993 y fue realizada por Cristina Calderón Harban. Existen registros de que su hermana, Úrsula Calderón, también manejaba esta técnica, quien a su vez la traspasó a Julia González Calderón, su hija, y a Claudia González Vidal, su nieta, siendo estas las autoras de las últimas piezas “vuelta y vuelta” ingresadas al MAMG. Se hace necesario, entonces, abordar junto a la comunidad una revisión exhaustiva de otros objetos de cestería presentes en colecciones de museos chilenos y extranjeros.

Otros objetos elaborados con junco

Los últimos objetos registrados en la colección del MAMG relacionados a la cestería yagan son las sogas de junco, de las cuales existen dos piezas. La primera en ingresar (Fig. 10) fue la elaborada por Claudia González Vidal ca.2013 y luego una soga que forma parte de la colección etnográfica de Gusinde ca.1922 (n° inv 514).

Por último, en términos temáticos existe una relación entre las piezas de cestería con otros objetos de la colección etnográfica del museo, tanto por el uso común del *mápi*, *ushkulampi* o junco, como por su procedencia (todas estas piezas colectadas por Gusinde). Asimismo, se vinculan con la colección arqueológica por la presencia en ella de *ámi*³⁰ o punzón, instrumento utilizado para la confección de canastos.

Como se puede apreciar, los autores que describieron la cestería yagan muestran diferencias entre sí, respecto a las cuales se pudo alcanzar una mayor comprensión a partir del conocimiento que poseen tejedoras y tejedores de la comunidad, además de la memoria comunitaria respecto a esta técnica. Asimismo, la perspectiva de trabajo del propio museo potencia el uso de este conocimiento para dicho fin, a través de la articulación con la comunidad yagan local. Por otro lado, el conocimiento sobre la colección puede



Figura 10. Maroma o Soga de junco, elaborado por Claudia González Vidal, Museo Antropológico Martin Gusinde, n° inv 342. Fotografía de Darío Tapia.

³⁰ Ámi es el nombre utilizado por la comunidad yagan de Bahía Mejillones. Las fuentes históricas revisadas también utilizan ámi para referirse al punzón (Lothorp 1928, p. 218; Gusinde, 1937, p. 495).

profundizarse a través de una estrategia similar, consultando los objetos de otras instituciones junto con la comunidad.

Cestería yagan: resistencia de una práctica cultural vigente

El pueblo yagan ha vivido en los últimos años significativos procesos de revitalización cultural que han fortalecido a sus integrantes. Esta acción ha cuestionado la imagen socialmente construida y asentada del “último fueguino”, que reducía la supervivencia de este pueblo a las personas de mayor edad y hablantes del idioma, además de privar por mucho tiempo a las nuevas generaciones de una expresión y experiencia propia de esa identidad ancestral y del derecho de afirmar su existencia y su propia forma de vivirla. Ejemplo de ello, entre otras acciones ligadas a la lucha por el territorio³¹ y el acervo cultural, ha sido el interés de la población yagan en conocer y recuperar las colecciones museográficas, relativas a su cultura, existentes en Chile y en el extranjero –como se vio en el apartado anterior–, como también ha ocurrido con otros pueblos indígenas en el país (Arthur y Ayala, 2020).

En este contexto de revitalización, la cestería yagan se muestra como un conocimiento y una práctica cultural que ha resistido el impacto de la colonización europea y chilena en el archipiélago fueguino. El *mápi* o junco se mantiene como materia prima de la cestería yagan, el que se recolecta en las zonas de turba o turbal –a pesar de la presión que existe en el territorio sobre este recurso³²–. De igual forma, el *ámi*, punzón de hueso de ave, de ballena o madera, permanece como instrumento para el tejido. Para la elaboración de un canasto u otro objeto tejido se reconocen tres etapas: la recolección del junco, el “cocido” o “aireado” del material y la elaboración del tejido.

Actualmente, los tipos de tejido tradicionales –*yetan steapa*, *kéichi* y *ulon steapa*– utilizados en la elaboración de canastos son usados para la confección de paneras, individuales, aros, collares, sombreros, carteras, pantallas para

³¹ Entre ellas: manifestaciones de descontento por las promesas incumplidas tras ser discriminados en los programas de mejoramiento de la vivienda de la comuna (2017); movilizaciones contra el muro de contención frente a Villa Ukika, que se erigió entre las casas de los yaganes y el canal, obstaculizando la vista al mar (2018); y las protestas por la defensa del maritorio al confrontar la ofensiva de la industria salmonera (2019), entre otras (Balfor y Serrano, 2020) y el actual Protocolo de buenas prácticas para la protección del patrimonio cultural indígena yagán (2021).

³² La explotación de los bosques, el impacto de especies invasoras, la urbanización y el cambio climático han afectado los turbales más cercanos, lo que lleva, además, a que la población deba trasladarse a lugares alejados para recolectar junco.

lámparas y marcos para fotografías, por ejemplo, dando pie a la innovación en conjunto con la tradición. Además, se reconoce que, tanto el momento de recolección del junco como el de cocido y tejido, funcionan como espacios de reactivación de la memoria y de transmisión de anécdotas familiares, de la lengua y del conocimiento del territorio, entre otros contenidos y prácticas que permiten la pervivencia y continuidad de la cultura y comunidad yagan. El conocimiento necesario para la elaboración de cestería se transmite en estos espacios de socialización y considera diferencias o particularidades específicas, dadas por la división en clanes familiares.

La cestería yagan en la actualidad refiere a las técnicas artesanales tradicionales involucradas, incluye usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (e instrumentos) que el pueblo yagan reconoce como parte de su patrimonio, y obedece a la transmisión de generación en generación de ese acervo y su recreación por los miembros de este pueblo (Salazar y Cordero, 2016; González *et al.*, 2017; CNCA, 2017). A su vez, mantiene un vínculo con el territorio, es un componente fundamental de su identidad y un aporte a su sobrevivencia y proyección como grupo. Además, permite a otros identificar y conocer las características propias de este pueblo a través de un elemento cultural que no se agota en sí mismo, sino que es parte e interactúa con un conjunto de elementos que conforman la cultura yagan (CNCA, 2017). Y, por último, ha significado la posibilidad de generar y diversificar ingresos para las familias yagan aportando a su economía (CNCA, 2017).

Esta práctica ha permanecido en la memoria colectiva y en la importancia que las propias comunidades han dado a su conservación, aunque ha sido principalmente descrita como artesanía (Salazar y Cordero, 2016; González *et al.*, 2017). Al mismo tiempo opera como una acción desmitificadora de atributos de la cultura mestiza impuesta sobre la yagan, tales como: patrones de género asociados al tejido, la visión de la cestería solo como una artesanía o como una estrategia individual de generación de ingresos, la distinción y valoración según su arraigo a patrones “tradicionales” o a criterios de “innovación”. Además, permite mediar las relaciones interculturales con la institucionalidad pública, a través del reconocimiento y vigencia de esta práctica (CNCA, 2017).

Descolonizando los atributos asignados a la cestería yagan

Si bien la cestería yagan, bajo los parámetros de la cultura occidental, ha sido descrita como una actividad principalmente femenina, trasciende esa

definición. Los antecedentes disponibles sobre el pueblo yagan y su cultura permiten discutir tales paradigmas. Las descripciones que existen sobre la articulación familiar en la navegación, donde las mujeres tienen un papel protagónico, rompen la imagen pasiva asociada a lo femenino (CNCA, 2017), ya que por las características de la unidad social yagan fue necesaria la multiplicidad de roles de cada integrante del grupo familiar, así como una capacitación común, debido a que las especializaciones muy rígidas ponían en riesgo la supervivencia del grupo (Orquera y Piana, 2015). Tales aspectos permiten comprender que la prevalencia de tejedoras no significa pautas culturales que excluyan a los hombres del tejido. “Tejer bien” o “tejer lindo” es un atributo altamente valorado en cualquier persona, sea mujer u hombre.

Asimismo, se puede indicar que las relaciones entre los grupos etarios son complementarias y fundamentales en la cestería yagan (Salazar y Cordeiro, 2016; González *et al.*, 2017; CNCA, 2017). La edad entre siete y once años es clave en la historia de quienes tejen, ya que a esa edad aprenden a hacerlo. Si bien desde pequeños acompañan en la recolección del junco y en la comercialización de los tejidos, a esa edad se expresa la curiosidad y la capacidad de iniciarse en la práctica. La imagen de la madre es fuerte en este traspaso, la figura de la abuela o el abuelo también lo es³³. En este momento de aprendizaje la cestería se hace una “práctica propia”, que, independiente de los mayores, aporta a las relaciones intergeneracionales, fortalece la identidad individual y colectiva, el conocimiento del territorio, de la cultura y de la historia del pueblo yagan, a través del involucramiento de las personas más jóvenes (CNCA, 2017).

Retejiendo la propia historia

Cada tejido yagan posee el estilo de quien lo elaboró, así como el recuerdo del momento de intercambio, que no se reduce a la transferencia del objeto, sino a un encuentro con la tejedora o tejedor. Esta valoración y significación de la cestería en relación con cada pieza, se observó durante el proceso de documentación de la colección de cestería que realizó el MAMG, donde se conservan

³³ No es necesario un lazo sanguíneo para establecer una relación cuidado-aprendizaje entre un niño o niña y una persona mayor. Las abuelas Rosa Lakutaia Le Kípa, Kertie, Úrsula Calderón, Esmelinda Acuña y el abuelo Felipe Álvarez, son recordadas y queridas, protagonistas en la conservación de la cestería yagan y la identidad de este pueblo.

objetos realizados por quienes fueron las maestras de las personas que practican la cestería hoy. La identificación de la impronta autoral en cada tejido abre las posibilidades de lectura sobre él y actúa como catalizador de la memoria.

En los hogares yagan, se puede encontrar la denominada *colección íntima o privada* de cestería (CNCA, 2017). En esta colección, se encuentran otros objetos como canoas o ámi, y responde a un criterio basado en el vínculo con el tejedor o tejedora, la cercanía y el recuerdo de una experiencia o momento valorado, criterios que se alejan de aquellos que enajenan al objeto de la vida social que le dio origen. Esta constatación permite establecer que la cestería no es solo significativa para quien teje, sino que también para quien se identifica yagan y ve en ella una expresión de vínculo, pertenencia e identidad. Lo que se relaciona, quizás, con las tradiciones presentes en otro momento de la historia de este pueblo, ya que existen relatos que indican que al momento del *Chiejaus*, los candidatos reciben de su madrina y padrino ciertos regalos como canastos con frutos, elementos que le recuerdan su experiencia en *Chiejaus* (Koppers, [1924] 1997, p. 91).

Se puede plantear que la cestería es un trabajo de memoria, tanto en lo individual como en lo colectivo, vinculado a la identidad, donde “hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2002, p. 17). Las personas señalan que mientras tejen se activan los recuerdos sobre su infancia, los lugares donde vivieron y que no han podido visitar por las restricciones de navegación o porque han sido entregados a privados (CNCA, 2017). La propia supervivencia de esta práctica se encuentra estrechamente relacionada con las tensiones que enfrenta la comunidad y las luchas que genera para resolverlas. Así, es un elemento vivo y en transformación dinámica, con una fuerte raíz ancestral, como la turba lo es al junco.

Reflexiones para un punto por tejer

Como se ha observado a través de lo expuesto respecto a la literatura que ha estudiado al pueblo yagan, la colección de cestería del MAMG y la práctica comunitaria actual de la cestería yagan, constituyen conocimientos culturales vigentes y dinámicos que contienen parte del acervo cultural yagan y permiten, a su vez, la transmisión del mismo. Este resguardo y transmisión no solo se liga a la cestería, sino que a conocimientos relativos a la lengua, el territorio, el maritorio y la naturaleza, propios del pueblo yagan y su carácter canoero.

Un ejemplo de su vigencia se evidencia en la actualidad y trascendencia de puntos y tejidos identificados en los primeros registros sobre esta práctica (Bridges, 1869, 1933; Martial, Deniker y Hyades, [1891] 2007; Hyades, 1885; Lothrop, 1928; Gusinde, 1937) y que distintos miembros de la comunidad identificaron en las acciones realizadas por el MAMG, en las que cultores y cultoras tejen hasta hoy y enseñan a las nuevas generaciones (Salazar y Cordero, 2016; González *et al.*, 2017; CNCA, 2017). Lo dinámico está dado por las innovaciones en los tejidos y por el hecho de que la cestería congrega a un conjunto de personas yagan, no solo a tejedoras y tejedores, sino que a quienes contribuyen en otras fases del proceso y la viven como un referente de identificación familiar y de sus orígenes yagan, como se pudo observar en la existencia de la colección íntima (CNCA, 2017).

Por las características señaladas es que, de acuerdo a criterios de UNESCO, la cestería yagan puede ser definida como patrimonio cultural inmaterial, ya que es tradicional, contemporáneo y viviente, incluye tradiciones heredadas del pasado y también usos contemporáneos asignados por el propio pueblo yagan. Es integradora, al ser transmitida en espacios familiares de socialización y ha evolucionado en respuesta al entorno y formando parte del sentimiento identitario de este pueblo. Así también es representativa, en tanto las y los miembros del pueblo yagan aún la utilizan y recrean; y sus cultores son reconocidas y reconocidos por el conjunto de la comunidad (Salazar y Cordero, 2016; González *et al.*, 2017; CNCA, 2017). Bajo estos criterios lo patrimonial no está dado solo por la herencia cultural, sino por su integración en la vida actual de las personas y comunidad yagan.

A la vez, la cestería yagan es expresión de resistencia del pueblo yagan, ya que la técnica y su práctica –a pesar de su materialidad– ha logrado trascender distintos momentos y estrategias colonizadoras, desde las aplicadas por los primeros navegantes hasta las propias del Estado nación, pasando por las evangelizadoras, asentándose en la memoria yagan. Como expresión de resistencia, puede ser vista, también, como un patrimonio cultural incómodo, entendido como aquel que es potente en su legitimación simbólica y que, sin embargo, no se quiere asumir socialmente y tampoco se sabe qué hacer con él (Marsal, 2019). Lo anterior porque sostiene la resistencia y la demanda de legitimidad de las generaciones actuales respecto a su cultura, y expresa la trascendencia ante los procesos de usurpación y colonización que la llevaron a ser expuesta en museos y muestras extranjeras, porque ha sido constantemente afectada por la ocupación que se ha hecho del territorio ancestral, incluidas las actuales limitaciones de acceso a las zonas de extracción de la materia prima

esencial para ella: el junco; y porque ha permitido fortalecer los procesos de autoidentificación, y romper las aseveraciones vinculadas a la situación de extinto del pueblo yagan (Lipschutz, 1962; Aguilera, 2013; CNCA, 2017).

Esta idea de patrimonio incómodo remite al traspaso de los objetos de la colección fueguina de Gusinde de un museo a otro, a partir de la demanda de herederas y herederos de las autores y autoras originales de esas piezas, que ponen en tensión la idea de propiedad del Estado-nación sobre ellas y la noción de que estas fueron hechas por los últimos yagan. Asimismo, evidencia nuevamente la relación del Estado chileno con los pueblos indígenas, basada en la diada invisibilización y reconocimiento (Ochoa, Maillard, Tabilo y Marticorena, 2018). Esto, porque en ese traspaso se reconocen y valoran los objetos, y se les asigna importancia como expresión de la cultura canoera de la zona. Sin embargo, al ser un traspaso entre instituciones, al ocupar modalidades administrativas transitivas y no definitivas, y al no reconocer la propiedad y derecho de la comunidad sobre dichos objetos, se vuelve a invisibilizar al pueblo yagan en la actualidad y a la continuidad de su historia y patrimonio. Ante este hecho se levanta la demanda: “Tenemos el derecho, antes que nadie, a tener acceso y control directo, en nuestro territorio, de los objetos y el patrimonio de nuestros pueblos, tan desperdigados por el mundo” (Balfor y Serrano, 2020, p. 143).

Esta declaración lleva a preguntarse sobre el significado de este traspaso y el reconocimiento que significa a la identidad yagan en el presente, además de la demanda local –tanto institucional del MAMG como de la propia comunidad– sobre el patrimonio cultural del territorio. Al mismo tiempo, permite preguntarse sobre el rol social de los museos, entendido como una institución que debe estar al servicio de la sociedad y su desarrollo (Alegría, 2012), y su relación con dinámicas culturales actuales, como la demanda indígena por su patrimonio, a través de una labor vinculada al desarrollo de las comunidades (Maillard *et al.*, 2002 citado por Alegría, 2012; Arthur y Ayala, 2021), como puede ser entendida la labor realizada por el MAGM para profundizar en el conocimiento de sus colecciones y para responder a las necesidades y demandas de la comunidad de referencia, en términos territoriales y de los contenidos de su colección –como ocurre en experiencias de otros museos regionales– (Menard, 2019).

Cabe señalar que en otros museos, nacionales o extranjeros, se encuentran aún objetos yagan, siendo su búsqueda una tarea constante, con el fin no solo de mejorar la documentación de las colecciones y la exhibición, sino que principalmente para aportar a la comprensión y conocimiento de la historia

del pueblo yagan por quienes son parte de él y por el resto de la sociedad. En este sentido, la cestería en particular permite discutir en las exhibiciones museográficas las categorías de lo etnográfico-contemporáneo y arte-artesanía, entre otras distinciones conceptuales, tal como lo señalan Fiore y Butto (2019), a partir del análisis comparativo entre el MAMG y el Museo del Fin del Mundo, Ushuaia.

Por último, es posible plantear que la cestería en su condición material frágil, por estar hecha de junco, pero en su condición inmaterial perenne que se evidencia la continuidad cultural, se constituye en la metáfora de la relación entre pueblo yagan y sociedad-Estado chileno, manifestándose como la resistencia de este pueblo a lo largo del tiempo. Surge así la reivindicación de esa memoria imperceptible, pero fuertemente aferrada al territorio que da vigencia a la cestería y a la cultura yagan, y al rol social del MAMG en su vinculación y respuesta a las dinámicas sociales y culturales en las que se encuentra inserto, que han permitido enriquecer su colección y su labor, y cuyo conocimiento aún es necesario profundizar.

Dedicatoria

En reconocimiento a Cristina Calderón Harban por su significativo legado y por la semilla dejada en una comunidad que cada día crece y se fortalece.

Agradecimientos

Agradecemos a la comunidad yagan de Bahía Mejillones por su permanente colaboración, interés y entusiasmo en el conocimiento y difusión de la cestería yagan.

Referencias

- Aguilera, N. (2013). Pueblos indígenas en Magallanes: perspectivas en el siglo XXI. En J. Durston (coord.) *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile: la interculturalidad en las prácticas sociales* (pp. 160-180). Santiago: Sistema de las Naciones Unidas en Chile.
- Alegría, L. (2012). Patrimonio, museos y museología. En Daniela Marsal (compiladora) *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Santiago: Autoedición.

- Aliaga, F. (2003). Ideas y presupuestos de la misionología en América Latina a fines del siglo XIX. En Cavieres, Eduardo (Editor) *Entre discursos y prácticas América Latina en el siglo XIX*. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Arthur, J. y Ayala, P. (2020). *El regreso de los ancestros Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*. Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Báez, C. (2018). *Cautivos. Fueguinos y patagones en zoológicos humanos*. Santiago: Pehuén Editores.
- Báez, C. y Mason, P. (2006). *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation de Paris, siglo XIX*. Santiago: Pehuén Editores.
- Balfor, V. y Serrano, A. (2020). El reconocimiento del Pueblo Yagán y sus luchas actuales: el proceso de restitución de la Colección Gusinde. En Arthur, J. y Ayala, P. (editoras) *El regreso de los ancestros Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*. Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Bridges, L. (2008). *El último confín de la tierra*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bridges, T. (1987) [1933] *Yamana-English. A dictionary of speech of Tierra del Fuego*. Ushuaia: Reeditado por Nathalie P. de Goodall, Zagier y Urruty Publicaciones.
- Chapman, A. (2012). *Los yaganes antes y después de Darwin*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- Carvalho, D. (2014). *Representación desde la imagen y materialidad de las fotografías de yaganes de Martin Gusinde: del archivo fotográfico al álbum familiar*. Trabajo de grado para optar al título de antropóloga. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA]. (2017). *Actualización de investigación participativa Cestería Yagan*. Elaborado por Germina, conocimiento para la acción para el Expediente del elemento de patrimonio inmaterial folio 2013_006 del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- De la Fuente, P. (2014). *Misioneras y yaganas: colonialidad de género en el Beagle y Canales Australes*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de Género y Cultura, mención Ciencias Sociales. Santiago: Universidad de Chile.
- González, J., González, M., González, J., Rozzi, R., Castro, Victoria; Massardo, Francisca. (2017). La actual artesanía yagán en Navarino. En *Cabo de Hornos*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

- Gusinde, M. (1986). *Los indios de Tierra del Fuego. Los Yamanas (The Indians of Tierra del Fuego. The Yamanas)*, 3 vols. Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas.
- . (1951). *Hombres primitivos en la Tierra del Fuego: de investigador a compañero de tribu*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- . (1924). *Cuarta Expedición a la Tierra del Fuego*. Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología 4: 7-68. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:74643>.
- . (1922). *Tercer viaje a la Tierra del Fuego*. Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile, 2, 3: 417-436. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:74642>
- Hyades, P. 1885. *La chasse et la peche chez les Fuégiens de rarchipel du Cap Horn*. *Revue d' Ethnographie*, 4, 514- 553, París.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Legoupil, D. y Nuñez-Regueiro, P. (2017). La expedición de La Romanche y la Misión Científica. En *Cabo de Hornos*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Lipschutz, A. (1962). Los últimos fueguinos: transculturación y desculturación, extinción y exterminación. En *Genus organo del comitato italiano per lo studio dei problemi della popolazione e della società italiana di genetica ed eugenica*. Volume (XVIII), 1-4
- Lothrop, S. K. (1928). *The Indians of Tierra del Fuego*, Vol. X. Nueva York: Museum of the American Indian. Heye Foundation.
- Marsal, D. (2019). *Imágenes e implicancias del discurso hegemónico del Museo Histórico Nacional de Chile en niños, niñas y adolescentes*. Tesis doctoral para optar al grado de Doctor. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Departamento de Antropología Social, Universidad Complutense de Madrid, España.
- Martial, L. F., Hyades, P. y Deniker, J. (2007). *Etnografía de los Indios Yaghan de la Misión Científica del Cabo de Hornos 1882-1883*. (A. de la M. de C. (T. I), Trad.). Punta Arenas: Ediciones Universidad de Magallanes e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Marticorena, F. (2012). *Informe Final Curso Valorización de Colecciones*. Santiago: Centro Nacional de Conservación y Restauración, DIBAM.
- Marticorena, F y Palacios, P. (2014). *Museos Chilenos: consignando ausencias, emprendiendo caminos*. Experiencia en el fin del mundo. Museo Antropológico Martin Gusinde. Recuperado de: ICOM-Digital, (9): 76-87. <https://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_09>

- Maturana, F. (2004). *Fotografía Antropológica de Charles Wellington Furlong (Archipiélago Fueguino, 1907-1908)*. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.
- Menard, A. (2019). Sobre la vida y el poder de las piedras: newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete. En Quiroz, D. (compilador) *El despertar de los objetos. Museos, colecciones y conocimientos*. Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Museo Antropológico Martín Gusinde. (2012). *La Casa Stirling*. Santiago: Gráfica LOM.
- . (2008). *Yaghans, explorers and settlers: 10.000 years of Southern Tierra del Fuego Archipelago History*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Ochoa, G., Maillard, C., Tabilo, K., y Marticorena, F. (2018). Colonialidad de género y políticas públicas. *Revista Chilena de Antropología*, 38: 384-397.
- Olivares, J.C. y Quiroz, D. (1987). *Martín Gusinde, Cazador de Sombras*. Santiago: Biblioteca Nacional.
- Orquera, L. y Piana, E. (2015). *La vida material y social de los yámanas*. Ushuaia: Ediciones Monte Olivia.
- Orquera, Luis Abel y Piana, E. (1995) La imagen de los canoeros magallánico-fueguinos: conceptos y tendencias. *RUNA*, XXII, 187-245.
- Pavez, Jorge. (2012). Disciplina científica colonial y coproducción etnográfica: las expediciones de Martín Gusinde entre los Yámana de Tierra del Fuego. *MAGALLANIA*, 40, (2), 61-87.
- Piana, E. (2006). Antes y después. Marco de referencia del viaje de James Weddell. 1822-1824. En Weddell, J. *Un viaje hacia el polo sur. realizado en los años 1822-1824*. Buenos Aires: Eudeba.
- . (1987). *Martín Gusinde. Cazador de Sombras*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Salazar, T. y Cordero, L. (2014). *Centros de producción artesanal*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Serrano, A. (2020). *Información Biográfica Familiar en la Colección Fotográfica de Martín Gusinde, investigación participativa con enfoque de género*. Actas del Coloquio Internacional Museología Participativa, Social y Crítica, Santiago de Chile: Museo de la Educación Gabriela Mistral.
- . (2009). *Memorias recientes del Cabo de Hornos*. Punta Arenas: Atelí.
- Serrano, A. y Marticorena, F. (2015). *Ocupación del territorio yagán a partir del registro fotográfico y la memoria oral: distribución de las familias en el archipiélago del Cabo de Hornos*. Santiago de Chile: Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2014, N°17, diciembre.

- Vietri, L. y Briz Godino, I. (2019) De los archivos históricos a los archivos etnográficos: las colecciones italianas de Tierra del Fuego. *Revista de Arqueología Americana* 37, 75-121.
- Zárraga, C. (2016). *Cristina Calderón. Memorias de mi abuela Yagan*. Punta Arenas: Ediciones Pix.