

COLECCIÓN CULTURA Y PATRIMONIO



Historia, museos y patrimonio

Discursos, representaciones y prácticas de un campo en
construcción, Chile 1830-1930

LUIS ALEGRÍA LICUIME

con

STEFANIE GÄNGER

SIGAL MEIROVICH

GLORIA PAZ NÚÑEZ

GABRIELA POLANCO

COLECCIÓN CULTURA Y PATRIMONIO



Historia, museos y patrimonio

Discursos, representaciones y prácticas de un campo en
construcción, Chile 1830-1930

LUIS ALEGRÍA LICUIME

con

STEFANIE GÄNGER

SIGAL MEIROVICH

GLORIA PAZ NÚÑEZ

GABRIELA POLANCO

HISTORIA, MUSEOS Y PATRIMONIO

DISCURSOS, REPRESENTACIONES Y PRÁCTICAS DE UN CAMPO EN CONSTRUCCIÓN, CHILE 1830-1930

Colección Cultura y Patrimonio

Volumen II

©Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. 2019.
Inscripción N° 310.192

ISBN 978-956-244-463-7

Historia, museos y patrimonio
Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1930

Luis Alegría Licuime

Con

*Stefanie Gänger
Sigal Meirovich
Gloria Paz Núñez
Gabriela Polanco*

Derechos exclusivos reservados para todos los países

Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
y Representante Legal
Carlos Mailet Aránguiz

Subdirectora de Investigación
y Directora Responsable
Susana Herrera Rodríguez

Diseño de portada y diagramación
Leticia Martínez Vergara

Editora de textos
Pilar de Aguirre Cox

Fotografías
Archivo Museo Histórico Nacional

Ediciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Av. Libertador Bernardo O'Higgins n° 651
Teléfono: 56-2-23605278
www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl
Santiago, Chile, 2019.

IMPRESO EN CHILE/PRINTED IN CHILE

HISTORIA, MUSEOS Y PATRIMONIO

DISCURSOS, REPRESENTACIONES Y PRÁCTICAS DE UN CAMPO EN CONSTRUCCIÓN, CHILE 1830-1930

LUIS ALEGRÍA LICUIME

CON

STEFANIE GÄNGER
SIGAL MEIROVICH
GLORIA PAZ NÚÑEZ
GABRIELA POLANCO



La violencia colonial no se propone solo como finalidad mantener en actitud respetuosa a los hombres sometidos, trata de deshumanizarlos. Nada será ahorrado para liquidar sus tradiciones, para sustituir sus lenguas por las nuestras; para destruir su cultura.

Jean Paul Sartre (1963 [1961]: 14).

ÍNDICE

Índice de figuras
13

PRESENTACIÓN
15

INTRODUCCIÓN
19

PARTE I

ESTUDIOS PATRIMONIALES: AGENDA PARA UN PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

LUIS ALEGRÍA
23

Los estudios patrimoniales

Elementos para una teoría social del patrimonio: el enfoque
La dialéctica de la cultura en Bourdieu. Campo patrimonial y *habitus*

Patrimonio y capital

Patrimonio e ideología: hegemonía, arbitrariedad cultural y
violencia simbólica

Algunas precisiones

REPENSAR ALGUNAS IDEAS: EL PATRIMONIO CULTURAL Y LA PATRIMONIALIZACIÓN

LUIS ALEGRÍA
43

Patrimonio, patrimonialización y monumentos

Esfera estatal y políticas culturales como producción simbólica

PARTE II: ESTUDIOS DE CASOS

ANCESTROS Y SALVAJES DE LA PATRIA. EL MUSEO NACIONAL DE SANTIAGO Y LA SECCIÓN DE ANTIGÜEDADES Y ETNOGRAFÍA (1830-1889)

GABRIELA POLANCO

67

Inicios del Museo Nacional de Santiago: el gabinete de Historia
Natural (1830-1853)

Museo de Antigüedades y Etnografía (1861-1875)

Ancestros y salvajes de la patria (1875-1889)

EL MUSEO Y LA HISTORIA MILITAR: LAS COLECCIONES DEL MUSEO MILITAR

LUIS ALEGRÍA & SIGAL MEIROVICH

95

El Museo Militar y el discurso nacional

De mitos y héroes

Pedagogía nacional en el Museo Militar: un caso de museo-patria

Conclusiones

MOMIAS, CRÁNEOS Y CANÍBALES. LO INDÍGENA EN LAS POLÍTICAS DE “EXHIBICIÓN” DEL ESTADO CHILENO A FINES DEL SIGLO XIX

LUIS ALEGRÍA, STEFANIE GÄNGER & GABRIELA POLANCO

109

Instituciones y campo patrimonial de Chile en el siglo XIX

Cuerpos indígenas en Chile, 1860-1890

Cuerpos indígenas vivos. Patagones y fueguinos en la Exposición del
Coloniaje de 1873

Momias

Cráneos y esqueletos

Conclusión

RESCATE E INVENCION COMO POLÍTICA PATRIMONIAL. EL
INTENDENTE-HISTORIADOR BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA
(1873-1875)

LUIS ALEGRÍA & GLORIA PAZ NÚÑEZ

127

La Exposición del Coloniaje
El Museo Histórico-Indígena del cerro Santa Lucía (1874-1875-1886)
Una política patrimonial de dos caras
Colección de la Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico
del Santa Lucía en el Museo Histórico Nacional

LA SECCIÓN “TROFEOS DE GUERRA” DEL MUSEO
HISTÓRICO-INDÍGENA DEL CERRO SANTA LUCÍA. UN CASO DE
BANDERAS Y BANDEROLAS

LUIS ALEGRÍA

141

Prácticas culturales y prácticas patrimoniales en el coleccionismo de
Benjamín Vicuña Mackenna

LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL CENTENARIO. EL PATRIMONIO
ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIZACIÓN

LUIS ALEGRÍA & GLORIA PAZ NÚÑEZ

151

Una Exposición para el Centenario
Colección de la Exposición Histórica del Centenario
El ayer y el hoy de la Exposición Histórica del Centenario
Del discurso a la práctica patrimonial
Tradición y modernidad en la Exposición Histórica del Centenario

EL MUSEO ETNOLÓGICO Y ANTROPOLÓGICO DE CHILE Y LA
GESTIÓN DEL PATRIMONIO INDÍGENA

LUIS ALEGRÍA

165

Cultura y patrimonio en torno al Centenario
Historia del Museo Etnología y Antropología
La concepción de museo
Colecciones arqueológicas del MEA hoy en el MHN

LA COLECCIÓN DE LO INTANGIBLE: LA COLECCIÓN DE
OBJETOS DEL FOLKLORE CHILENO DEL MUSEO DE ETNOLOGÍA
Y ANTROPOLOGÍA DE CHILE

LUIS ALEGRÍA

187

La Colección de Folklore Chileno (1924-1927)
Definición de la colección

A MODO DE CONCLUSIONES

197

AGRADECIMIENTOS

201

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

203

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Portada Museo Nacional. Quinta Normal de Santiago.	83
Figura 2. Portada Guía del Museo Nacional de Chile en septiembre de 1878.	84
Figura 3. Plano del Museo Nacional.	87
Figura 4. Vista del edificio de los Arsenales de Guerra y el Museo Militar.	96
Figura 5. Portada Catálogo Museo Militar.	98
Figura 6. Un rincón del Antiguo Museo Militar.	101
Figura 7. Biblioteca Carrasco Albano.	131
Figura 8. Museo Histórico.	132
Figura 9. Retrato del gobernador Antonio García Carrasco.	135
Figura 10. Detalle de sello de la Exposición del Centenario.	137
Figura 11. Servicio de oro de José Miguel Carrera.	138
Figura 12. Banderola del Monitor HUÁSCAR.	146
Figura 13. Bandera “Batallón de la Guardia”, conocidos como los Colorados de Daza.	147
Figura 14. Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados.	153
Figura 15. Vista panorámica de la ciudad de Santiago, tomada desde calle Estado con calle Merced. Al fondo, a la izquierda, se observa el Palacio Urmeneta.	157
Figura 16. Recuerdos de O’Higgins.	159
Figura 17. Detalle “Casaca de Ambrosio O’Higgins”.	160
Figura 18. Fachada del Museo de Etnología y Antropología.	168
Figura 19. Detalle del libro de autógrafos del Museo de Etnología y Antropología de Chile. 1917-1929.	170
Figura 20. Fotos de Max Uhle, Martín Gusinde y Aureliano Oyarzún, respectivamente.	174
Figura 21. Vitrina del Museo de Etnología y Antropología. “Utensilios de agricultura de Chiu-Chiu, pueblo cercano a San Pedro de Atacama”.	179
Figura 22. Portada del Álbum de Tejidos y Alfarrería Araucana.	182

Figura 23. Lámina Textiles Araucanos. Álbum de Tejidos y Alfarería Araucana.	183
Figura 24. Portada Catálogo Colección de Objetos del Folklore Chileno.	189
Figura 25. Fotografía de Aureliano Oyarzún, probablemente con su esposa, Elizabeth Philippi. Sector de Tierras Blancas, localidad ubicada cerca de Coquimbo.	190
Figura 26. Danzantes chinos. Sector de Tierras Blancas, localidad ubicada cerca de Coquimbo.	192
Figura 27. Vista de un conjunto de flautas de pan y gorros usados para los Bailes de Chinos y un collón (máscara) mapuche, parte de la colección del Museo de Etnología y Antropología de Santiago.	194
Figura 28. “Flauta” o “Pito chino” en la actual colección del MHN.	195

PRESENTACIÓN

Este libro nos introduce en la historia de un proceso casi ignorado: el desarrollo de los museos en Chile. Reuniendo un conjunto de artículos publicados entre 2007 y 2017, Luis Alegría Liciume nos ofrece un panorama del fenómeno de patrimonialización en el país durante su primer siglo de existencia. El largo proceso de definición identitaria y de construcción nacional iniciado con la independencia toma como vitrina el museo, la colección y la exposición, para dejar a la posteridad un legado material e institucional de un valor inestimable, en el que los autores de este volumen indagan.

El proceso de construcción nacional chilena se plantea a partir de 1813 sobre la base de una ideología nacionalista que reafirma la unidad de un pueblo y la legitimidad de un territorio. A lo largo del siglo decimonónico, los museos y las exposiciones nacionales e internacionales apoyaron de manera significativa el proceso de construcción identitaria y territorial. Los conceptos de *nación* y *patrimonio* están estrechamente vinculados, pues la institución museal ofrece, según la expresión de Benedict Anderson (1983), una “museificación política” del territorio; es el lugar donde se exponen las “joyas” de un Estado, su arraigo histórico y cultural, a la vez que su control sobre una región y su población. El museo expresa la ideología implementada por los poderes públicos por vía del ordenamiento, en sus salas, de especímenes naturales, de objetos y de cuerpos. Los estudios de caso analizados por Luis Alegría, Stephanie Gänger, Sigal Meirovich, Gloria Paz Núñez y Gabriela Polanco Pérez ilustran la manera en que los relatos museográficos operan como sistemas de selección, de clasificación y de interpretación que obran al servicio de un discurso hegemónico dirigido al público en general.

Ya en 1838, el Museo Nacional recién inaugurado ofrecía a través de su colección naturalista y arqueológica incipiente una imagen de las riquezas del país, de la idea de Nación y de lo que significa ser chileno. Entre 1853 y 1897, la institución conoce una importante fase de desarrollo bajo la dirección de Rodolfo A. Philippi, quien propuso en la nueva sede del Palacio de la Quinta Normal de Agricultura una museografía renovada para sus incrementadas colecciones de historia natural, de arqueología y de antropología. Como ilustra

Gabriela Polanco, el énfasis está puesto en el acervo prehispánico chileno a la vez que silencia a las comunidades indígenas contemporáneas, presentadas como elementos del territorio nacional, pero distintas del chileno, si bien constitutivas de la identidad nacional. Esta dialéctica compleja, a la vez integrativa y alienante del elemento indígena, se combina con el discurso sobre la desaparición anunciada de los pueblos “primitivos” o “salvajes”, ya sea por su desaparición física, su aculturación a la sociedad dominante o el mestizaje que compromete su “pureza racial”. El declive inexorable de las comunidades indígenas en la década de 1880 frente al avance de la “civilización” y del “progreso” tiene como corolario el interés prioritario de los medios científicos por la prueba material de su existencia. La búsqueda de las “reliquias” indígenas conoce un auge en la segunda mitad del siglo XIX, tal como lo ejemplifican Luis Alegría, Stefanie Gänger y Gabriela Polanco.

El pasado colonial chileno, negado hasta entonces por la esfera nacionalista, también se revaloriza. La Exposición Histórica del Coloniaje (1873) impulsada por Benjamín Vicuña Mackenna se propone restablecer los nexos con las raíces hispánicas de la sociedad chilena. Luis Alegría y Gloria Paz Núñez revisan el conjunto heteróclito de “reliquias históricas” (objetos religiosos, militares, muebles, etc.) y de retratos de personalidades fundadoras de la Nación reunido en Santiago para ofrecer una percepción renovada del pasado histórico y del legado patrimonial hispano. Las colecciones ya no siguen una clasificación taxonómica, sino una presentación cronológica según la cual la sección prehispánica es un preludio de la verdadera historia nacional. La Exposición Histórica del Centenario (1910), organizada para el Centenario de la Independencia, retoma esta concepción. Según expone Luis Alegría, esta manifestación presenta un condensado de la historia del país a través de 15 secciones cronológicas que celebran la historia y la identidad chilenas. Tal como en 1873, los objetos indígenas se exhiben en la primera sección, integrados al marco ideológico nacional como precursores del genio creador chileno, pero despojados de su singularidad histórica.

Para ese entonces, el foco sobre el pasado nacional conduce a la élite dirigente a tomar conciencia de la necesidad de promover el conocimiento de las culturas prehispánicas chilenas y de las comunidades indígenas contemporáneas. Así, en 1911 nace el Museo Histórico Nacional, con el objetivo

de reunir y difundir las colecciones nacionales de arqueología, etnografía e historia, conservadas hasta entonces en el Museo Nacional (de ahora en adelante Museo Nacional de Historia Natural). Las excavaciones arqueológicas de Max Uhle en el norte del país por cuenta del museo marcan el nacimiento de la arqueología nacional y reafirman para Chile el prestigio de un pasado milenario. El incremento de las colecciones justifica la creación, en mayo de 1912, de una institución específicamente dedicada a la prehistoria chilena y a las expresiones materiales indígenas contemporáneas: el Museo de Etnología y Antropología se convierte en el destinatario de las colectas desarrolladas en Atacama, en La Araucanía, en Tierra del Fuego y en Isla de Pascua. Personalidades reconocidas en el campo incipiente de la arqueología y etnografía participan en ellas, como el director Aureliano Oyarzún, Martín Gusinde o Carlos Reed, fundador de la Sección de Folklore del museo en 1914. El cierre en 1928 del Museo de Etnología y Antropología, reintegrado al Museo Histórico Nacional, ya instalado en una sede ampliada, marca la conclusión de una centuria de creación, remodelación y reconstrucción museal de particular riqueza en la historia patrimonial chilena.

Este volumen ofrece una mirada de los museos nacionales chilenos como conjuntos materiales, como centros de saberes y valores que participan de la construcción de la Nación y de las identidades colectivas. La historia de las colecciones y de las instituciones que constituyen su hilo conductor evidencian la impronta de los paradigmas científicos imperantes, aquella de la personalidad y de la sensibilidad propias de sus directores y curadores. Constituye un aporte valioso a la construcción de la historia de los museos de Chile.

Dra. Paz Núñez-Regueiro

Curadora de las Colecciones Americanas

Musée du Quai Branly-Jacques Chirac

París, Francia

INTRODUCCIÓN

La presente obra debe leerse en una doble condición. Primero, como partes o fragmentos de lectura individual que aportan información relevante sobre las colecciones del Museo Histórico Nacional, en tanto conjunto de piezas, obras y vestigios históricos que conforman la colección de patrimonio histórico cultural más relevante del país. Ha sido posible desarrollar estas partes gracias al financiamiento del programa de Fondos de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FAIP) que gestiona la Subdirección de Investigación, del ahora Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC).

De esta forma, es interesante señalar que existe un tránsito traspuesto entre el orden de los proyectos de investigación y la lectura de este libro, ya que dichos proyectos se comenzaron a ejecutar desde 2003, cuando nos preguntamos por las colecciones arqueológicas del Museo de Etnología y Antropología, con el proyecto *Colección arqueológica-colección museológica: el caso del Museo de Etnología y Antropología de Chile (1912-1929)*, que abarca las primeras décadas del siglo xx y termina justo con la creación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) en 1929. Luego, nos desplazamos, en una investigación colectiva con Gloria Núñez, en ese momento encargada de la Oficina de Registro y Documentación del Museo, hacia el hito del Centenario, de donde surgieron un conjunto de dudas de otro momento clave de constitución de las colecciones del museo, que buscamos resolver con la investigación *La exposición histórica del Centenario: el patrimonio entre tradición y modernización* (2004). Por ello, luego del Centenario, decidimos indagar en la gestión patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna y la organización de la renombrada exposición del Coloniaje, con la propuesta *La invención de patrimonio en el discurso y obra de Benjamín Vicuña Mackenna: La Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa Lucía* (2005).

Finalmente, con otra colega de investigación, Sigal Meirovic, quien llegó a reemplazar a Gloria en la Oficina de Documentación, abordamos la investigación sobre las colecciones militares del museo, en referencia al antiguo Museo Militar y su catálogo. El proyecto se tituló *Representación, Nación y Patrimonio: El caso de la colección del Museo Militar en el Museo Histórico Nacional*

(2008). De esta forma, como podrá apreciarse en esta obra, las investigaciones y, por tanto, sus hallazgos y resultados, nos fueron abriendo ventanas donde seguir explorando, aunque tenemos la certeza de que todavía faltan muchas otras ventanas que desplegar.

La otra condición de lectura es que esta obra es un conjunto de partes constitutivas de un todo. Es lo que hemos deseado fundamentar al asumir la idea de investigar las colecciones patrimoniales de Chile, pero no únicamente como un estudio de la cultura material que constituyen dichos acervos, sino también como una instancia de discusión y reflexión respecto de la gestión del patrimonio, de los procesos de patrimonialización de los cuales son resultado, y de los museos como instancias claves de configuración de dicho campo. Como señala Carlos Ferreyra, “estudiar a los museos, con el peso que hoy —más que ayer— tienen en nuestras comunidades puede ayudarnos a redefinirlos a fin que dejen de ser instrumentos del poder de turno y sirvan al cambio sociocultural, contribuyendo a la construcción de comunidades solidarias, críticas, participativas y comprometidas” (2006: 182). En ese sentido, se reafirma el compromiso de pensar el patrimonio y los museos como instancias que configuran la producción simbólica de las sociedades.

Este texto tiene interés porque propicia la discusión sobre las colecciones patrimoniales de todo tipo, en todo momento y lugar, así como de los museos y sus labores o funciones en un sentido más clásico, lo que permite estudiar las redes, intercambios, influencias y cooperación desde una plataforma de trabajo, como son los estudios patrimoniales (EE.PP.), que han permitido, desde un enfoque interdisciplinario, abordar los discursos, las prácticas y representaciones que configuran los contextos de emergencia de lo patrimonial y de las instituciones preocupadas de su resguardo.

Incluso en ese marco, hoy este texto puede ser leído en un contexto de emergencia de estudios sobre el patrimonio que han permitido renovar sus enfoques, metodologías, miradas y críticas. Por ello, es interesante que este texto dialogue con otros, como con el de Francisca Márquez, *Patrimonio: contranarrativas urbanas* o *Estudios patrimoniales* de José de Nordenflycht, pues de esa forma la tarea de pensar y proyectar un programa de investigación sobre el patrimonio se va constituyendo en una tarea mancomunada (Márquez, 2019; Nordenflycht, 2019).

PARTE I

ESTUDIOS PATRIMONIALES: AGENDA PARA UN PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN¹

Luis Alegría

El avance manifestado en el último tiempo de los estudios patrimoniales permite transitar desde una agenda de investigación centrada en el cuadrante de lo monumental, hegemónico, formalista y exótico a proyectos y programas de una profunda mirada crítica, donde lo patrimonial es asumido como un componente de la realidad social, que aporta a la constitución de las sociedades desde la producción simbólica. Este giro requiere de una base teórica que permita afianzar lo patrimonial, o los estudios patrimoniales, como una disciplina propia tanto en términos de sus objetivos como de su agenda epistemológica vinculando dicha temática con las problemáticas identitarias, de crítica cultural, la memoria social, el consumo cultural, la desigualdad social, etcétera.

En este proceso, los estudios patrimoniales deben reconocer su cercanía con los estudios culturales, pero establecer una diferenciación de objetivos que no siempre es evidente. Quizás un elemento clave en términos de diferenciación con la propuesta antes mencionada sea el aporte que desde la museología se ha hecho en el último tiempo. La relación entre la museología, sus planteamientos teóricos y su metodología es sin duda un referente crucial en la constitución de los estudios patrimoniales. En este caso abordaremos algunas notas teóricas que nos parecen relevantes y quizás la clave será luego avanzar en los lineamientos metodológicos que sustenten dicha propuesta.

¹ Revisión ampliada y corregida de artículo publicado en *Revista de Historia y Ciencias Sociales*. N° 4 y 5. Universidad Arcis. Chile, pp. 47-65.

LOS ESTUDIOS PATRIMONIALES

Para disponer de estudios que contengan una mirada holística y a la vez diacrónica de la situación del patrimonio y de los museos se requiere asumir un marco teórico que no se centre en su especificidad como un mundo acotado a sus paredes y problemas internos. La problemática del patrimonio y de los museos debe ser vista como un asunto de producción cultural, por ello, la idea de construir un programa transdisciplinario, centrado en el objeto de estudio relacionando obra (museo y colecciones) y contexto (sociedad), nos parece crucial.

Al hacer notar la falta de una teoría sobre el patrimonio seguimos a García Canclini (1989), bajo la premisa de que existen teorizaciones sobre lo patrimonial pero que apuntan a una explicación más bien formalista de la problemática mediante discusiones sobre el patrimonio como resultado de la opinión de expertos, ya sea del mundo académico o político. Por ello, García Canclini, en el capítulo IV de *Culturas híbridas*, “El porvenir del pasado”, manifiesta la necesidad de articular una teoría social del patrimonio que considere diversos enfoques teóricos.

El carácter diverso del patrimonio y de los propios museos aparece en casi todos los autores (Pérez-Ruiz, 1998), por eso, cualquier elaboración debe recuperar el aporte de varias disciplinas, tales como la historia, la museología, la antropología, la sociología, el arte, la filosofía, etcétera.

Para nosotros, esto se logra con un enfoque y una metodología propia de los estudios culturales como visión crítica de la cultura institucionalmente establecida, de los procesos de transmisión cultural, y de los discursos y prácticas de representación simbólica que significan todo acto cultural.

Este texto busca aportar en dicho horizonte, es un esfuerzo para dar cuenta de la dimensión problemática y dinámica del patrimonio al abordarlo como una experiencia dialéctica, lo cual significa que no se trata solo de un constructo abstracto de simplificación intelectual, sino, por el contrario, de identificar la praxis patrimonial a través del reconocimiento del proceso de *patrimonialización* que permita describir, comprender e interpretar las acciones y dinámicas de los actores sociales y agentes institucionales en unidad y/o lucha en el espacio público.

ELEMENTOS PARA UNA TEORÍA SOCIAL DEL PATRIMONIO: EL ENFOQUE

Proponer un análisis desde los estudios culturales nos parece relevante para situar la dimensión central de la cultura y el patrimonio en la sociedad, sobre todo como un fenómeno de constitución simbólica de la misma. “En la concepción predominante del desarrollo, hasta hace poco, tanto la política como las ciencias sociales, por muy diversas que fueran las teorías y políticas al respecto, no aparece una visión autónoma de la dimensión cultural” (Garretón, 2003: 26), y qué decir del patrimonio.

Pero hoy existe una suerte de consenso intelectual y académico sobre la trascendencia que va adquiriendo lo simbólico en la construcción de la sociedad (Geertz, Bauman, García Canclini, Martín-Barbero, entre otros), ya que a través de dicha característica es posible asumir que

“la cultura abarca la totalidad de los fenómenos y manifestaciones humanas, por ejemplo, también la economía y la arquitectura, aunque estudiándolas desde una perspectiva determinada. Los artefactos o la moneda son cultura, además de instrumentos; y lo mismo puede decirse de una fábrica, de un automóvil o de una casa: aunque poseen funciones específicas en el seno de una sociedad, pueden ser estudiados en tanto que expresiones y condensación de significados” (Ariño, 2000: 54).

Pero no se trata de una postura extrema, de una expresión de un esencialismo culturalista y relativista, que no cuestiona aquellas formas simbólicas, sino que busca identificarlas, comprenderlas y, por cierto, criticarlas en su contexto de producción social al asumir como marco de interpretación de análisis las condiciones sociales que subyacen a la forma simbólica, es decir,

“procesos tales como la valoración y legitimación de las formas simbólicas, la distribución (desigual) de los bienes simbólicos entre individuos y grupos, la diferenciación funcional de un campo cultural y su organización interna, la interrelación entre distintos campos de acción y esferas institucionales. No solo deben tenerse en cuenta porque constituyen el contexto

o entorno externo donde se producen y reproducen las formas simbólicas, sino también porque son condiciones intrínsecas de su propia constitución” (Ariño, 2000: 52).

Sin embargo, es necesario establecer un límite histórico para la problemática patrimonial. Como menciona García Canclini, en “las comunidades arcaicas casi todos los miembros compartían los mismos conocimientos, poseían creencias y gustos semejantes, y tenían un acceso aproximadamente igual al capital cultural común” (1999: 44). Esta situación cambia en el contexto de la expansión de la modernidad, de modo que la economía capitalista, con la especialización del trabajo y la heterogeneidad sociocultural, establecerá relaciones asimétricas entre sujetos de una misma comunidad. Es decir, el fenómeno patrimonial corresponde a un efecto casi directo de la modernización, “una sociedad tradicional sin un concepto secular y teleológico de la historia no necesita un museo” (Huyssen, 2002: 44), ni la estructuración de un espacio simbólico para su reproducción, consolidación y proyección.

Ahora bien, el carácter transdisciplinario propuesto no excluye, sino por el contrario, asume la necesidad de establecer un cuerpo teórico como batería conceptual y metodológica para recrear un modelo de análisis e interpretación sobre lo patrimonial y los museos antes de acometer cualquier estudio al respecto.

El primer paso importante es reconocer la existencia de un espacio al estilo de campo sobre lo patrimonial. “Desde un punto de vista analítico resulta conveniente distinguir entre la producción de bienes simbólicos (el polo emisor de la relación comunicativa) y su consumo o reconocimiento (el polo receptor de esa relación). Aquel se estructura como un campo (de producción); red de posiciones y medios a través de los cuales los agentes culturales ejercen su cometido, o sea, realizan sus intereses comunicativos” (Brunner y Catalán, 1985: 16).

Si bien el esquema que utilizan Brunner y Catalán en sus trabajos sobre la producción cultural de Chile a principios del siglo xx es una aproximación de suma importancia, constituye todavía un marco muy general en tanto propone un modelo comunicativo emisor-receptor que no logra dar cuenta de las complejas dinámicas de resignificación que definen el uso social de los bienes caracterizados como patrimoniales.

Y aunque el esquema anterior permite asumir la existencia de un campo, nos planteamos su noción más en la perspectiva del sociólogo francés Pierre Bourdieu (punto que desarrollaremos en extenso más adelante), esto es, como un espacio social donde se ubican estratégicamente los distintos agentes sociales, conformando una red de relaciones objetivas entre posiciones, como un espacio de juego donde los agentes pueden actuar, pero a su vez se encuentran limitados por las mismas reglas que conforman dicho campo (Bourdieu, 1990).

Siguiendo con dicho razonamiento, el capital cultural acumulado por una sociedad no será universal, aunque pretenda parecerlo (García Canclini, 1989), ya que sobre ciertos bienes operará un proceso de *patrimonialización*, que consiste en dotar de una condición especial a ciertos objetos.

En este proceso, los museos y los especialistas en lo patrimonial tendrán un rol más que destacado. En el espacio patrimonial, lo que se juega es la capacidad de dotar de carácter patrimonial a las obras culturales. Un capital simbólico que transforma los bienes culturales en algo más que un simple resultado de la creatividad individual, en una representación esencialista como pilar fundamental que vincula imaginadamente a los seres humanos con su trascendencia como cuerpo social solidario.

Por ejemplo, Benedict Anderson, en sus estudios sobre el nacionalismo considera fundamentales tres instituciones: el museo, el mapa y el censo, porque “el museo y la imaginación museística son profundamente políticos” (2000: 249). Una institución clave, entonces, para comprender el nacionalismo, la constitución del Estado y la hegemonía sociocultural derivada de dicho proceso político.

LA DIALÉCTICA DE LA CULTURA EN BOURDIEU. CAMPO PATRIMONIAL Y HABITUS

Para referirnos a las distintas dimensiones de la realidad social, adoptamos la propuesta del sociólogo Pierre Bourdieu, que nos interesa porque permite superar la discusión entre lo macro y lo micro, y entre objetivismo y subjetivismo, pero además porque resuelve la dicotomía entre cultura como espacio

de producción, intercambio y uso de los bienes culturales (*campo*) y el sistema de valores, creencias y formas de vida de los sujetos que constituyen dicho campo (*habitus*).

Bourdieu postula que las sociedades altamente diferenciadas se estructuran en campos relativamente autónomos, cuya autonomía radica en una lógica y principios específicos y que se juega en cada uno de ellos un tipo diferente de recurso o de capital. Ahora bien, la afirmación de la autonomía no implica desconocer las determinaciones externas, sino establecer su modo peculiar de acción. Por eso, es indispensable identificar las características propias que organizan y estructuran cada campo. Y es, en definitiva, un análisis relacional el que permite identificar cada campo, sus características y componentes.

La idea de *campo* nos permite ubicar simbólicamente a la institución museo en un espacio determinado y estructurado de la realidad cultural de la sociedad. Asumir la existencia de un *campo* específico en el cual se desenvuelven los museos es dotarnos de una bitácora cartográfica de la realidad sociocultural.

Entonces, el *campo patrimonial*

“se define, entre otras formas, definiendo lo que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego entre otros campos o a sus intereses propios (no será posible atraer a un filósofo con lo que es motivo de disputa entre geógrafos) y que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo (cada categoría de intereses implica indiferencia hacia otros intereses, otras inversiones, que serán percibidos como absurdos, irracionales, o sublimes y desinteresados). Para que funcione un campo, es necesario que haya algo que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera” (Bourdieu, 1990: 135 y 136).

En este caso, creemos que lo que se disputa es la capacidad de la producción simbólica de otorgar a “ciertos” bienes culturales una connotación que los resignifica como “testimonios legítimos” de una memoria común que remite a un discurso de continuidad identitaria.

La constitución del fenómeno patrimonial como un *campo patrimonial* nos remite a su especificidad, al problematizarlo como espacio donde confluyen la producción, la distribución, el intercambio y el uso de aquellos bienes que “caracterizamos” o se han caracterizado como patrimoniales, porque “la eficacia simbólica depende de muchos factores, entre los cuales están la contextualización de los símbolos en prácticas y discursos” (Prats, 1997: 29), e indiscutiblemente el soporte del poder, reconociendo a este último como eje fundamental de lo patrimonial.

El *campo patrimonial* como espacio simbólico permite identificar la ubicación específica de cada uno de los agentes que conforman dicho campo. Es decir, al diferenciarlo como una red de producción, distribución, intercambio y uso de los bienes patrimoniales, es posible distinguir cuál es el rol específico de cada uno de los agentes que lo integra. Por *agente* entendemos al sujeto con capacidad de actuar dentro de los límites que establecen los propios campos, en definitiva, son los agentes quienes constituyen el campo, pero a su vez están condicionados por dicho campo, así como pueden transformarse en sus posibles reformadores.

Los museos son uno de los agentes principales del *campo patrimonial* y, por tanto, poseen una ubicación estratégica para la significación social de la hegemonía cultural a través del fenómeno patrimonial. Como institución central de dicho *campo*, no se le puede estudiar como un espacio independiente y autónomo de los agentes y las relaciones que genera y/o por las que se encuentra cruzado, tanto en términos de colaboración como de disputa, porque se inserta en la dialéctica de producción y reproducción de este *campo* específico.

Caracterizar lo patrimonial como *campo*, y definirlo como exteriorización estructural-estructurante del museo, nos remite a una porción importante de la realidad, pero no a la única, pues el *campo* como espacio social es una representación abstracta, que proporciona un mapa de la realidad social, pero carece de sentido empírico.

Entonces, a través del concepto de *habitus* solo es posible conocer cómo se “encarnan” dichas estructuras, pues “trata de reconstruir en torno al concepto de *habitus* el proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con

las subjetivas” (García Canclini, citado en Bourdieu, 1990: 34). *Habitus* vendría a ser el “principio unificador y generador de todas las prácticas” (Bourdieu, 1988: 172).

Es decir, se trata de la segunda dimensión que anunciamos del concepto de cultura, ya que expresaría las formas de pensamiento, sentimientos, creencias y valores adquiridos por intermedio de la familia, la educación, la condición socioeconómica y la posición relativa dentro del *campo* específico y en contacto con otros *campos*.

El campo se puede estudiar a partir de tres momentos (basado en Flachsland):

- 1) Establecer la posición de un campo en relación con el campo del poder (los otros campos y el espacio social).
- 2) Establecer la estructura objetiva de las posiciones que ocupan los agentes o las instituciones que luchan dentro del campo.
- 3) Analizar los *habitus* de los agentes (su visión del mundo).

El *habitus* es el conjunto de modos de ver, sentir y actuar que, aunque parezcan naturales, son sociales. Es decir: están moldeados por las estructuras sociales, se aprenden. Aparece como la mediación entre las condiciones objetivas y los comportamientos individuales. Hablar de *habitus* es colocar lo personal como colectivo. El *habitus* es una subjetividad socializada (Flachsland, 2003).

Pero, aún más significativo es que podemos conocer la forma, los métodos y las prácticas sociales de creación de los museos a través de esta noción, pues

“no puede sonar extraño que la regularidad de la actividad cotidiana esté implicada en la fundamentación de los intercambios simbólicos, pues en última instancia la posibilidad de reconocimiento de un signifiante y la noción misma de regla se asienta en la repetición de lo mismo, en el hacer lo mismo: se asienta en el carácter básicamente rutinizado de la vida social y en el hecho de que estas rutinas conforman a los agentes a la vez que reproducen las instituciones” (García, 1995: 506).

Por tanto, situamos el *habitus* como un concepto central de nuestra propuesta, ya que optamos por combinar, dados ciertos requerimientos de la investigación, una perspectiva sociológica con una antropológica, una centrada en el *campo* y la otra en el *habitus*, buscando identificar cómo se expresa esta noción de *habitus* en las personas, como una “forma prelingüística encarnada en los agentes, que hace posible la estabilidad e inteligibilidad de las acciones. En nuestro enfoque, eso implica que el *habitus* se presenta como manifestación concreta del trasfondo de la intencionalidad y del sentido” (García, 1995: 506).

Desde este punto de vista, puede señalarse que las representaciones sociales no se construyen en un vacío social, sino sobre un entramado, una estructura de relaciones entre grupos sociales, los que a su vez pueden diferenciarse entre sí en función de ciertos criterios (género, edad, relaciones sociales de producción, etcétera).

En forma más contemporánea, es Bourdieu quien retoma de una manera más sistemática esta preocupación por la articulación entre las divisiones sociales y económicas y los fenómenos culturales. Existe una cierta correspondencia entre los principios de división al interior de una sociedad y los diferentes esquemas de representación y su jerarquización en términos simbólicos. En las sociedades clasistas las relaciones de conocimiento son inseparables de las relaciones de poder. Con ello se trae nuevamente a la discusión la influencia de los elementos estructurales en la constitución de las representaciones, y resalta la importancia de las clases sociales, de las diferencias de género, de la edad, etcétera, en las diferentes formas de “ver el mundo” (Picó, 1999). En suma, se nos permite el acceso práctico y objetivado de la subjetivación en tanto fenómeno socializado y corporizado en los individuos.

De otro lado, el campo se constituye también en aquellos sujetos y agentes que no intervienen directamente en la producción del patrimonio, pero que desde su posición de transmisores de dichos contenidos se transforman en elementos centrales, ya que poseen una posición significativa en la legitimación del proceso de selección de los bienes para su patrimonialización. De esta forma, la arbitrariedad que los constituyó deja de serlo, para pasar a asumirse como un proceso natural, donde todo patrimonio es algo “ya dado”. Es lo que podemos caracterizar como la *etapa de la circulación*.

Cuando los sujetos y agentes toman decisiones sobre a quiénes hacer llegar los elementos patrimoniales, se configuran políticas, planes y acciones de difusión. Si las anteriores etapas (producción y circulación) son significativas en la construcción del patrimonio, las etapas de distribución y recepción son trascendentales, dado que no existe un ciclo completo de producción si no se considera a los consumidores de dichas formas simbólicas.

La diferenciación que establecemos entre *distribución* y *recepción* obedece a que la primera corresponde a las políticas, acciones y programas centrados en el público o grupos de públicos, en que por cierto es relevante la diferenciación semántica que de él se hace: público, cliente, usuario o comunidad, ya que no son solo conceptos sin más, sino que, por el contrario, constituyen la matriz de representación desde donde se les fija y dota de sentido. Es la conformación que cierra el círculo en torno a cómo se considera y se asumen las posiciones sobre cómo, qué, para qué y para quién distribuir el patrimonio.

No se completaría el círculo si no estableciéramos una diferenciación significativa entre lo que se distribuye, cómo se distribuye y el efecto que aquello tiene en los sujetos individualizados a los cuales va dirigido.

Lo anterior se traduce en la postura que considera que los sujetos no son entes pasivos dentro del campo, por lo cual cada uno recibirá de distinta forma los mensajes, lo que no significa que esa forma sea completamente diferenciada. Esto implica poner el acento no solo en los emisores, sino también en los receptores, ya que se ha demostrado que ciertas características como la edad, el género, la clase social, la etnia, la ideología, etcétera, son filtros que los seres humanos utilizamos para la resignificación de la realidad social.

PATRIMONIO Y CAPITAL

En concreto hablamos del patrimonio como resultado de una construcción social, lo que significa que

“no existe en la naturaleza, que es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa, correlativamente,

que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias” (Ballart y Tresserras, 1997: 20).

Por cierto, entendemos que el proceso de *construcción* tiene algún grado de legitimidad social, a diferencia del proceso de *invención*, que significaría aquel mediante el cual la arbitrariedad y la manipulación corresponderían a sus cualidades principales. Asumiendo que en la realidad ambas características se superponen en muchos casos, nos parece fundamental identificar y diferenciar dichos procesos en la conformación del patrimonio.

Lo patrimonial se puede entender como un “conjunto de valores, creencias y bienes” que, conformados y resignificados social e históricamente, permiten construir una nueva realidad como expresión de las nuevas relaciones sociales que genera. Lo que se explica porque los bienes que consideramos patrimoniales no fueron necesariamente concebidos como tales, pero además porque la constitución del patrimonio permite conformar una nueva realidad que podría ser considerada una segunda naturaleza. En tanto, son los sujetos y agentes del presente, entendiéndolos como aquellos que cuentan con la capacidad de apropiarse de los bienes del campo cultural, quienes poseen la capacidad de darles valor patrimonial o carácter de ser bienes patrimonializables.

En definitiva, es otorgarles un nuevo significado simbólico, reforzando que quienes pueden ejercer esta capacidad de significación solo estarán haciendo uso de una capacidad dada en el campo presente de la producción. Estos sujetos y agentes ejercerán una arbitrariedad cultural, pero al ser institucionalizada perderá su condición de arbitrariedad cultural. Es decir, podemos hablar de una doble arbitrariedad cultural, en el caso de que muchos “patrimonios” están conformados por bienes de distinción social, que terminan jerarquizados como bienes de distinción simbólica. Esta serie de interrogantes sobre las dinámicas de funcionamiento de lo patrimonial nos parecen válidas para aplicarlas a los museos y el patrimonio que custodia.

Además, podemos afirmar que la jerarquía del tiempo real (histórico) no ha sido transformada significativamente por la jerarquía simbólica del patrimonio, compartida por diferentes sectores sociales, por el contrario, creemos que la ha institucionalizado y transformado en perenne.

La constitución del fenómeno patrimonial como un *campo* permite problematizarlo como espacio donde confluyen la producción, la circulación, la distribución y la recepción de aquellos bienes que “caracterizamos” o se han caracterizado como patrimoniales.

Identificar que el patrimonio y los museos son espacios de permanente conflicto significa entender que “la selección que realizan los museos pierde su sentido de naturalidad, situación que se repite con la omisión o la participación de los diversos sectores sociales de un país, en la decisión de qué cosas exponer y cómo hacerlo” (Pérez-Ruiz, 1998: 108). Por ello, un esquema de análisis que permita diferenciar aspectos de esta práctica evidenciará el carácter construido o inventado del patrimonio.

En el campo patrimonial nos encontramos con una lucha por este capital simbólico, entendiéndose como una cualidad construida, anexa de las obras culturales, característica de los bienes patrimoniales distinta de cualquier otro tipo de bienes. La diferenciación entre un *capital simbólico difuso*, basado en el reconocimiento social y presente en las diversas comunidades que integran, por ejemplo, el Estado, y un *capital simbólico objetivado*, caracterizado por ser codificado, delegado y garantizado por el Estado (Bourdieu, 2002), es un punto crucial en el entendimiento de la dinámica del campo patrimonial. Será este capital simbólico objetivado, por ejemplo, el que encontraremos preferentemente en los museos.

Ahora bien, entre capital simbólico difuso y objetivado existirá una relación estrecha, ya sea de exclusión o de inclusión, pues dependiendo de las características del proceso de *patrimonialización* encontraremos que ciertos bienes transitan de un capital simbólico difuso a uno objetivado, es decir, una comunidad que ha seleccionado y otorgado valor patrimonial a un bien (tangible o intangible) que recurre al Estado para que este, a través de la legislación (Ley 17.288), lo proteja. Sin embargo, no tenemos por qué asumir *a priori* que esa será una condición única de los bienes que hoy denominamos patrimoniales, pues también y en gran medida se han dado

procesos inversos, es decir, que el Estado, a través de sus agentes, ha activado procesos de patrimonialización. Por ello es destacable la diferenciación entre invención y construcción.

A este respecto es fundamental lo que ha significado el estudio de las tradiciones en su proceso social de producción, identificándolas como objetivación de intereses sociales, en un proceso claro de invención. El estudio del patrimonio conlleva una relación con el análisis de la constitución y uso de ciertas tradiciones, ya que las considera elementos importantes de la dimensión simbólica de la hegemonía social y del poder del Estado.

“La ‘tradición inventada’ implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de la repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado” (Hobsbawm y Ranger, 2002: 8).

PATRIMONIO E IDEOLOGÍA: HEGEMONÍA, ARBITRARIEDAD CULTURAL Y VIOLENCIA SIMBÓLICA

Como mencionamos, al contextualizar las formas simbólicas se logra establecer el proceso mediante el cual lo construido ha pasado a tener un carácter natural. Ese complejo momento se puede entender mejor al aplicar elementos de las teorías sobre la ideología, la hegemonía y la reproducción social. Por ello, el análisis de lo patrimonial encontrará un aporte importante en el concepto de *ideología* trabajado por Marx, y que en sus puntos centrales sigue siendo válido, “al demostrar el origen social de la conciencia; al sostener que las relaciones de producción engendran en la mente de los hombres una reproducción o expresión ideal de esas relaciones materiales, deformada por los intereses de clase; al decir que las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes de una época” (García Canclini, 1979: 78), y al comprender que entre otras, su función central será reproducir las condiciones sociales de producción.

En este sentido, entendemos la ideología al estilo althusseriano. Como relata Santiago Castro-Gómez,

“ciertamente las ideologías se definen por su capacidad de asegurar la ligazón de los hombres entre sí (el ‘lazo social’), pero la función de este lazo es mantener a los individuos ‘fijados’ en los roles sociales que el sistema ha definido previamente para ellos. Lo cual significa que las ideologías son mecanismos legitimadores de la dominación y que por tanto no pueden, a partir de sí mismas, generar ningún tipo de verdad, (...) esto porque las ideologías no se pueden entender en términos de verdad o falsedad (...). La ideología es irremplazable porque los hombres necesitan dar algún sentido a sus vidas y este sentido no lo puede proporcionar la ciencia” (2000).

Entonces, el siguiente paso será identificar las formas mediante las cuales esa ideología se transforma en pensamiento único y válido para todos los miembros de una sociedad, y para ello recurrimos al concepto de *hegemonía*: “Se asegura la hegemonía cuando la cultura dominante utiliza la educación, la filosofía, la religión, la publicidad y el arte para lograr que su predominio les parezca natural a los grupos heterogéneos que constituyen la sociedad” (Lloyd y Thomas, citado en Miller y Yúdice, 2003: 18).

El concepto, nacido de los planteamientos de Gramsci, permite vincular en forma integrada la base material y su representación como campo de lucha ideológica, dándoles un rol no solo superestructural a las instituciones encargadas de promover el consenso social (la Iglesia, la escuela, los medios de prensa, los museos) (García Canclini, 1979). Este tema será abordado también por Raymond Williams, quien aporta elementos para un análisis no simplificador de la hegemonía:

“Una hegemonía dada es siempre un proceso. Y excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede

observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (...) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de algún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes en la práctica” (1980: 134).

Este concepto nos lleva entonces al estudio del proceso por el cual lo simbólico adquiere una trascendencia en la construcción del poder socialmente establecido, donde el Estado será el agente principal.

“La construcción del Estado va pareja con la construcción de una especie de trascendencia histórica común, inmanente a todos sus ‘súbditos’. A través del marco que impone a las prácticas, el Estado instaura e inculca unas formas y unas categorías de percepción y de pensamiento comunes, unos marcos sociales de la percepción, del entendimiento o de la memoria, unas estructuras mentales, unas formas estatales de clasificación” (Bourdieu, 2002: 116).

Un estudio de los museos y de los objetos patrimoniales que custodia debiera significar un avance en el conocimiento de la constitución del Estado y de las lógicas hegemónicas que dicho proceso ha significado. Pero aquel análisis no puede agotarse ahí, sino que además debe dar cuenta de otras variables de este campo. “El propósito del análisis de las obras culturales consiste en la *correspondencia entre estructuras homólogas*, la estructura de las obras (es decir de los géneros, pero también de las *formas*, de los estilos, y de los temas, etc.) y la estructura del campo literario (o artístico, científico, jurídico, etc.), campo de fuerzas que indisolublemente es un campo de luchas” (Bourdieu, 2002: 62).

En un segundo plano de análisis, creemos importante aplicar dos conceptos clave, entendidos como axiomas de la reproducción del campo patrimonial, que Bourdieu y Passeron utilizan para el sistema educacional y que nosotros consideramos pertinentes para el ámbito cultural y específicamente

patrimonial (Bourdieu y Passeron, 1979)², ya que permiten identificar la *patrimonialización* como un proceso simbólico contextualizado materialmente, es decir, económica, social y políticamente.

Entendemos la *arbitrariedad cultural* como toda acción social de imposición que es el resultado de la distinta relación de poder y capacidad jerárquica para seleccionar significados culturales de los distintos grupos sociales.

“Arbitrariedad corresponde a un puro poder de hecho, es decir, a otro *constructum*, asimismo desprovisto de referencias sociológicas, gracias al cual puede plantearse la cuestión de las condiciones sociales e institucionales capaces de ocultar este poder de hecho como tal y de presentarlo como autoridad legítima, dicho término es el adecuado para recordar continuamente la relación originaria que une la arbitrariedad de la imposición y la arbitrariedad del contenido impuesto” (Bourdieu y Wacquant, 1995: 122).

Por *violencia simbólica* se entiende toda acción social derivada de las desiguales relaciones de fuerza dentro de una sociedad, expresada en las relaciones sociales de poder estructuradas e institucionalizadas al interior de la misma.

“La violencia simbólica es coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando solo dispone (...) para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que esta se presente como natural” (Bourdieu y Wacquant, 1995: 120).

Dado que los bienes patrimoniales representan solo a aquellos que están en condiciones de apropiárselos, estarán representando a sujetos situados desigualmente en la estructura social. Estos grupos conformarán un sistema

² Este tema ya es anunciado, pero no abordado, por García Canclini en *Culturas híbridas* (1989).

de significados que pasará a ser el “código cultural” de aquella sociedad. Y, por tanto, lo que buscará como sector, o sujeto con capacidad de apropiación de los “bienes patrimoniales”, será otorgarles la característica de universalidad, “la cultura legítima, o sea, la cultura dotada de legitimidad dominante, no es más que la arbitrariedad cultural dominante, en la medida en que se desconoce su verdad objetiva de arbitrariedad cultural y de arbitrariedad cultural dominante” (Bourdieu y Passeron, 1979: 64 y 65).

ALGUNAS PRECISIONES

A todo lo anterior es importante agregar que el museo como institución es un agente central del “campo patrimonial”, de modo que no se lo puede estudiar como un espacio independiente y autónomo de los agentes y las relaciones que genera y/o por las que se encuentra condicionado tanto en términos de colaboración como de disputa, porque se inserta en la dialéctica de producción y reproducción del campo cultural y patrimonial.

En otra variante, lo museal debe asumirse desde una concepción amplia de museo y de lo museológico. Entendemos la *museología* como ciencia global de lo que es museable. “El objeto de la museología no puede ser el museo [en sí mismo], este es un medio, una de las formas posibles en que se asume la relación humano-sociedad, donde el museo siempre representará una realidad fragmentaria” (Hernández, 1998: 78).

De esta forma, si bien lo museal puede exceder al museo, está en relación con él, pues la ausencia de una institución específica para la resignificación simbólica de un tema o ámbito evidencia una toma de posición de los actores y agentes del campo en relación con dicho tema o ámbito. Si bien el museo es una institución donde la hegemonía se hace carne, su carácter dialéctico significa que, “por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónica” (Huyssen, 2002: 45).

La museología intenta abordar esta problemática como ciencia social o perspectiva de análisis que estudia la relación entre museo y sociedad, “no

solo porque produce un enfrentamiento dialéctico público-museo sino porque el mismo contenido del museo, el objeto, es un elemento esencialmente socializado. Es decir, que el material básico de análisis procede de la realidad histórico-social, lo que supondría un detenido estudio de la sociedad actual” (León, 2000: 120).

Por lo anterior, la concepción de un museo, de los bienes patrimoniales, las acciones y políticas para su conservación y difusión son algo más que un simple modelo o patrón, se trata de una política cultural que se inserta en la propia identidad de la comunidad. De igual forma, las representaciones ya sea derivadas, articuladas o determinadas, o incluso no directamente relacionadas de dichas políticas, se constituyen al modo de los *habitus* en elementos constitutivos de dicho campo. Lo mismo aplica a las prácticas culturales.

En este sentido, es muy interesante lo que plantea Déotte, quien ejemplifica al considerar tres museos europeos como “continentes museológicos universales”, una propuesta clarificadora que debe ser trabajada y contextualizada en el caso latinoamericano. Se trata del modelo francés centrado en la idea de nación republicana; del museo alemán, cuya matriz busca rescatar el espíritu del *Volk*, pueblo; y el caso inglés, basado en el cosmopolitismo universalista; en todos ellos, asistimos a una concepción ideológica de estar y ser en el mundo, expresada a través de discursos, representaciones y prácticas al interior del campo patrimonial.

“Son, de hecho, indisociables de la idea de la comunidad que cada una de estas sociedades pudo desarrollar. No se les distinguirá tanto por el nivel de presentación de sus colecciones, como a partir de los discursos que se sostuvieron sobre ellos, prácticamente desde sus orígenes. Pero es evidente que estos discursos de legitimación no dejaron de tener efecto sobre la exposición de las colecciones” (Déotte, 1998: 72).

Nosotros agregamos que no es solo un tema de exposición, sino también de conservación, documentación, gestión y administración, es decir, el proyecto museológico integral. Por ejemplo, en el caso de

“la política cultural alemana, si se toma el proyecto de W. von Humboldt para el Museo Real de Berlín como paradigma, queda así resumida por R. Recht: ‘las estrategias de selección artística son manifestaciones de la misma voluntad del poder de construir la historia. La visión del poder es una visión de historia. Y el museo, en tanto es un sistema de representación, pertenece a esta ideología del poder en primer lugar, constituyendo el espacio histórico en que el público más amplio puede acceder a las imágenes en las que este poder se conoce y sobre las cuales funda su legitimidad cultural’” (Déotte, 1998: 71).

Entonces, la concepción de un museo es algo más que un simple modelo o patrón para su creación, se trata de que la cultura museal es en esencia política pública, nos dice Déotte (1998), asumiendo que entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras culturales, sino que se trata de un sistema ritualizado de acción social —agrega García Canclini (1989)— donde todos los procedimientos y políticas implementadas forman parte de una manera de estar en la sociedad y una concepción ideológica de ella, expresada en los museos a través de su organización, estructura y servicios que ofrece (Lumbreras, 1980).

Lograr identificar esta suerte de condición limitante del patrimonio, caracterizada por la arbitrariedad cultural y la violencia simbólica, constituye solo un paso en el estudio de lo patrimonial, ya que, como plantea Monika Therrien,

“el carácter interdisciplinario de los actuales estudios de los monumentos [nosotros consideramos del patrimonio] con las distintas perspectivas disciplinarias es posible recuperar tras el patrimonio, no solo la historia de los ‘personajes’ o grupos dominantes, sino de aquello que fue excluido o desconocido, las huellas de los que dejaron su rastro en otro tipo de evidencias materiales” (1998, p. 76).

Efectivamente, la jerarquía del tiempo real-histórico no ha sido transformada por la jerarquía simbólica del patrimonio, compartida por diferentes sectores sociales, sino que, por el contrario, creemos que la ha

institucionalizado y transformado en perenne. Pero ese no debiera ser un argumento para no realizar investigaciones centradas en él, ya que desde esta perspectiva se refuerza la idea del estudio para la comprensión crítica y reflexiva del presente, particularmente en un escenario donde las distintas comunidades cada vez desean participar más activamente en la definición de su propio patrimonio.

REPENSAR ALGUNAS IDEAS: EL PATRIMONIO CULTURAL Y LA PATRIMONIALIZACIÓN³

Luis Alegría

En América Latina y Chile se ha dado un incipiente desarrollo académico y teórico que tematiza los fenómenos asociados al patrimonio cultural, que se ha considerado como una instancia de reproducción de las condiciones tradicionales que caracterizan a los países de la región. En ese marco, la estrategia de los estudios culturales (EECC) ha cuestionado aquella tradición. Al respecto, el hito fundador de la configuración del campo académico del patrimonio cultural en América Latina, como ya hemos advertido, proviene del texto fundador de los EECC en América Latina, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* de Néstor García Canclini, donde el autor se refiere a la ausencia de estudios críticos sobre el tema patrimonial. “En los estudios y debates sobre la modernidad latinoamericana la cuestión de los usos sociales del patrimonio sigue ausente. Pareciera que el patrimonio histórico fuese competencia exclusiva de restauradores, arqueólogos y museólogos: los especialistas del pasado” (García Canclini, 1989: 150). Quizás es, justamente, esa condición de consenso y de aparente “naturalización” lo que habría generado que la temática del patrimonio no forme parte de la agenda académica crítica.

Por ello, sigue siendo relevante que sea el mismo García Canclini quien instale la necesidad de pensar una teoría social del patrimonio y que dicha necesidad se proyecte a casi 30 años de *Culturas híbridas*, cuyas preguntas son todavía válidas y pertinentes:

“¿Con qué recursos teóricos podemos repensar los usos sociales contradictorios del patrimonio cultural, disimulado bajo el idealismo que lo mira como expresión del genio creador colectivo, el humanismo que le atribuye

³ Este texto es parte de la tesis *Políticas del patrimonio cultural en dictadura militar. Refundación simbólica en Chile y Uruguay -1973-1989*. Universidad de Santiago de Chile, 2017.

la misión de reconciliar las divisiones ‘en un plano superior’, los ritos que lo protegen en recintos sagrados? Las evidencias de que el patrimonio histórico es un escenario clave para la producción del valor, la identidad y la distinción de los sectores hegemónicos modernos sugieren recurrir a teorías sociales que han pensado estas cuestiones de un modo menos complaciente” (García Canclini, 1989: 180-181).

Pero es muy importante situar que aquello que hoy se conoce como *patrimonio cultural*, incluyendo los casos de este estudio, fueron producidos en el marco de las políticas culturales de los regímenes del siglo XIX, proyectadas en una suerte de *continuum* en el siglo XX, e incluso reforzadas en los contextos dictatoriales, es decir, existiría la presunción en el sentido común de que muchos de estos bienes provendrían de una larga tradición, es decir, serían en origen de un período bastante previo, para algunos, como el de la dominación española, para otros, contemporáneo al proceso de independencia a inicios del siglo XIX⁴, lo cual es posible discutir, pero, además, se refuerza lo anterior al asumir que se habrían patrimonializado durante la primera parte del siglo XX. Quizás esa sea la peculiar primicia de la historia de México, influido por la Revolución de 1910, pero en el caso de muchos de los países latinoamericanos es posible identificar que muchos de aquellos bienes que hoy se reconocen como patrimoniales son resultado de la gestión patrimonial de las dictaduras militares. Desde nuestro punto de vista, esta constatación abre una discusión relevante en relación a cómo hemos caracterizado el campo del patrimonio cultural en nuestros países. Compartimos absolutamente, y eso abordamos en este trabajo, la siguiente interrogante: ¿De qué forma este patrimonio cultural se constituye en una pieza clave de la construcción de los Estados nacionales, tanto en la configuración de disputa como de consenso social de los discursos identitarios y la cultura pública nacional respecto del pasado y su uso social?

⁴Al respecto, ver el trabajo de Jorge Larraín (2000), donde se identifican seis versiones de discursos sobre la identidad cultural de Chile.

PATRIMONIO, PATRIMONIALIZACIÓN Y MONUMENTOS

De esta forma, retomamos la pregunta y la preocupación por dinamizar el concepto y delimitar un campo de estudio. Nos parece fundamental identificar aquello que justamente García Canclini buscaba al proponer una teoría social del patrimonio, es decir, el estudio no esencializado de los bienes caracterizados como patrimoniales. Sin embargo, creemos que García Canclini se circunscribe a una noción más rígida de teoría social, por lo que nos parece relevante argumentar la posibilidad de una epistemológica basada en la propuesta de los EECC en clave de estudios del patrimonio cultural o estudios patrimoniales (EEPP).

Esta propuesta renovada de pensar epistemológicamente el patrimonio implica un aspecto teórico-metodológico, sin embargo, en la propuesta inicial de los EECC los términos *patrimonio cultural*, *museos*, *monumentos*, entre otros, no constituyen un eje específico. Como dato, ninguna de estas nociones se consideran categorías analíticas en las publicaciones canónicas de los EECC. En efecto, dos de las publicaciones más importantes referidas al campo de los EECC corresponden al *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* de Michael Payne (1996), editado primero en inglés y traducido al español en 2002, y al *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* de Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin (2009). Por cierto, en ese listado también se podría incluir el texto de Mabel Moraña, *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales* (2000).

En la introducción del texto de Szurmuk y Mckee Irwin, se lee:

El término estudios culturales se usa para referirse a un abanico de metodologías interdisciplinarias de investigación. En este diccionario nos ocupamos específicamente del área de los estudios culturales latinoamericanos, una empresa interdisciplinaria y multifacética enfocada en la cultura latinoamericana. Ofrecemos definiciones de 48 términos provenientes de paradigmas diversos que consideramos fundamentales para quien se acerque al campo (2009: 10).

Parte de nuestra propuesta es insertar la temática del patrimonio cultural como ámbito de producción simbólica de la sociedad. Así, nos distanciamos de García Canclini, quien centra su análisis del fenómeno patrimonial en la noción de *capital cultural*, en una clara alusión al pensamiento de Bourdieu.

Este capital cultural se expresa a través de exteriorizaciones como diplomas, títulos, certificados que la sociedad otorga a los sujetos en tanto se han capacitado y especializado en ciertas esferas educativas o académicas vinculadas al desarrollo profesional. Sin embargo, hoy día nuestra mirada revisada de dicha categoría propone transitar de la noción de capital cultural a la de *capital simbólico*, pues este concepto permite aprehender de mejor forma la complejidad del patrimonio cultural, ya que va más allá del fenómeno del reconocimiento de habilidades para el desenvolvimiento social y/o profesional.

Entendemos el capital simbólico como una facultad que se encuentra presente en todos los sujetos, ya que permite dar existencia y sentido a los actos de la vida. Sin embargo, en algunos casos este se encuentra en condición pasiva, mientras en otros está activa. Como en el campo patrimonial lo que se juega es la capacidad de dotar de valor, de dar carácter patrimonial a las producciones culturales, independientemente de si son materiales o inmateriales, es el capital simbólico el que transforma estos bienes en algo más que un simple resultado de la creatividad individual, que pasan a ser una representación hegemónica o monopólica de *lo patrimonial*, pilar fundamental que vincula imaginadamente a los seres humanos con su trascendencia como cuerpo social solidario.

Siguiendo con dicho razonamiento, creemos que lo que se disputa es la capacidad simbólica de otorgar a *ciertos* bienes culturales una connotación que los ressignifica como “testimonios legítimos” de la “cultura”, la “memoria” y la “identidad”, lo que remite a la construcción de un discurso de continuidad histórica o uso social del pasado.

En este sentido entendemos el capital simbólico, como la propiedad de reconocimiento y trascendencia, vinculado a cualquier otro capital: económico, cultural y/o social, percibido por los agentes sociales como generador de poder simbólico. Se trata del conocimiento y del reconocimiento de los demás tipos de capital por parte de los agentes sociales, que disponen de determinadas categorías de percepción y de valoración. Es este reconocimiento

lo que hace que cualquier propiedad se vuelva “simbólicamente eficiente, como una verdadera fuerza mágica”. El capital simbólico es un poder reconocido, a la vez que desconocido, y, como tal, generador de poder simbólico y de violencia simbólica (Fernández, 2005).

A su vez, nos parece relevante hablar, más que del patrimonio cultural como algo dado, del proceso de construcción social, es decir, pasar del sustantivo al verbo. En esta distinción, la memoria, en tanto uso social del pasado, es uno de los elementos que adquiere centralidad, a tal punto que, como menciona Candaü:

“Ningún elemento patrimonial tiene sentido fuera del vínculo con las sociedades implicadas en él. El patrimonio es el producto de un trabajo de la memoria que, con el correr del tiempo y según criterios muy variables, selecciona ciertos elementos heredados del pasado para incluirlos en la categoría de los objetos patrimoniales. Funciona eficazmente como ‘un aparato ideológico de la memoria’. De ahí la importancia de distinguir muy bien entre la valorización del patrimonio y la patrimonialización, pues la primera es consecuencia del acto de memoria, es decir de la segunda” (2002: 90 y 91).

Será Davallon quien abordará de manera más compleja el proceso de la construcción social del patrimonio, es decir, la *patrimonialización*, que conceptualiza como “ese proceso mediante el cual mirar la patrimonialización en lugar del patrimonio lleva a uno casi inevitablemente a considerar la noción del patrimonio como una categoría autóctona: son los miembros de una sociedad los que miran, reconocen, recopilan, declaran, conservan, exhiben y visitan las cosas como patrimonio” (2014: 52 y 53), pero además de esta distinción se generan al menos dos tipos de investigaciones referidas a tal proceso:

- “1) la investigación que contribuye a definir y reconocer los objetos como patrimoniales, y
- 2) la investigación que intenta construir conocimiento sobre el proceso por el cual los objetos son o se vuelven objetos patrimoniales.

O, si se prefiere, investigación para la patrimonialización e investigación sobre la patrimonialización. La mayor diferencia entre los dos tipos de investigación reposa en el hecho de que el primero encaja en la definición autóctona de la noción de patrimonio, mientras el segundo intenta entender el fenómeno social que esta noción abarca” (Davallon, 2014: 52 y 53).

Esta diferenciación nos parece trascendental a la hora de abordar proyectos con el foco en el patrimonio cultural, en especial cuando se trata de propuestas de investigación, porque muchos trabajos que se refieren a esta temática no logran identificar esta diferencia, con lo que se produce una confusión de objetivos y por tanto de los alcances de dichas propuestas. En lo particular, este texto justamente alude a la historia de los procesos de patrimonialización en Chile durante un período clave: el siglo xix e inicios del siglo xx.

Para ejemplificar esta diferenciación, sugiero leer los trabajos de Pía Acevedo y Carlos Rojas sobre las acciones desarrolladas por la Empresa Nacional de Petróleo (ENAP) en Tierra del Fuego, en su lectura de patrimonio industrial enapino (Acevedo y Ceppi, 2017; Acevedo y Rojas, 2015), y el caso de Milton Godoy, que aborda el proceso de patrimonialización de la iglesia de la localidad de Petorca, en la Región de Valparaíso, como un proceso de ficción de un relato de antigüedad de dicho edificio, así como de su construcción y significado (Godoy, 2014).

A su vez, Frigolé plantea que la “patrimonialización implica un discurso sobre el pasado y es una práctica histórica”, y continúa diciendo que, como Kirshenblatt-Gimblett, patrimonialización es “una producción cultural en el presente que recurre al pasado” (2014: 31).

Por otro lado, toda referencia actual a la idea de patrimonio cultural debe contener una vinculación al concepto originario de *monumento*. Podemos afirmar que la genealogía del patrimonio cultural está constituida por la del monumento, especialmente en una investigación en que la referencia a esta noción viene acompañada de una serie de conceptos, como los de monumentos nacionales, históricos, artísticos, etcétera. Es necesario analizar la complejidad de determinados planteamientos poco rigurosos, que abordan de manera similar, sin distinción, la noción de monumento y la de patrimonio

cultural. De esta manera, se llegará a plantear que monumento y patrimonio son lo mismo y la emergencia enmarcada e incluso limitada de su origen sería el contexto moderno, occidental y europeo, devenido de la diferenciación de una concepción lineal de la temporalidad; en ese sentido, tanto el monumento como el patrimonio cultural son un producto de la modernidad occidental.

Si bien es cierto que tras la Revolución francesa, a fines del siglo XVIII, y sobre todo ya entrado el siglo XIX con la corriente romántica, aparece una conciencia histórica que se preocupa por lo anterior, y que teme que grandes partes del pasado y del presente se disuelvan en la vorágine de los acontecimientos modernos. Por eso, muchos autores sitúan en este momento el nacimiento del patrimonio, considerando que tras la Segunda Guerra Mundial se produce una intensificación del fenómeno, que llegan incluso a identificar como “boom patrimonial” (Ariño, 2000: 329). Es la ya clásica tesis de Lowenthal (1985), según la cual se generaliza un sentimiento de pérdida posrevolucionario (Revolución francesa, Revolución Industrial) (Muriel, 2007: 74).

Para nosotros, estos dos momentos diferenciados son parte de un mismo proceso de configuración de lo patrimonial, pero no necesariamente continuo y lineal. Y si bien en la literatura especializada y general, e incluso legal, durante mucho tiempo se homologó monumento a patrimonio, creemos que ese traslape más bien obedeció a un criterio de invisibilización de la relevancia intangible del monumento, en tanto componente simbólico de la realidad, mientras que el patrimonio ha estado marcado por el movimiento ilustrado y la racionalidad en sus inicios y, luego, por el espíritu del romanticismo y el fervor nacionalista, instancia que se vincula con las propias estrategias patrimoniales, por ejemplo de los regímenes dictatoriales de fines del siglo XX (Alegría y Landaeta, 2019).

En este marco, el patrimonio cultural y las obras (*monumentos*) constitutivos de él se afianzan como resultado de creaciones aisladas de alta cultura y, en paralelo, del conjunto de saberes del pueblo, solo bajo un enfoque etnográfico teñido por la figura de lo folclórico.

Por otro lado, se entendió al monumento como un objeto físicamente concreto revestido de un elevado valor simbólico que asume y resume el carácter esencial de la cultura a la que pertenece. Así,

“la definición de este patrimonio se unió estrechamente a la simultánea construcción ideológica, política y social del Estado-nación: la constitución de los estados nacionales creó la necesidad de redactar el catálogo del patrimonio nacional para dotarlos —tanto a los antiguos como a los modernos— de plena legitimidad histórica (...). Estas limitaciones del concepto decimonónico de patrimonio —aun cuando este fue y sigue siendo la base de la mayor parte del patrimonio histórico-artístico actual de los estados y naciones— se hicieron sentir a lo largo del siglo xx” (González-Varas, 2015: 29).

Será en la segunda mitad del siglo xx cuando se produce no solo la intensificación del patrimonio, sino incluso su institucionalización. La preocupación por la conservación institucional del pasado es un rasgo característico de nuestra sociedad contemporánea, ya que si bien el coleccionismo, el acaparamiento de obras de arte y objetos culturales existe desde épocas antiguas, será la conservación estatal-administrativa de los monumentos y bienes artísticos a través de organismos públicos y privados lo que debemos considerar un asunto propio de la modernidad (ver González-Varas, 2015), que en el actual contexto de globalización se tiñe con la gestión desde el mercado.

Por ello, otra forma de abordar la relación entre monumento y patrimonio cultural señala que la emergencia de la noción de monumento y la posterior configuración del patrimonio cultural corresponde más bien a una relación que busca vincular el ser humano con su trascendencia. Para Choay, la configuración del monumento, en su sentido original, es:

“Proveniente del latín *monumentum*, a su vez derivado de *monere* (avisar, recordar), aquello que interpela a la memoria. La naturaleza afectiva de su vocación es esencial: no se trata de constatar cosa alguna ni, tampoco, de entregar una información neutra sino de suscitar, con la emoción, una memoria viva. En este primer sentido, el término monumento denomina a todo artefacto edificado por una comunidad de individuos para acordarse de o para recordar a otras generaciones determinados eventos, sacrificios, ritos o creencias. La especificidad del monumento consiste entonces, precisamente, en su modo de acción sobre la memoria que utiliza y moviliza por medio de la afectividad, para que el recuerdo del pasado haga vibrar al diapasón del presente” (2007: 12).

En este estudio asumiremos lo patrimonial como un fenómeno derivado de esta reconfiguración del monumento, ya que, para nosotros, siguiendo a este autor, existiría, por un lado, una propiedad del monumento en su función antropológica en tanto forma de relacionarse con el tiempo vivido, lo que, por otro lado, lo constituye en un universal cultural, ya que parece estar presente:

“Bajo una multiplicidad de formas, en todos los continentes y prácticamente en todas las sociedades, posean o no escritura (...). El monumento es, tanto para quienes lo edifican como para los que reciben sus mensajes, una defensa contra los traumatismos de la existencia, un dispositivo de seguridad. El monumento asegura, da confianza, tranquiliza al conjurar al ser del tiempo. Garante de los orígenes, el monumento calma la inquietud que genera la incertidumbre de los comienzos. Desafío a la entropía y a la acción disolvente que el tiempo ejerce sobre todas las cosas, naturales y artificiales, el monumento intenta apaciguar la angustia de la muerte y la aniquilación” (Choay, 2007: 12 y 13).

Por otra parte, la argumentación del monumento como dispositivo de gestión de “la pérdida” nos parece central y además sugerente para comprender la problemática patrimonial en las sociedades modernas, o afectadas por procesos de modernización, donde se hace manifiesta la noción de pérdida de la tradición, así como la contradicción en clave de disputa entre tradición y modernidad, como un *continuum* lleno de aporías más que como un proceso lineal y ascendente, que especialmente se hará más relevante desde la segunda mitad del siglo xx. “Solo en una época en la que existe la percepción de una pérdida generalizada y una dificultad para consignar espacios de sentido, unido todo ello a la ruptura histórica que provoca el desmoronamiento de la idea de progreso, es donde puede aparecer el patrimonio cultural, especialmente como tecnología para manipular y gestionar sentidos, afectos, identidades” (Muriel, 2007: 74).

Para precisar la vinculación entre monumento y patrimonio cultural, en la presente investigación podría afirmarse que la noción de monumento en los términos presentados por Choay antecede al patrimonio cultural,

especialmente si lo entendemos como ese universal cultural que se expresaría en artefactos materiales o inmateriales con los cuales individuos y colectivos buscan construir y dar sentido a su relación con el pasado y el territorio, en definitiva, con el tiempo y el espacio. Por ello, será interesante esta dificultad semántica en el siglo XIX, cuando solo se hablaba de monumentos, pero que claramente nosotros entendemos en el contexto actual como patrimonio cultural, es decir, como un conjunto de bienes producidos en forma de patrimonio.

Por ende, se puede afirmar que “no existe zona del planeta, salvo aquellas totalmente inhóspitas o inhabitables, en la que el ser humano no haya dejado huellas de su presencia, desde leves y elementales modificaciones del medio natural” (González-Varas, 2015: 25), hasta complejos sistemas constructivos y simbólicos. Sin embargo, muchas veces se utiliza indistintamente la misma referencia para monumento que para patrimonio cultural, lo que, según nuestro enfoque, constituirían dos formas de administración o gestión de esa relación de trascendencia, que en el caso del patrimonio cultural tendría su punto de distinción en el proceso de racionalización y secularización, que, como hemos planteado, si bien aparece en el contexto moderno hacia el siglo XVIII, se fortalece desde mediados del siglo XIX y se institucionaliza en la segunda mitad del siglo XX. Por otro lado están los bienes que, en su condición básica de “monumento”, podrían ser identificados como referencias simbólicas de un conjunto de comunidades y sujetos que no alcanzan un nivel de institucionalización y sistematización, por lo que en el marco de este trabajo quedan fuera⁵ y que pueden significar un gran desafío de investigación para reconocer ciertas prácticas simbólicas subalternas.

Así, en la presente investigación entenderemos el patrimonio cultural como un conjunto de valores, creencias y bienes que, conformados y resignificados social e históricamente, permiten construir una nueva realidad como expresión de las nuevas relaciones sociales que genera (Alegría, 2012: 150). En tanto construcción ideológica, social y cultural no es algo dado de

⁵ Sobre este aspecto, es fundamental destacar el trabajo del historiador mexicano Luis Gerardo Morales y su sutil advertencia sobre el desarrollo paralelo de una museología prehispánica en América (Morales, 2012).

manera natural, siguiendo la tesis de Prats (1997), tan profusamente citada, sino que cada sociedad y en específico los sectores dominantes de dicha sociedad, de acuerdo a unas pautas propias, deciden qué bienes y qué valores forman parte de él. “Los bienes patrimoniales constituyen una selección de los bienes culturales por lo que remiten a símbolos, a lugares de memoria, a la identidad. Cada sociedad selecciona determinados bienes y valores que han permanecido en el tiempo y que cada grupo humano considera significativos para construir su identidad y evocar su memoria” (Ciselli, 2014: 29).

Por otro lado, la diferenciación entre monumento y patrimonio cultural se expresa en la necesidad de clarificar un segundo nivel de distinciones, que abarcan las nociones de *monumento nacional*, *monumento histórico*, *monumento público* y *monumento conmemorativo*, ya que estas acepciones, derivadas de la propia noción de monumento, se encontrarán de manera recurrente en la literatura. Choay incluso plantea que la noción originaria de monumento “va perdiendo importancia de forma progresiva en las sociedades occidentales, tendiendo a borrarse en tanto que el término mismo adquirirá otras significaciones” (2007: 13). De esta forma, es necesario consignar que estas otras significaciones que ha adquirido la idea de monumento quedan teñidas de forma hegemónica, nos guste o no, por la conformación del Estado nacional, en especial cuando se abordan las complejas y confusas formas que asume dicha noción en las experiencias acá analizadas.

La condición de *histórico* que adquirieran los monumentos, pero en especial ciertos bienes materiales, ya sean muebles o inmuebles, se debe a que se los lee como testimonios fidedignos del pasado histórico de la nación. En ese sentido, la idea de histórico va muy de la mano del adjetivo de *nacional*, a tal punto que muchas veces uno subsume al otro como verdaderos sinónimos, de manera que monumento histórico o monumento nacional se transforman en el registro auténtico y originario del pasado esencial de la nación.

Del mismo modo, se habla de monumentos artísticos como una forma de elevar la condición especial de dichos bienes bajo criterios estéticos o como resultado de juicios propios de la *historia del arte*; en tanto disciplina académica de lo artístico, serán también en muchos casos la expresión sublime de la superioridad estética del Estado-nación, en contraposición a manifestaciones estéticas de inferioridad artística. Por ello, durante un largo

recorrido el arte quedó supeditado a esa condición nacional tan propia de los Estados modernos. En la tipología de los monumentos artísticos es posible identificar una de carácter especial, referida a aquellos monumentos conformados por la denominada estatuaria nacionalista, cuyo referente conmemorativo es innegable. En el caso de Chile, son entendidos como monumentos públicos las esculturas emplazadas en el espacio público con un carácter conmemorativo. Aquello no deja de ser confuso, porque todo monumento es público y conmemorativo.

En el caso de la dimensión del patrimonio cultural inmaterial, creemos que hay dos aspectos sustantivos. El primero se refiere al cuestionamiento que realiza Raymond Williams a los estudiosos de la realidad social desde una perspectiva crítica, que rechazan de plano la relevancia de la tradición como un dispositivo productor de sentido. Por eso, este autor hablará de la tradición como una práctica selectiva y la vinculará además al concepto de hegemonía, de manera que “dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos” (1997: 138), lo que en definitiva configura una tradición selectiva como *la tradición* o el pasado como *el pasado significativo*.

En segundo lugar, el concepto de tradición también es aprehensible desde la idea de *tradición inventada*, entendida como un conjunto de prácticas “normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de la repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado” (Hobsbawm y Ranger, 2002: 10). Si bien dicho trabajo se centra en la Europa de fines del siglo XIX, cuando los Estados europeos fueron capaces de configurar una política cultural de invención de una serie de tradiciones, es posible replicarlo para el caso del régimen “republicano” de Chile a lo largo del siglo XIX y parte importante del siglo XX.

Los EEPP son una forma interdisciplinar de abordar la cultura material. Siguiendo a Pomian, abordan las colecciones de una manera especial, “cuya historia no se reduce ni a la del arte, ni a la de las ciencias, ni a las de la historia. Es —o mejor dicho, debiera ser— una historia autónoma con-

centrada en los objetos portadores de significado —los semióforos, en su reproducción, en su circulación y en su ‘consumo’, el cual, salvo en casos excepcionales, se realiza a través de la vista solamente y, en consecuencia, no conlleva destrucción física alguna” (Pomian, 1993: 49).

En definitiva, todo objeto patrimonial, ya sea de museo o no, es un objeto histórico. A la idea de objeto histórico subyace el estudio de un objeto, que, como señala Blasco (2011), trata de analizarlo dentro de un conjunto de prácticas que transforman cualquier resto material en objeto histórico, por tanto, digno de resguardo e incluso veneración. Por ello, se propone, en el sentido de Chartier, cómo las prácticas sociales se constituyen, desde las más humildes hasta las elaboraciones más complejas.

Dado que se trata de un enfoque inductivo, para que nuestra propuesta transite desde los objetos a los sujetos, para llegar a los sujetos, el punto de partida debe ser analizar dichos objetos. El primer paso, como planteamos, es identificar sus dos capas de información, una de contenido *inherent*e y la otra de contenido conjuntivo (Alvarado y Azócar, 1991). Se debe reconstruir la biografía social de los objetos según Kopytoff (1991) o, en clave vital, como la vida social de las cosas de Appadurai (1991).

Ambas propuestas relevan que la cultura material, es decir, los artefactos producidos por el ser humano, son constitutivos de esa propia humanidad, es el *homo* en tanto *Homo habilis*, pero en una relación dinámica de condición material y simbólica, como *Homo sapiens*. Ya que más que la preeminencia de una condición por sobre otra, es fundamental comprender los ciclos y flujos vitales por los cuales transitan dichos objetos, junto, siempre junto, a las ideas e imaginarios que portan. En dichos flujos son constitutivos de su fase mercantil en tanto bienes de valor de uso, intercambio, signo y prestigio.

Las mercancías, tal cual lo destaca Kopytoff, pueden concebirse provechosamente como si tuvieran historias vitales. En este enfoque de proceso, la fase mercantil en la historia vital de un objeto no agota su biografía, ya que está culturalmente regulada y su interpretación queda abierta en cierto grado a la manipulación individual, colectiva e institucional. Por ejemplo, es interesante analizar los bienes que un museo compra para su colección, incluso cuando estos bienes son obras de arte, pues en ese acto el museo los transforma de mercancía intercambiable, incluyendo esa suerte de potencialidad

de prestigio, por su condición de intercambiable propia de toda obra de arte, que al ser adquirida por un museo pierde de inmediato, porque en el sistema museal la potencialidad de intercambio no es constitutiva de su funcionalidad, pero, por otro lado, verá acrecentada su potencialidad de prestigio. Es decir, el aspecto significativo reside en que la mercancía no es un tipo de cosa en vez de otro, sino una fase en la vida de algunas cosas, mientras que la condición de potencialidad de signo y prestigio sí se encuentra presente en todos los bienes y será clave identificar en qué situaciones de flujo se activa o no dicha potencialidad.

Es una suerte de economía alterna, pero no una *no economía*. Por ejemplo, los bienes caracterizados como reliquias también pertenecerían a una economía particular de intercambio, demanda y prestigio, ya que en estos casos la historia vital de cada reliquia es esencial (no accidental) para determinar su valor. Asimismo, la verificación de dicha historia es de gran importancia para establecer su valor (Greary, 1991). Otros acercamientos en materia de exhibiciones y museos, elaborados por antropólogos e historiadores (Anderson, 1983; Appadurai, 1991), así como por semiólogos y teóricos literarios, amplían y profundizan nuestra comprensión del papel de los objetos del “otro” en la creación del objeto de recuerdo, la colección, la exhibición e incluso del trofeo en el Occidente moderno. Se trata de comprender que no es solo la historia de colecciones o la ciencia como narrativas sobre los objetos en tanto colecciones, discursos, prácticas e imaginarios asociados a ellos, sino de la producción de sentido, de la alteridad, la diferencia y los proyectos político-culturales que, siendo constitutivos del campo del patrimonio cultural, van más allá de él (Pavez, 2015).

ESFERA ESTATAL Y POLÍTICAS CULTURALES COMO PRODUCCIÓN SIMBÓLICA

Como anunciamos, nuestra propuesta aborda un aspecto específico del campo de la cultura, centrado en las políticas públicas de la cultura referidas al campo del patrimonio cultural. Dado lo anterior, para acceder a las políticas del patrimonio, primero debemos comprender cómo la cultura se transforma en objeto de la política y cómo estas se pueden clasificar según sus finalidades

y características. A su vez, desde nuestro enfoque, la dimensión de la cultura como producción simbólica de la sociedad posee su correlato más efectivo en el concepto de *políticas culturales*, a través de las cuales, como plantea Ochoa (2002), se da la posibilidad de repensar la relación siempre compleja de la política de la cultura y lo cultural de lo político.

Si bien es cierto que a contar de la segunda mitad del siglo xx se aprecia una mayor preocupación por lo que significa y por el impacto de la política cultural en la producción simbólica de la sociedad, se llegó al punto de plantear durante un largo período que el Estado chileno careció de políticas culturales, lo que consideramos un despropósito, pues los Estados nacionales se configuraron de manera explícita o implícita con políticas culturales, patrimoniales y de memoria, como demostraremos en los estudios de casos presentados. En esta sección presentaremos un recorrido bibliográfico por algunas de las ideas centrales referidas a las políticas culturales, deteniéndonos en aquellas referidas al patrimonio cultural.

Durante mucho tiempo se entendió que las políticas culturales eran solo la intervención del Estado en cultura, lo que ha cambiado en las últimas décadas, ya que hoy se las considera un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios organizados para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social, como dice García Canclini (1999). Toda política cultural se compone además de dos dimensiones. Por un lado, los postulados teóricos y conceptuales sobre cultura, arte, etcétera, los que no siempre quedan claramente explicitados, y, por otro, las recomendaciones y sugerencias sobre cómo habitar el espacio público, lo que se debe o no legislar sobre los medios, cómo abordar el problema de la diversidad en el marco nacional, o cómo redefinir el rol de los museos. Para nosotros, la política cultural se refiere a soportes institucionales que canalizan dos aspectos claves de la producción simbólica: la creatividad estética o artística y los estilos colectivos de vida (Miller y Yúdice, 2003).

Según Teixeira Coelho, las políticas culturales se definen como un “programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objeto de satisfacer

las necesidades culturales de la población, promover el desarrollo de su representación simbólica y la preservación y la divulgación del patrimonio histórico” (2009: 241). Plantea que las “políticas culturales” históricamente han implantado el lema “llevar la cultura al pueblo”, vale decir, difundir la cultura hacia todos los sectores sociales; sin embargo, esta categorización supone dos entidades aisladas una de la otra, que no necesariamente implican una congruencia en la práctica.

De acuerdo con lo anterior, el concepto de políticas culturales se clasifica según su orientación de estudio en dos campos: patrimonialista y fomento a la creación. La primera forma tiene que ver con la conservación y difusión de las costumbres y tradiciones originarias y oriundas de un espacio y lugar determinado. No obstante, las políticas patrimoniales tradicionalmente cumplen con el propósito de conservar y valorar tradiciones de la cultura erudita, tales como las catedrales renacentistas, y en realidad —en algunos casos— el componente popular está ausente. En el segundo caso, se encarga de fomentar el uso de nuevos valores culturales de una sociedad determinada. En la práctica, estas políticas ayudan a producir *culturas medias*, tales como la música, la danza, etcétera, y en algunos casos son identificadas como políticas de vanguardia.

Desde otra perspectiva, García Canclini plantea un abanico de reflexiones y propuestas para tratar las principales problemáticas de la identidad cultural y en qué forma inciden en las políticas culturales en el espacio latinoamericano. Como punto de partida, García Canclini discute cómo afecta a la identidad cultural regional la globalización y el mercado como promotor de la transnacionalización de las culturas. En este contexto, el autor expone dos enfoques, uno relacionado con la definición del concepto de *identidad nacional* como un discurso esencialista de la realidad social, propio de las ciencias sociales, que entiende este concepto como una realidad cambiante, inestable, en donde una comunidad es capaz de cimentar su propia historia. El segundo enfoque tiene que ver con que los medios masivos consideran que el mercado es el único normalizador entre las culturas. Ante esta divergencia de ambos discursos, el autor propone una hipótesis que consiste en “interpretar estas exaltaciones de la identidad y la soberanía como coartadas simbólicas para ‘compensar’ la desnacionalización producida con la apertura de las economías y el debilitamiento de los Estados nacionales” (García Canclini, 1999: 35).

A pesar de que en las últimas décadas se han realizado entre los países de la región acuerdos, actividades y han circulado material y textos, y por ende, se ha intensificado el intercambio entre las culturas, lo que plantea una mayor integración cultural en el nivel regional, estas producciones culturales no se llevan a cabo en espacios “tradicionales”, sino más bien en las lógicas y formatos de las industrias culturales o en los medios masivos que entregan o difunden dicha información. En este contexto, uno de los principales inconvenientes para plantear y proyectar políticas culturales en los países latinoamericanos es que los fondos, presupuestos o inversiones que se realizan en la esfera cultural no se entregan a través de una cuenta pública.

Siguiendo en la escena latinoamericana, Caetano propone repensar las políticas culturales, ya que “nunca como hoy las políticas culturales deben pensarse en tanto políticas sociales, al tiempo que también nunca resultó tan necesario el entender debidamente las bases culturales de cualquier desarrollo consistente y sostenido (...) pero reiteramos la premisa anterior: no se pueden hacer políticas culturales, sin política” (2003: 3). En este sentido, el autor discute cómo elaborar una política que vincule la participación del Estado con la ciudadanía. Por esta razón, le preocupa la noción del patrimonio cultural, sobre todo porque aún existe esa definición esencialista que plantea este concepto como un sistema de prácticas y bienes materiales e inmateriales consagrados que coexisten en un espacio determinado. Es necesario, por tanto, actualizar o redefinir las prácticas y discursos de los que una sociedad se apropia y con los que se construye a sí misma. “Se necesitan políticas culturales activas, con impulsos reformadores, con una fuerte reivindicación del espacio de la política, pero tampoco podemos caer en la política populista que no elige, que no selecciona (...) no podemos construir democráticamente políticas culturales para sociedades integradas si no es sobre la base de la solidaridad entre los diferentes” (Caetano, 2003: 7).

Es decir, el autor propone la profesionalización de la gestión cultural, para así evitar reproducir otro modelo extranjero y disponer del que necesita cada país para aumentar su desarrollo humano y cultural. Desde otra perspectiva, Eduardo Nivón propone que si se concibe a la cultura como un soporte del desarrollo humano, se debe incorporar, por tanto, la raíz de la gobernabilidad, lo que implica discutir más que la normativa. En este

contexto, el autor señala que es interesante el giro que han tomado algunos países al establecer mecanismos democráticos para la toma de decisiones en materia cultural. Sin embargo, “la política cultural no se reduce a un plácido campo de decisiones a manos de los diversos agentes sociales, pues aquellas suponen valores y estrategias que hacen imprescindibles la intervención pública en la cultura” (Nivón, 2004: 1). De este modo, señala que cualquier país que pretenda aplicar programas de políticas culturales debe considerar la participación de la ciudadanía, la diversidad cultural, fomentar la producción artística, la descentralización, etcétera. Sin embargo, el autor establece que son materias aún pendientes, por lo que se deben tratar de solucionar para alcanzar un mayor desarrollo cultural en este ámbito.

Es importante, además, identificar otras dos dimensiones de las políticas culturales, en lo que se han denominado los dos modelos clásicos de administración cultural; de alguna forma, ambos enfoques se han constituido en verdaderos paradigmas de cómo implementar políticas culturales públicas en los países de América Latina.

El modelo liberal anglosajón, inspirado por el Arts Council británico (1946), propone que la intervención del Estado sea limitada y se orienta a la asignación de fondos a instituciones entendidas en dominios especializados, que a su vez los derivan al medio cultural. Por su parte, el modelo centralista europeo, inspirado en el Ministerio de Cultura francés (1959), plantea que el Estado intervenga activamente en el diseño, financiamiento e implementación de políticas culturales, estableciendo prioridades, planes y programas de acción (Bayardo, 2008).

En relación con el presente estudio, es importante considerar que las políticas culturales no son neutras, sino que implican una postura frente a los valores del nacionalismo, la globalización o el pluralismo cultural. En este caso, cabe señalar que una política cultural de carácter nacionalista favorece las formas culturales de carácter popular o elitista de un país determinado. Estas políticas figuran en la creación de proyectos culturales en el campo patrimonial y el fomento de la creación. En cambio, las de pluralismo cultural patrocinan cualquier expresión o exhibición de las más diversas procedencias históricas o sociales; por último, las políticas globalizadoras no necesariamente resguardan la cultura nacional, ya que anulan las fronteras gubernamentales para favorecer la producción regional o mundial.

Dado que este estudio se centra en las políticas culturales de las dictaduras militares, pretende señalar que las políticas culturales adquieren diversas formas ideológicas. Por ejemplo, las *políticas de dirigismo cultural* son las que se implementan en Estados autoritarios o de partido único, y su fin es imponer su poder de forma irrefutable. En este caso, fomentan y difunden políticas culturales funcionales para resguardar la seguridad nacional. Según esta perspectiva, se subdividen en dos, tradicionalismo patrimonialista y estatismo populista. En el primer caso, usa como mediadores el Estado, las instituciones y los partidos políticos para impulsar la conservación de la identidad nacional, principalmente porque el espacio del patrimonio cultural se entiende como un universo neutro en donde toda la comunidad se puede reconocer. En cambio, el estatismo populista se refiere a que el Estado asume un rol fundamental en la difusión de la cultura popular de un país, por lo tanto, el componente elitista quedaría fuera de estas políticas.

El caso de las políticas patrimoniales desde hace no muchos años alberga una corriente innovadora que busca diferenciarse de las concepciones y prácticas tradicionales de patrimonialización, ya que lo que antes se entendía como patrimonio eran usualmente los vestigios de los grupos dominantes y de la alta cultura, pero desde la década de los setenta se inicia un cambio, de modo que diversas manifestaciones, como los asentamientos campesinos, la habitación popular, las tecnologías tradicionales o la expresión de las mentalidades populares poco a poco también serán reconocidos como patrimonio.

Con política patrimonial nos referimos al conjunto de iniciativas y prácticas de producción de patrimonio, pero agregamos que estas intervienen en las tres nociones básicas de la producción simbólica, expresadas en su concepción de cultura, identidad y memoria. Dichas nociones, a su vez, se constituyen en programas de intervención organizados en la política cultural a través de los instrumentos específicos de política de la identidad y la política de la memoria que gestiona el Estado. En este sentido, los discursos de producción simbólica determinan las formas de distribución y recepción de las nociones de patrimonio que se enmarcan en la gestión de la tradición, la identidad nacional y la cultura oficial.

Bayardo plantea la necesidad de precisar que si bien la existencia y el surgimiento de archivos, museos, teatros, galerías y otros data de hace varios siglos atrás, la emergencia de aparatos y/o reparticiones que agrupan a las distintas instituciones culturales en un mismo sector de la administración pública, en un conjunto de direcciones o bajo una autoridad única, se cristaliza luego de la segunda mitad del siglo xx.

Bernardo Subercaseaux, ya situado en el contexto de los años noventa, plantea que “la democratización, en tanto modelo de política cultural, tiene como objetivo repartir el capital y la acumulación cultural que existe en la sociedad (...). Se trata también de lograr una mejor distribución geográfica y social de las infraestructuras a través de las cuales circulan esos bienes (cines, bibliotecas, librerías, etc.)” (1997: 118). En este sentido, el desarrollo de la industria cultural ha favorecido enormemente la democratización cultural, sobre todo a la construcción y difusión de dispositivos que colaboran con el desarrollo y difusión de la cultura.

En este contexto, Subercaseaux señala que debe existir una ciudadanía cultural que exija derechos que fomenten la cultura, la instauración de espacios artísticos, y de convenios sociales y culturales. Por eso, propone incrementar las políticas que desarrollen la imaginación cultural en todos los tramos sociales.

La democracia cultural implica hoy día necesariamente una democracia comunicacional. Vale decir, la posibilidad de que los distintos agentes sociales y culturales del país se expresen, que estén presentes en el imaginario colectivo: en el modo como nos concebimos y representamos. La heterogeneidad cultural debe expresarse en los medios, ya que ello contribuye a favorecer la autoimagen y a democratizar la sociedad en una dimensión que va más allá de lo estrechamente político.

De este modo, las políticas culturales son un componente sustancial de la democratización cultural en lo que se refiere a la integración y desarrollo de la cultura para todos los sectores de la sociedad, lo que conlleva una estabilidad democrática en el ejercicio de la ciudadanía. En este sentido, las políticas culturales son una bisagra de proximidad entre la política y la cultura, que implican necesariamente cambios para la comunidad.

Pero, como hemos afirmado en materia de políticas culturales, Subercaseaux da cuenta de diferentes agentes que las pueden propiciar, tales como “el Estado, el sector privado, el mercado, la sociedad civil y sus organizaciones, incluso a personas, grupos e instituciones” (1997: 137). En este sentido, se pueden distinguir políticas culturales directas o indirectas, pero lo relevante es que el Estado ha dejado de ser el centro monopólico de producción y gestión cultural. En este caso, para definir ambos conceptos el autor ejemplifica con una medida tomada en la dictadura de Pinochet, que hace alusión al establecimiento de impuestos bajos para fomentar la llegada masiva de productos a través de una política de “puertas abiertas” cuyo sostenimiento fue indirecto, principalmente por su marca de política cultural.

Por otra parte, el ejemplo de política cultural directa se refiere a que la cultura ha sufrido una creciente mediatización, con una marcada tendencia hacia lo industrial y transnacional. De este modo, “en un país abierto a la modernidad, el diagnóstico de las políticas culturales resulta inseparable del diagnóstico de las políticas de comunicación y del diagnóstico de las políticas económicas que afectan a la industria cultural” (Subercaseaux, 1997: 138). Sin embargo, en términos culturales se debe reconocer que una de las consecuencias más importantes de la posdictadura ha sido la refundación de los espacios públicos, sin censura ni impedimentos para la difusión cultural en la sociedad. Las políticas culturales requieren de indicadores que permitan evaluar, indicar el camino y direccionar el rumbo, comenta Subercaseaux, ya que hasta el momento la institucionalidad ha sido precaria por falta de metodologías apropiadas y análisis, y cruces de los reducidos estudios nacionales realizados. Por ello, se requiere incorporar a otros actores en este campo, como las universidades, los centros de estudios y sus observatorios culturales, que deben ser actores relevantes en la evaluación y elaboración de nuevas propuestas para el campo cultural de Chile.

PARTE II: ESTUDIOS DE CASOS

ANCESTROS Y SALVAJES DE LA PATRIA. EL MUSEO NACIONAL DE SANTIAGO Y LA SECCIÓN DE ANTIGÜEDADES Y ETNOGRAFÍA (1830-1889)

Gabriela Polanco

En el ámbito internacional se ha considerado que los museos de ciencia son verdaderas “catedrales del saber”, que buscaban dejar en evidencia el lugar de los países en el mundo, en el marco de conformación de los poderes coloniales. En este sentido, se ha descrito la expansión de los museos europeos y norteamericanos del siglo XIX destacando el papel de los directores y curadores, así como la enorme movilización de objetos y recursos (Sheets-Pyenson, 1988). Se ha visto el museo como parte de un engranaje científico, y también social, al servicio de una clase media (Pyenson y Sheets-Pyenson, 1999). Además, se ha indagado la importancia de los museos de ciencia analizando la relación con el público que contemplaba las exposiciones. De igual manera, se ha recalcado el papel económico de las colecciones y su valoración en el mercado de objetos (Alberti, 2009). Asimismo, se ha estudiado el museo de ciencia a partir del impacto sensorial y emocional que desplegaron sus edificios en el público (Forgan, 2005). También se ha investigado a los traficantes de objetos museológicos, en virtud de que contribuyeron a la formación de las colecciones (Barrow, 2000).

Otro tópico internacional importante es el estudio del fenómeno del “coleccionismo”, ligado a los museos de ciencia, los cuales han explorado los aspectos teóricos, históricos y psicológicos del proceso de poseer objetos y su posterior uso en los museos (Jardine, Secord y Spary, 1996). Estos estudios han rastreado el desarrollo de la historia natural y de la antropología durante el siglo XIX en contextos más amplios, dando cuenta de la localización, preservación y exhibición de piezas.

Respecto de las colecciones indígenas, hay autores que analizan el desarrollo de la teoría antropológica sosteniendo que entre 1840 y 1900 esta disciplina estuvo estrechamente ligada a los museos (Stocking, 1985; Van

Keuren, 1989). La misión de estas instituciones era estudiar la cultura material de los grupos indígenas. De este modo, estas investigaciones plantean que la historia de las colecciones de los museos antropológicos sirve para indagar la relación entre los procesos de montaje y exhibición de colecciones y los distintos momentos de la teoría antropológica. En cuanto al mercado internacional de objetos, se encuentran estudios referidos a la adquisición de colecciones por los museos antropológicos en Alemania entre 1860 y 1914 (Penny, 2003). Por su parte, las colecciones de cráneos y esqueletos humanos se han estudiado como una etapa del proceso de institucionalización de la antropología física en Francia (Blanckaert, 2001; Dias, 1998).

Cabe destacar que internacionalmente una de las líneas de investigación que ha primado es la relación establecida entre museos, memoria y representación de la nación (Andermann, 2002; Bennett, 1995; Bustamante, 2005; González y Andermann, 2006; Morales, 1994; Navarro, 2006; Quijada, 1998; Sánchez y Wills, 2000). Reconociendo y valorando los avances generados por este tipo de pesquisas, el siguiente estudio se adhiere a la línea de investigación de la historia de la ciencia y la tecnología, la cual contempla que estos recintos no serían regidos solo por la macropolítica del poder, sino también por las relaciones tejidas entre distintos actores dentro de los mismos museos, los acontecimientos y las acciones realizadas en estos lugares. Asimismo, se enfrenta al desafío de incluir a los agentes humanos y no humanos, y de abordar las circunstancias exitosas y los fracasos que han rodeado a estas instituciones (Podgorny y Lopes, 2013).

En el nivel local, uno de los museos más estudiados es el Museo Nacional de Santiago (MNS). En efecto, algunos trabajos que exploran el papel del naturalista alemán Rodolfo A. Philippi plantean que este museo habría tenido la función de “capturar la naturaleza nacional”, además de participar en el proceso de unificación territorial y nacional (Schell, 2001, 2009; Urizar, 2012). Sin embargo, recientemente en Chile han surgido investigaciones sobre el Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) que lo estudian desde la perspectiva de la historia de la ciencia analizando distintos tópicos, como las prácticas científicas desplegadas en este espacio; la forma como este museo participó en una red transnacional; y la movilidad de los objetos al interior del museo, donde el papel de las redes y la materialidad son claves en el

intercambio de especies. Igualmente, se ha indagado en las controversias en torno a algunas piezas emblemáticas del museo; se ha analizado el rol de las comunidades en la generación y circulación de saberes tomando la producción de textos científicos; el fenómeno del coleccionismo generado en el mismo museo, y, por último, se ha estudiado cómo la formación de las colecciones de este museo dependió de redes nacionales y globales por donde circularon los objetos, las personas y las comunicaciones (Sanhueza, 2013, 2014, 2016, 2017, 2018; Sanhueza y Valderrama, 2016; Sanhueza y Vilo, 2017).

En la misma línea, se dispone de un gran aporte sobre la circulación de objetos y personas a escala global vinculada a la historia de la anticuaría y el coleccionismo en América Latina, específicamente en el Cuzco, Lima y La Araucanía. La investigación se enmarca dentro del proceso de surgimiento de los Estados nacionales, momentos previos a la institucionalización de la arqueología como disciplina. Para lo anterior la autora sigue el recorrido de tres objetos arqueológicos (Gänger, 2018).

En términos teóricos, el presente artículo se nutre de los conceptos provenientes de la historia de la ciencia y la tecnología, que plantea estudiar los museos y colecciones como espacios de producción de conocimiento científico dentro de redes locales e internacionales de intercambio de información, datos y objetos. En efecto, la formación de colecciones se enmarca en un proceso de producción, circulación y consumo (Blasco, 2011). Asimismo, plantean que el estudio de los museos es central para comprender la manera como el conocimiento queda localizado en determinados lugares (Podgorny y Lopes, 2008). Igualmente, sirve para entender cómo se constituyeron las relaciones entre los distintos actores: científicos, gobiernos, universidades, sociedades científicas, intereses económicos. Además, sostienen que la historia de estos espacios conduce a las prácticas asociadas a la colección de objetos y a la relación entre el campo, el gabinete y los poseedores de un conocimiento local sobre las cosas y también a las maneras de ordenarlas y colocarlas en un lenguaje universal mediante la descripción y la clasificación (Podgorny y Lopes, 2008).

Otro tópico importante para el presente estudio es la idea de *museo moderno*, los cuales surgen en el siglo XIX y principios del siglo XX, y se caracterizan por haber emergido luego de la formación de los Estados nacionales, así

como de la definición nacional en torno a la ciencia, el arte y la historia. Así, los que antes se consideraban tesoros personales, pasan a formar parte del patrimonio público de cada país (Kaplan, 1994; Podgorny, 1999). Asimismo, la fundación de los primeros museos implicaba la incorporación de criterios de ordenamiento para los objetos que se iban reuniendo. En efecto, la fundación de estas instituciones incluyó la recolección de objetos; una presentación adecuada para los fines expositivos y, a su vez, el ingreso al mercado internacional de objetos científicos, es decir, colecciones, instrumentos, publicaciones y todo tipo de artefactos muebles que pusieran a los museos —en este caso latinoamericanos— a la par con los museos emblemáticos de la modernidad (Podgorny, 1999). Aquí se considera el surgimiento del *museo de ciencias*, el cual es definido por Podgorny como un complejo de laboratorios dominados por prácticas e instrumentos propios de los sistemas experimentales o para parecerse a ellos, así nacen, viven y, eventualmente, desaparecen (Podgorny, 2005).

Los Museos de Historia Natural llevaron adelante la empresa de “ordenamiento de la naturaleza” durante la modernidad. En la práctica, como señala Irina Podgorny, esta misión parte de la observación, la colección, la clasificación de los especímenes de la naturaleza y del establecimiento de comparaciones. De esta manera, dichas instituciones

“se constituyeron como los lugares donde ubicar los objetos resultantes de la actividad de coleccionar y como los espacios donde se generaban y mantenían las relaciones entre las cosas, las palabras y las personas (...) en este sentido, la historia de los espacios del museo conduce a las prácticas asociadas a la colección de objetos de la naturaleza, a la relación entre el campo, el gabinete y el conocimiento local, y a las maneras de ordenar y colocar las cosas en un lenguaje universal” (Podgorny, 2005: 245).

Del mismo modo, se considera que la formación de los museos dependió de las alianzas y disputas circunstanciales entre los mismos científicos y los políticos de la época. En efecto, los museos también fueron resultado de la competencia entre equipos de trabajo, en un medio donde la mantención de

estos proyectos científicos engalanados con grandes discursos nunca estuvo asegurada. En suma, las *alianzas y guerras científicas* definieron los rumbos de estas instituciones (Ametrano, Lopes y Podgorny, 2012).

En términos contextuales se puede argüir que en el mundo el MNS formó parte del llamado *movimiento de los museos*, que surge a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En ese período estas instituciones entablaron redes de comunicación entre sí, con sus distintos públicos y se integraron a los procesos internacionales. Así, comenzaron a proliferar museos de todo tipo y en todos los continentes, con lo que se constituyó un verdadero *movimiento social*, signado por el establecimiento de grandes redes de intercambio científico y entre museos (Lopes y Muriello, 2005).

Asimismo, en el mundo las principales universidades europeas y norteamericanas demostraron un creciente interés por estudiar de forma preferente las poblaciones no europeas, haciendo de grupos indígenas como los “esquimales” o los “aborígenes australianos” verdaderos laboratorios vivos, a través de los cuales era posible observar el pasado para bosquejar una comprensión del presente. Asimismo, los estudios en torno al poblamiento americano fueron motivo para que en las universidades de Harvard, Oxford y Berlín iniciasen sus cátedras y cursos de arqueología entre 1886 y 1905 (Earle, 2006).

Además, en la historia de la arqueología y antropología se considera que el período que comprende entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se acentuó el interés por estudiar de manera científica el pasado amerindio y su cultura material (Bengoa, 2014; Berdichewsky, 2004; Cornejo, 1997; González, 2010; Mora, 2016; Orellana, 1996; Palestini, Ramos y Canales, 2010). Según los datos entregados por Mora, entre 1845 y 1964 se identificaron alrededor de 532 trabajos publicados en Chile sobre estas áreas (Mora, 2017).

Se debe destacar que con el paso de los años el MNS formó parte de un conjunto de museos en Chile, entre los cuales se encontraba el Museo de Historia Natural de Valparaíso, creado en 1878 y a cargo del profesor Eduardo de la Barra; el Museo Nacional de Bellas Artes (1880) a través del impulso del escultor José Miguel Blanco; en 1911 el Museo Histórico Nacional (MHN) mediante las gestiones de Joaquín Figueroa; y, por último, el Museo de Etnología y Antropología de Chile, formado a partir de la sección de Prehistoria del MHN en 1912.

En el caso de Latinoamérica, la especialización de la arqueología y la antropología vinieron aparejadas de la creación de museos y secciones especializadas de estas ciencias. En México, en 1865 el Museo de Historia Natural se transformó en el Museo de Historia Natural, Arqueología e Historia, y sumó una sección específica de antropología en 1887. Luego, en 1909, la institución se dividió en dos: el Museo de Historia Natural y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. Del mismo modo, el Museo Nacional de Colombia, creado en 1823, ya contaba con objetos incas, mientras que el Museo Nacional del Perú hacia 1913, al igual que en México, se dividió en dos, un Museo de Historia Natural y un Museo Arqueológico. Por su parte, desde mediados del siglo XIX Argentina ostentaba una gran cantidad de museos que poseían objetos indígenas, como el Museo de Buenos Aires, fundado en 1823, y el Museo de La Plata, creado en 1878 con el nombre de Museo Antropológico y Arqueológico (Earle, 2006: 48).

Según Rebeca Earle, en Latinoamérica la preocupación de la élite y de los intelectuales hacia los objetos indígenas pocas veces se ampliaba a los pueblos indígenas de la época, y la mayor parte de las veces se afirmaba que estas poblaciones habían desaparecido (2006: 49 y 50). Así, estos grupos de poder recalcan las discontinuidades entre los indígenas precolombinos del pasado y los indígenas del presente. De este modo, podemos comprender que la consideración hacia la arqueología de alguna manera era útil para degradar a los indígenas contemporáneos (Earle, 2006).

En consecuencia, en toda Latinoamérica los “aborígenes” se convirtieron en objeto de estudio científico, así como su cultura material y sus restos óseos pasaron a formar parte de aquello sobre lo que las naciones tenían soberanía. De este modo,

“fueron considerados como objeto del discurso científico desde diferentes puntos de vista. Por una parte, como uno de los obstáculos raciales del presente y del pasado que impedirían la consolidación de un país moderno. Por otro, como laboratorio y prueba de las teorías sobre la sociedad y la cultura que regían en las nuevas instituciones científicas argentinas. Desde este punto de vista, la constitución de una mirada científica sobre los aborígenes era, a la vez, un paso hacia una mayor modernización” (Podgorny, 1999: 90).

INICIOS DEL MUSEO NACIONAL DE SANTIAGO: EL GABINETE DE HISTORIA NATURAL (1830-1853)

Los orígenes del MNS se remontan al Gabinete de Historia Natural, que surgió en 1830 producto del contrato del ministro Diego Portales con el naturalista francés Claudio Gay⁶ para formar dicha institución, la cual se constituiría a partir de las expediciones al territorio nacional encomendadas al mismo científico. Dentro del contrato de Gay se estipulaba lo siguiente:

“se obliga a formar un gabinete de historia natural que contenga las principales producciones vegetales y minerales del territorio (...) esta capital se adornará con un gabinete de historia natural, a cuya vista nacerá a nuestros jóvenes la afición a una ciencia que recrea con utilidad del género humano y que produce ideas sublimes. Los extranjeros que lo visiten tendrán qué admirar, los sabios qué aprender, y los manufactureros en donde encontrar muestras de las materias de sus establecimientos, clasificadas y expresadas con la nomenclatura técnica y su correspondencia vulgar” (citado en Mostny y Niemeyer, 1983: 26).

El orden definitivo del gabinete solo se hizo efectivo a fines de 1838, en una sala que el Gobierno dispuso en el edificio que más tarde ocuparía el Tribunal de Justicia. Allí se distribuyeron las muestras de animales, vegetales y minerales que había conseguido recolectar en sus expediciones y “se daba colocación a los objetos de fabricación indígena que había podido proporcionarse, con la esperanza de formar también una sección de antigüedades chilenas” (Barros Arana, 1911: 347).

A la partida de Claudio Gay la dirección del Gabinete de Historia Natural fue confiada a Francisco García Huidobro, en calidad de conservador, quien se desempeñaba como director de la Biblioteca Nacional hasta

⁶ Una extensa bibliografía aborda la figura de Claudio Gay y los servicios que prestó en Chile (ver Barros Arana, 1911; Feliú Cruz, 1965; Stuardo y Feliú Cruz, 1973). En la reedición del *Atlas de la historia física y política de Chile* de Claudio Gay en 2004, el autor Rafael Sagredo realiza una revisión bibliográfica pormenorizada de los estudios en torno a la vida y servicios de Claudio Gay en Chile (Sagredo, 2004).

ese momento y también había colaborado en la comisión nombrada por el Estado que acompañó a Claudio Gay en las expediciones al territorio nacional. El MNS era considerado por el mismo científico francés uno de los resultados más valiosos de su residencia en la República, ya que “encerraba las ricas primicias con que la naturaleza virgen de nuestra hermosa tierra había correspondido a su dedicación asidua” (MNS, 1878: 4).

Luego de la partida del científico francés Claudio Gay, el MNS se trasladó a un edificio de Gobierno contiguo al convento de los jesuitas destinado a la Universidad de Chile (UCH), espacio que ocupó hasta su traslado definitivo al Palacio de la Exposición Internacional de 1875 en la Quinta Normal de Agricultura. Junto con el cambio de local, la UCH se hizo cargo de la administración del establecimiento a través de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. A su vez, la ley orgánica de la casa de estudios señalaba que “dedicará la facultad una atención particular a la geografía y la historia natural de Chile (...) el decano presidirá la economía, gobierno y custodia del Museo o Gabinete de Historia Natural y será responsable de su conservación” (Ley Orgánica de la Universidad de Chile del 19 de noviembre de 1842. AUCH, Primera Sección, Leyes y Decretos, Tomo I: 5. 1843).

La relación entre el MNS y la UCH implicó que esta última asumiera la dirección completa de la institución a través de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. Los asuntos relativos a la custodia del MNS se discutían en el Consejo Universitario, espacio en el cual la UCH desplegaba su función de Superintendencia de Educación. A su vez, el Consejo Universitario estaba compuesto por el rector, el secretario general, los decanos y dos miembros del Gobierno. Cabe destacar que la UCH y el Consejo Universitario eran completamente dependientes del Estado, y que sus funciones eran más bien asesoras y no resolutivas, puesto que el presidente de la república, en su calidad de “patrono” de la UCH, tomaba las decisiones finales por medio del Ministerio de Instrucción Pública (MIP), quien tenía a su vez el rango de vicepatrono. Esta última cartera establecía la asignación anual. De este modo, la UCH era interlocutor del Gobierno y sus propuestas eran generalmente aceptadas.

Mientras era decano de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas Andrés Gorbea, la administración del establecimiento siguió un curso regular. Luego del fallecimiento de Gorbea en 1852, la dirección del MNS la asumió

en forma interina Vicente Bustillos, quien se desempeñaba como secretario del nuevo decano de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Francisco Borja de Solar. A contar de este momento comienzan las tensiones en la dirección. Bustillos debía dar cuenta del estado de las colecciones al Consejo Universitario y, por su parte, el rector Andrés Bello planteaba ciertas medidas a Bustillos para mejorar el estado del MNS. “El señor Rector recomendó al señor Bustillos propusiese con la brevedad posible la adopción de algún arbitrio para obviar la rápida destrucción por la polilla en que se advierten los objetos del Museo Nacional, y reponer los que han sido ya consumidos por ella” (Actas del Consejo de la Universidad de Chile del 9 de abril de 1853. AUCH, Tomo X: 97, 1853). Desde ese momento se presentaron una serie de inconvenientes por la falta de una persona experta en mantener las colecciones. Para solucionar los problemas de la institución, tanto Bustillos como el director de la Quinta Normal de Agricultura, Luis Sada, propusieron al rector contratar como director del MNS a un naturalista francés llamado Filiberto Germain, cuyo nombramiento sería solo temporal, hasta que probase aptitudes suficientes para dicho cargo.

Al parecer, Germain no demostró las condiciones requeridas para el cargo, por lo cual más adelante, en 1853, se contrató para la dirección a Rodolfo Amando Philippi, quien se hizo cargo de la institución hasta fines del siglo XIX. A Philippi se le confió “la dirección superior y científica del Museo, llevará la correspondencia con establecimientos análogos de otros países con los cuales convenga ponerse en relación, para efectuar cambios recíprocamente ventajosos” (Actas del Consejo de la Universidad de Chile del 7 de octubre de 1853. AUCH, Tomo X: 429). El director ahora tenía la administración superior y científica del establecimiento y debía hacerse cargo de las relaciones exteriores con otras instituciones extranjeras. Además, se le aumentó el sueldo a 1.500 pesos anuales. El director comenzó a emitir informes anuales sobre el estado del establecimiento directamente al MIP, mientras que en el Consejo Universitario se siguieron discutiendo aspectos puntuales, como el estado del local del MNS. De este modo, el museo comienza gradualmente a adquirir mayor autonomía con respecto a la UCH.

Se puede sostener que desde el momento en que la UCH se hizo cargo de la dirección del MNS, en la práctica se produce el ordenamiento gradual de la institución mediante la contratación de diferentes directores hasta

que se encontró a la persona más idónea, Rodulfo Philippi, personaje que reforzó, aún con mayor énfasis, el carácter de academia científica del MNS por medio de los intercambios de colecciones de historia natural realizados con otras instituciones científicas en el mundo. La UCH abrió una instancia para discutir ciertos asuntos relativos a la administración y conservación del MNS, con lo que este último comenzó a adquirir paulatinamente más autonomía y garantías, lo que se vio reflejado en el aumento de sueldos de los directores, en el establecimiento de vínculos con instituciones científicas extranjeras sin la intervención de la UCH y en la elaboración de una memoria anual que el director enviaba directamente al MIP.

MUSEO DE ANTIGÜEDADES Y ETNOGRAFÍA (1861-1875)

La formación de la Sección de Antigüedades y Etnografía comenzó a tomar importancia a partir de 1850, mientras que la colección de historia natural se mantiene en el tiempo como una de las más importantes del MNS.

En 1861, producto del aumento de la mencionada sección, esta debió ser trasladada de local, para lo cual se habilitó una sala en el edificio de las Cajas (donde residía hasta entonces la Intendencia de Santiago). “Estos objetos llenan casi por sí solos la nueva sala que se abrió en el edificio de las Cajas, pues que desgraciadamente no había lugar disponible en el edificio del Museo” (Philippi, 1861a: 421).

Un dato interesante es que, a partir de este momento, en el informe anual dirigido al MIP el director del establecimiento comienza a llamar a la sección de Antigüedades y Etnografía “Museo etnográfico y de antigüedades”⁷. De esto se desprende la importancia que empieza a adquirir la sección, puesto que en tanto “museo” respondería a otra misión y objetivo al de la sección de historia natural. La sección permaneció en el edificio de las Cajas hasta 1868, año en que fue trasladada a una de las salas del edificio de la UCH, en la Cañada.

⁷ El primer informe donde se nombra la colección como “museo” corresponde al de 1861, después de que la colección se trasladó local de la Intendencia de Santiago (Philippi, 1861b: 427).

Al parecer, los arreglos del edificio de la UCH dificultaron que la colección pudiese ser vista por el público. Con todo, en 1872 se abrió a la comunidad. Así lo hace ver el director al MIP: “El museo etnográfico y de antigüedades, situado en el edificio de la Universidad, que contiene una porción de objetos curiosos y de sumo interés, no había podido (...) abrirse, hasta ahora, al público, mientras no estuviera concluida aquella parte del edificio” (Philippi, 1872: 266). El director se lamenta de que la sección presentara dificultades al mostrarse a la comunidad: “Siento que los objetos colocados en el edificio de la Universidad, las antigüedades chilenas y peruanas, los trajes de los araucanos, indios de Tahiti (...) no pueden exhibirse al público sin graves inconvenientes, porque este departamento es sin duda más interesante para la mayor parte del público que los objetos de historia natural”⁸.

Luego, a partir del cambio de local del MNS a la Quinta Normal en 1875 surgió la confusión en relación a cuál sería su objetivo en el nuevo recinto. El director se dirigió al MIP expresando, defendiendo y avalando los servicios que el recinto prestaba a la comunidad:

“Sostengo que ignoran lo que es nuestro museo y para qué objeto ha de servir. Hay muchas clases de museos, hay museos de bellas artes, de escultura y pintura, hay museos de antigüedades griegas (...) etc., etc., nuestro museo es por ahora 1º un museo de historia natural, zoología, botánica y mineralogía, paleontología, 2º un museo de etnografía y antigüedades (...) contiene unos pocos objetos ajenos a estas categorías, por no haber lugar donde colocarlos”⁹.

La importancia de la sección se evidencia en la preocupación de Philippi, quien al asumir la dirección del MNS ya lo había visitado en 1851, momento en que se percató de la falta de colecciones de antigüedades: “No he visto entonces ningún vaso de los aborígenes (...) no había otras antigüedades de

⁸ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 6 de mayo de 1875.

⁹ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 25 de junio de 1873. Para una discusión sobre los objetos de historia contenidos en el MNS, ver Schell (2001).

aborígenes de Chile que los objetos figurados en las láminas núms., 1 y 2 del *Atlas de la historia física y política de Chile*” (Philippi, 1908: 9). Posteriormente, en 1858, en el Reglamento del MNS se deja constancia de la existencia del “Museo etnográfico y de antigüedades. El objeto de este ramo es el de conservar las antigüedades americanas, sus trabajos en piedra, metal, en greda, sus momias y los objetos de su vida doméstica que se hallen junto con estas en los sepulcros”¹⁰. En el mismo reglamento se daba cuenta de la sección como una de las grandes misiones del museo:

“Siendo el museo un museo nacional, y no pudiendo rivalizar con los museos grandes de Europa, su objeto principal es de presentar una colección tan completa como posible de las producciones de la naturaleza en Chile y de las antigüedades de la República (...). Las antigüedades de otros países no serán excluidos cuando se presente en obsequio o cuando haya la oportunidad de comprarlos barato o cuando se pueden obtener por cambios que el director (...) efectúa con otros institutos análogos”¹¹.

En el primer informe del MNS —a partir de la separación de la colección de antigüedades y etnografía— el director repasaba los objetos que contenía esta sección desde cuando él se hizo cargo de la administración de la institución:

“Ya en 1853 el Museo poseía un buen número de vestidos, armas, útiles, etc., de la China y de Polinesia; esta colección ha aumentado muchísimo sobre todo por el valioso obsequio del señor don José Tomás Urmeneta, por otro del señor don Daniel López, etc., más interesante son sin duda los objetos que se refieren a la industria de los indígenas de América y de los antiguos habitantes de esta parte del mundo. Hemos hecho adquisiciones muy importantes en este ramo. La colección de vestidos, armas y adornos de la Patagonia que debemos al señor Jorge Schythe es muy completa; no menos

¹⁰ ANME, Vol. 84, sin núm. de foja, 9 de octubre de 1858.

¹¹ ANME, Vol. 84, sin núm. de foja, 9 de octubre de 1858.

llaman la atención las momias de la provincia de Tarapacá y de los objetos hallados juntos con ellas en los sepulcros, que el señor don Francisco Puelma obsequió al Museo, los adornos de oro hallados en un sepulcro de los Incas en el Cuzco (...) la colección de ollas antiguas en su mayor parte del alto Perú, que era ya bastante completa cuando tomé la dirección del Museo, a tenido uno que otro aumento” (Philippi, 1861b: 427).

La misión del “Museo etnográfico y de antigüedades” se centró principalmente en las antigüedades chilenas y americanas, e incluso el director se refirió a la idea de formar un “Museo Arqueológico Americano” a raíz del ofrecimiento de José Toribio Medina de una colección de antigüedades peruanas. El director se dirigió al rector de la UCH, Ignacio Domeyko, para que intercediera por el MNS ante el MIP:

“La importancia que estos objetos tienen para la Historia Antigua de Sudamérica, en los momentos actuales, es de un gran valor. En primer lugar es más que probable que más tarde las circunstancias no permitirán juntar otra vez una colección tan completa como la enviada por el señor Medina, y en segundo lugar, tendremos esta adquisición desde luego en unión con los objetos de la misma categoría ya existentes en el museo, con las antigüedades quiteñas (...) y con otros exhibidos actualmente en la exposición, un Museo Arqueológico digno de Chile y del vasto local que debe recibirlo” (Actas del Consejo de la Universidad de Chile del 15 de octubre de 1875. *AUCH*, Tomo XLVII, Sección 2: 288).

En el Reglamento de 1858 se fijó la existencia de un “Museo Etnográfico y de Antigüedades” con su propia misión y objetivo. Junto con esto y los traslados de local, la sección comenzó a adquirir su propia identidad. La recolección de objetos se centró en los testimonios materiales de los “antiguos americanos”, considerados verdaderos documentos históricos, válidos para contar la historia antigua de América del Sur. Incluso, se llegó a concebir un museo dedicado especialmente a la arqueología americana. De aquello se desprende la necesidad de buscar el pasado a través de la cultura material de los pueblos indígenas que habitaron el territorio antes de la conquista

española, de manera que el criterio de selección y ordenación estuvo dado por la pertenencia a la identidad de nacional: “antigüedades peruanas”, “antigüedades chilenas”, por sobre la identidad étnica; por tanto, lo que se buscaba era un vínculo de identificación con el territorio sudamericano. A partir del Reglamento, las misiones y los objetivos de la sección se desprende que lo relevante para el MNS eran las “Antigüedades Americanas”, y que su rol fue establecer una historicidad mediante la formación de una colección de antigüedades americanas, para así determinar un vínculo de base territorial con la *patria americana*.

ANCESTROS Y SALVAJES DE LA PATRIA (1875-1889)

En 1876, cuando el MNS se trasladó a la Quinta Normal de Agricultura, comenzaron a unirse los museos de Historia Natural y de Antigüedades y Etnografía en el nuevo edificio, lo que implicó aplicar una lógica que permitiera coexistir a ambas secciones en un mismo espacio. De esta manera, se recurrió a una dinámica que diera cuenta de otros testimonios, que al igual que las producciones naturales, pertenecían al *suelo patrio*, y que respondían a la misma lógica por el hecho de ser coterráneos del mismo territorio. Ellos serían, por un lado, los *antiguos chilenos* —anteriores a los españoles— y las “razas salvajes” que *aún* habitaban el territorio, vale decir, araucanos, patagones y fueguinos.

A partir de la dialéctica “civilización y barbarie”, que iba eliminando los elementos que opusieran obstáculos al camino hacia la civilización, el proceso se llevó a cabo de manera simbólica y con las mismas prácticas científicas. Se determinó que los antiguos chilenos serían incorporados a la memoria histórica del país como los *antiguos habitantes* y que pasarían a formar parte del amplio conjunto de los ciudadanos chilenos. Mientras tanto, los *pueblos salvajes* sudamericanos que aún habitaban el territorio fueron ingresados al espacio museal como *lo otro*, lo opuesto a lo civilizado, es decir, la barbarie. Así, el discurso museológico definió la categoría binaria de lo que fuimos y somos: *chilenos*; y lo que no fuimos ni somos: *salvajes*, fijando márgenes de inclusión y exclusión.

Producto del cambio de local, el MNS debía dar cuenta de cuál sería el camino que seguiría a contar de ese momento. De este modo, el director señaló en 1876 al MIP: “VS., a pedido mis ideas sobre la marcha que el Museo Nacional, (...) debería seguir en adelante. Son las siguientes: el museo comprende dos ramos *distintos*, siendo 1º un museo de historia natural, 2º un museo de arqueología y etnografía”¹². Luego expuso las misiones y el papel específico de cada una de las colecciones pertenecientes a la sección. Respecto de la colección de antigüedades, señaló: “Debemos limitarnos a recoger y conservar los restos de los antiguos chilenos en primer lugar y en segundo lugar los de América del Sur, esto lo podemos hacer y a más ellos nos interesan más de cerca”¹³. Junto con esto, anunciaba el objetivo de la colección:

“Es sensible que muchos chilenos no comprendan todavía el interés, que tienen los cráneos de los antiguos moradores anteriores a la conquista, y sus útiles de piedra, de cobre (...), ornamentos que se hallan de vez en cuando en sus sepulcros, preciosos documentos del estado de la civilización a que habían llegado en aquella época, y más elocuentes e ilustrativos, que las pocas palabras de los historiadores de la conquista”¹⁴.

En el mismo informe daba cuenta de la misión y objetivo de la colección etnográfica, correspondiente a los testimonios de los grupos indígenas que aún moraban en el territorio chileno:

“De igual interés es para nosotros recoger los útiles, vestidos, adornos, etc., de los pueblos sudamericanos que llamamos salvajes, (...) de los Araucanos, Fueguinos y Patagones, sus cráneos y esqueletos. Nuestro museo posee ya una colección muy regular de los primeros, que no sería difícil de completar si los funcionarios estacionados en los parajes habitados por estos pueblos tomasen interés en recoger dichos objetos. Los de igual categoría de los indígenas de la Polinesia, etc., de los que tenemos ya un

¹² ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 26 de noviembre de 1876.

¹³ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 26 de noviembre de 1876.

¹⁴ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 26 de noviembre de 1876.

número considerable, sobre todo la interesantísima Isla de Pascua, debido a los Señores Oficiales de Marina, son muy interesantes, sobre todo por servir de un punto de comparación entre naciones separadas por grandes distancias que muestran sin embargo en el globo poco o más o menos el mismo grado de civilización y de industria”¹⁵.

Una forma de dar a conocer los resultados de las investigaciones realizadas con las colecciones de las diversas secciones del MNS eran los trabajos científicos de los funcionarios de las mismas instituciones. Por ejemplo, como el objetivo de la colección de antigüedades se relacionaba con la necesidad de buscar los orígenes, los trabajos arqueológicos del director del museo se encauzaban a demostrar el carácter documental de los restos materiales de los *antiguos habitantes chilenos*. Entre estos estudios se encuentra “Aborígenes de Chile. Artículo sobre un pretendido ídolo de ellos”, que da a conocer el descubrimiento de una pieza que representaba un ídolo, hallado por un cacique en medio del bosque en la provincia de Valdivia, en la subdelegación de Cuncos.

El trabajo comienza destacando la falta de información de los historiadores sobre la existencia de ídolos en la cosmología de los antiguos chilenos:

“Ningún historiador nos ha dejado la noticia de que los antiguos habitantes de Chile hayan tenido ídolos (...). El año pasado un natural de la subdelegación de Cuncos (...) encontró en medio del bosque, en una champa, un ídolo de piedra que representa una forma humana desnuda. Este hallazgo lo llenó de susto, de modo que se volvió luego sin atreverse a tocarlo para contar a un cacique este acontecimiento (...). Nadie tenía la más remota idea de que sus antepasados habían tenido y adorado ídolos, pero el figurín les parecía a todos ser una cosa particular, muy preciosa y digna de cierta veneración; así es, que costó mucho trabajo al Reverendo Padre misionero de Trumao, Frai Bernardino de Castel Términi, el conseguirlo, quien lo obsequió al Museo Nacional” (Philippi, 1886a: 5).

¹⁵ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 26 de noviembre de 1876.



Figura 1. Portada Museo Nacional. Quinta Normal de Santiago. Autor: n/i. Fecha: c. 1890. AF-77-21 Colección MHN.

A continuación el director describe minuciosamente la pieza y propone una hipótesis sobre su procedencia, argumentando que es posible que un español venido del Perú haya traído consigo un indio peruano y que este tal vez lo habría dejado en la localidad de Cuncos, de ahí la comparación que establece el director entre el ídolo encontrado con los *ídolos del Perú* que había en el museo: “El estilo de nuestro ídolo chileno es enteramente particular, y no tiene analogía con ninguno peruano que yo sepa, así es que estoy inclinado a creer (...) que los indios de la Araucanía han tenido y venerado ídolos (...) y que el figurín hallado en los Cuncos es uno de estos” (Philippi, 1886a: 5).

Otro trabajo científico acerca de las antigüedades chilenas es “Arqueología americana. Sobre las piedras horadadas de Chile”, que describe e intenta explicar los posibles usos de una colección de piedras perforadas halladas en la zona centro de la república, compradas por el Estado a José Toribio Medina.

Al igual que el estudio mencionado anteriormente, se buscó comparar estos objetos con los de otras naciones, no obstante, ahora se coteja con piezas europeas, por lo que la comparación apunta a un símil en vez de promover la diferenciación: “Si recorremos los hallazgos de estas piedras hechas en Alemania, vemos que son muy escasos, a pesar de la extensión del país y del gran número de personas inteligentes y aficionadas a recoger las antigüedades de sus antepasados. Cuando se cavaron en 1881 los cimientos de un almacén de pólvora (...) cerca de Berlín, se halló una piedra horadada un poco ovalada (...)” (Philippi, 1884: 475).

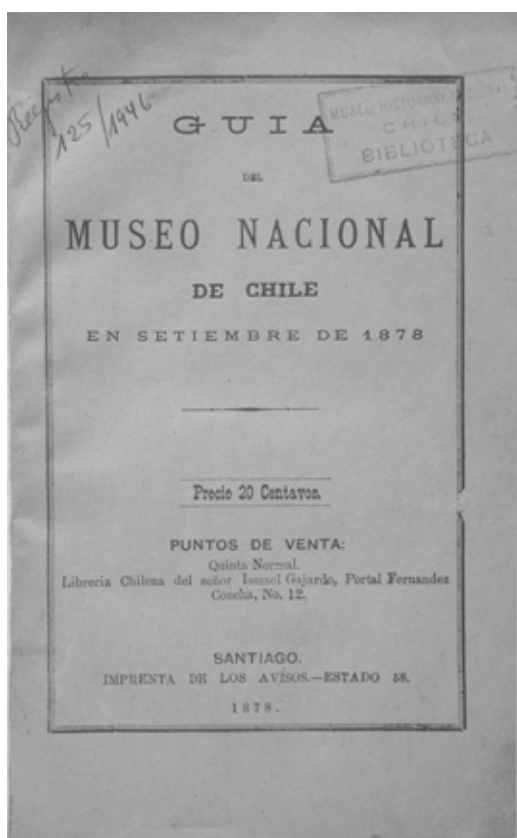


Figura 2. Portada Guía del Museo Nacional de Chile en septiembre de 1878. (Santiago, Imprenta de los Avisos, 1878). Colección MHN.

Luego de establecer las comparaciones entre las antigüedades chilenas con otras naciones sudamericanas, e incluso europeas, era perentorio para el MNS resaltar el carácter documental histórico que constituían estas piezas para conocer el grado de civilización y la industria a la cual habían llegado los antiguos chilenos. Una muestra de esto quedó registrada a propósito de una colección de antigüedades pertenecientes a la provincia de Caldera:

“... el gran valor de la colección, y el sumo interés que tiene para el conocimiento de la vida e industria de los aborígenes de Chile en los tiempos prehistóricos. En mi concepto representa quizás la industria de varios siglos, porque vemos una transición evidente de trabajos muy toscos hasta los muy acabados, y concluyen con uno o dos objetos, collares, en cuya composición entran chaquiras europeas”¹⁶.

Es decir, se puede afirmar que ambos grupos formaron parte de un mismo discurso museológico en la sección de “Antigüedades y Etnografía”, aunque con diferentes matices. En el nuevo espacio se adoptaba una fórmula recurrente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, los “esfuerzos por compatibilizar inclusión con marginación” (Quijada, 2003: 495)¹⁷. De este modo, desde el establecimiento del museo nacional en el nuevo local de la Quinta Normal, se refuerza la idea de que la institución comprendía dos ramos diferentes, el Museo de Historia Natural y el Museo de Antigüedades y Etnografía. De esta forma, se planteaba que, si bien la sección era parte del Museo Nacional, constituía por sí sola un museo o sección, por lo cual respondía a misiones y objetivos distintos a la “historia natural”, aunque conservaba las mismas lógicas por ser también producciones del suelo patrio.

La misión y objetivo de la colección de antigüedades se centró en la recolección de los objetos pertenecientes a los *antiguos chilenos* en primera instancia y secundariamente en las *antigüedades sudamericanas*. El interés por recolectar estos testimonios se basaba en la primicia de que constituían

¹⁶ ANME, Vol. 531, sin núm. de foja, 21 de julio de 1881.

¹⁷ El análisis de la autora se centra en cómo se incluyó el componente indígena en la ciudadanía, tomando como ejemplo su manipulación como los originarios habitantes del territorio nacional.

verdaderos documentos históricos, que daban cuenta, por un lado, del pasado de los antiguos habitantes del país anteriores a la conquista y, por otro, de su grado de civilización e industria. A esta idea subyace la búsqueda de los orígenes, tomando como punto de referencia la conquista española. Así se iba apropiando e historizando el pasado indígena.

El grado de civilización e industrialización se iba midiendo de acuerdo con la influencia europea que pudiesen presentar los objetos antiguos, de modo que cuanto más toscos fuesen más lejanos de las influencias españolas, y mientras más trabajados eran, mayores influencias europeas. De todos modos, el barómetro encargado de calcular los grados de *civilización* siempre daba las garantías a los antiguos, puesto que antes de siquiera ser estudiados ya eran merecedores de ser “chilenos” y, como tales, ciudadanos.

La misión y objetivo de la colección etnográfica era el acopio de los objetos de la vida material y los restos óseos pertenecientes a los pueblos sudamericanos “salvajes”. Lo primero que salta a la vista es el hecho de que los pueblos son considerados, dentro de la clasificación, como los salvajes del continente. De esta forma no se les reconoce su pertenencia al territorio nacional —aunque contradictoriamente se hace un llamado a los funcionarios públicos del Estado a recolectar sus testimonios—, es decir, se puede deducir que ellos comparten el mismo espacio que los *antiguos chilenos*, pero son reclasificados dentro de la categoría de *salvajes*. Al ser cotejados con otros pueblos —por cierto, también salvajes—, como los pueblos de la Polinesia, el medidor de la civilización muestra que se encontraban en un estado de *barbarie*. Para la colección etnográfica es decisiva la recolección de “cráneos y esqueletos”, que tenía correspondencia con los estudios de carácter taxonómico antropológico fuertemente desarrollados en el último cuarto del siglo XIX, que buscaban esclarecer un tema fascinante para los estudiosos científicos, esto es, la reconstrucción de los primeros estadios de la evolución, para luego, desde ahí, establecer el origen del hombre¹⁸.

¹⁸ A esta misión se abocaron muchos científicos de la época, entre ellos el argentino Francisco Moreno, quien inició una serie de estudios a partir del hallazgo de los restos fósiles patagónicos. El interés de Moreno se centraba en probar que estos correspondían a los primeros estadios evolutivos de hombre, para mostrar que en Argentina se encontraba el origen de la humanidad. Sus propuestas fueron desplegadas entre 1880 y 1882 (Quijada, 1998: 2 y 3).

Cabe agregar que estos estudios eran necesarios para las políticas estatales con el fin de conocer la historia, costumbres y necesidades de aquellas razas que en la práctica estaban siendo sometidas.

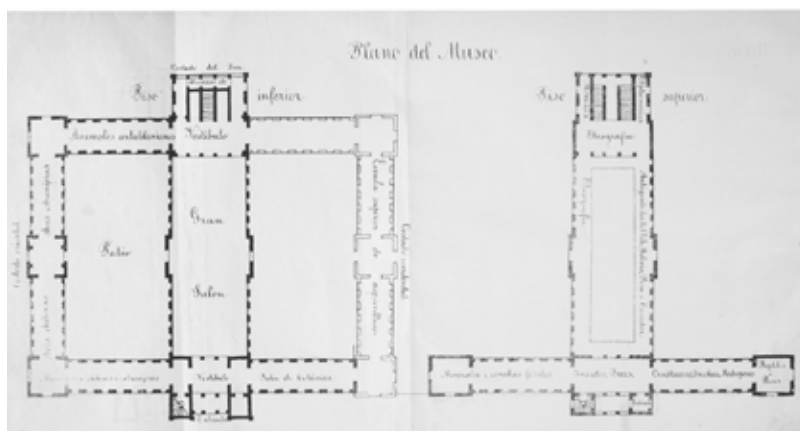


Figura 3. Plano del Museo Nacional. Guía del Museo Nacional de Chile en Septiembre de 1878. (Santiago, Imprenta de los Avisos, 1878). Colección MHN.

En relación con la recolección de las piezas, resulta destacable que cada colección respondía a distintos modos de adquisición, de manera que mientras los objetos etnográficos eran recolectados la mayoría de las veces por los funcionarios públicos de las zonas donde habitaban las razas salvajes, la pesquisa de los testimonios relativos a la colección de antigüedades imponía mayores dificultades. Prueba de esta situación se expresa en la negativa del director del MNS ante la petición de la comisión encargada de presidir los objetos que se enviarían a la Exposición de París en 1877. En dicha oportunidad el director impugnó la petición argumentando algunas razones¹⁹, entre las que se destacaba lo siguiente:

¹⁹ Entre las razones para su negativa están, primero, el tiempo que tomaría ordenar nuevamente la colección cuando fuese devuelta; segundo, que una parte principal del museo quedaría vacía, y, tercero, el planteamiento de que los objetos podrían sufrir algún daño (Philippi, 1877: 360).

“La parte etnológica que se refiere a Chile (...) de los araucanos y de los salvajes del Estrecho de Magallanes (...) según acuerdo de la comisión (...) *se han pedido al gobernador de Angol, y tal vez también el de Magallanes*, y se conseguirán sin duda (...) no hay ninguna razón para pedirlos al museo (...) y las antigüedades chilenas (...) *estos objetos se encuentran sólo de vez en cuando en Chile*. Su pérdida aunque parcial sería irreparable, así es que yo no puedo recomendar su remisión a París, por ser seguro de perder una parte de esta colección preciosa y única en el mundo” (Philippi, 1877: 360; sin cursivas en el original).

De esta forma, si se recuerda que la adquisición de las piezas de cada colección seguía diferentes modalidades, quizá sea necesario profundizar brevemente sobre cómo se realizaban dichas recolecciones. Anteriormente se planteó que, por una parte, los objetos etnográficos los recogían los funcionarios públicos, quienes conseguían las piezas y las enviaban al MNS como parte adosada a sus primeras funciones. Es el caso, por ejemplo, de los objetos de las razas patagónicas y fueguinas, cuya apropiación la da casi por descontada Philippi, tal como se evidencia a continuación: “La circunstancia de poseer Chile una colonia en el Estrecho de Magallanes, a cuya cabeza está actualmente un jefe ilustrado y celoso, me hace esperar que el museo podrá obtener de esa localidad muchas cosas que le faltan todavía, a pesar de que varios gobernantes anteriores, señaladamente los señores Schythe y Viel, lo hayan enriquecido con muchos objetos de etnografía. Deseo obtener principalmente cráneos de patagones y fueguinos, y si fuera posible esqueletos enteros de ellos”²⁰. La misma lógica se usaba para los objetos de los *indios araucanos*, que eran recolectados por los funcionarios del departamento de Arauco, quienes los enviaban a la institución: “vestidos, adornos de los araucanos modernos (...) obsequiados por la comisión de Arauco” (Philippi, 1876: 366).

Producto de la dificultad para recolectar los testimonios de los antiguos chilenos, el director del establecimiento explicó en una oportunidad que con bastante frecuencia se habían encontrado objetos de los antiguos indígenas

²⁰ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 5 de diciembre de 1876.

enterrados en sus sepulcros, y que la mayoría de las veces se perdían y no se enviaban al MNS. A fin de evitar aquellos extravíos, el director decidió resolver el asunto mediante una circular pública para llamar la atención de los funcionarios públicos, “sobre todo de los ingenieros en ferrocarriles, puentes y caminos para que traten de recoger y remitirlos al museo”²¹. El director expresaba que estas pérdidas eran de lamentar por la utilidad que prestaban estos documentos, “porque ellos dan una idea cabal del estado de la industria y civilización de los habitantes de Chile anteriores a la conquista, más que las narraciones de los antiguos historiadores de nuestra patria, y sería de desear que se recogiesen y conservasen en el Museo Nacional, que ya posee un lugar espléndido para guardarlos de un modo conveniente”²².

En otras ocasiones el MNS enviaba a uno de sus funcionarios a realizar excavaciones en algunas zonas, con la misión de recolectar objetos antiguos:

“Las excavaciones hechas en Caldera por cuenta del Museo y bajo la dirección del señor Francisco San Román han dado un resultado brillante, y los varios objetos hallados: alfarería, útiles de cobre, de hueso, de piedra, adornos de varias clases, unidos a la colección comprada el año antepasado al señor Echeñique, dan ahora una idea muy completa del modo de vivir de los indígenas de aquellos lugares al tiempo de la conquista, y del estado de su industria” (Philippi, 1886b: 660).

Otra práctica adquirida con el tiempo, sobre todo en el último cuarto de siglo, fue la compra de colecciones de antigüedades, gestión que demuestra el interés que tenía el Estado por fomentar el estudio de estas piezas y el provecho que de ellas se podía extraer para la construcción nacional, tal como se expresaba en la época: “Nuestro Museo (...) ha sido enriquecido ahora notablemente por la colección de antigüedades chilenas que el Supremo Gobierno ha comprado a don José Toribio Medina” (Philippi, 1885: 1011).

²¹ ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 5 de diciembre de 1876.

²² ANME, Vol. 138, sin núm. de foja, 5 de diciembre de 1876.

La institución planteaba que las *antigüedades chilenas* eran desconocidas en el resto del mundo, afirmación de la cual nace el interés, motivado por el propio Philippi, de enviar moldes de estas piezas a otros museos:

“Siendo que las antigüedades chilenas son muy escasas en los Museos de otros países, e principiado hacer moldar y vaciar en yeso los principales objetos de esta categoría, que existen en nuestro Museo, para enviar colecciones de ellos a los Museos que los han pedido (...) a los Museos de Berlín, Hamburgo, Stokolmo, Strassbourg, Viena, y recibido (...) de Berlín, Hamburgo y Viena (...) para Buenos Aires y otra para Copenhague; después pienso mandar una a Washington o Philadelphia” (Philippi, 1885: 1011).

De esta manera, el modo de adquirir las piezas de ambas colecciones seguía siendo diferente. Y si bien se ha visto que los funcionarios públicos no tenían mayores problemas en colaborar con la colección etnográfica, la manera de conseguir las colecciones de antigüedades sí cargaba algunas trabas. Por esta razón, el director emitió una circular para llamar la atención de los funcionarios públicos respecto del proceso de dichas adquisiciones, junto a lo cual el MNS se comprometía a enviar expediciones especialmente encauzadas al hallazgo de antigüedades. Además, a esta iniciativa se sumó la compra por parte del Estado de estas mismas colecciones. Si a esto se agrega la escasez de restos, es comprensible entender el interés de la comunidad científica por conocer las antigüedades chilenas, y de ahí la iniciativa de la institución de enviar moldes de piezas antiguas al extranjero.

Las colecciones pertenecientes a la sección de etnografía y antigüedades en el local de la Quinta Normal se exhibieron en el piso superior del edificio, con lo que adquirieron una mayor notoriedad e importancia. Su disposición sería la siguiente:

“1º vestíbulo de la galería muestra (...) dos estatuas de Araucanos, hombre y mujer con vestidos y adornos²³ (...) 3º el lado oriental de la galería

²³ “... cetros, armas, arpones de los indios de la Polinesia y Australia”. Estos grupos también eran pertenecientes a la misma categoría de los araucanos, es decir, “salvajes”, por tanto, compartían el mismo espacio en la exhibición. En ANME, Vol. 138, sin núm. de fojas, 18 de mayo de 1877.

contiene en trece mesones y otros tantos estantes los objetos etnológicos de los indígenas de Tierra del fuego, Patagonia, Araucanía (...) Tahití, isla de Pascua, de Kingsmill, de Viti (...) 5° ocupa todo el lado occidental de la galería, (...) uno puede conocer que rico es nuestro museo, que nos revelan la vida de los peruanos y chilenos antes de la conquista y el grado de desarrollo, al que habían llegado en las artes y la industria” (Philippi, 1885: 1011).

Se instaló así una nueva ordenación y disposición de las colecciones, y, junto con ello —producto del incremento de los visitantes al lugar—, se decidió confeccionar un catálogo para el público general, con la finalidad de informar a la comunidad sobre las diferentes colecciones del museo. En dicho catálogo se debían “dar todos los detalles sobre los objetos, que interesan a todo hombre culto”²⁴. En el catálogo también se presentaba la sección de antigüedades y etnografía, dispuesta del siguiente modo: por una parte, las antigüedades chilenas:

“Chile. Hachas de piedra y de cobre; un pequeño ídolo de cobre; un pequeño ídolo de mármol blanco, que representa a Dios sentado y con las piernas agarradas cerca de las rodillas; el peinado es como el de los ídolos griegos; fue encontrado en una huaca cerca de Vichuquén (...) un ídolo de plata que fue encontrado en las cordilleras de Elqui por el cura de Paihueco en un sitio que se decía que había grandes entierros de indios” (MNS, 1878: 27).

Por otra parte, la colección etnográfica se ordenó de acuerdo con cada una de las regiones donde habitaban las razas de interés: “Tierra del Fuego. Collares de caracoles y huesos que usan las indias fueguinas (...) Patagonia. Un naípe de pergamino, cachimbas de piedra y madera (...) usada y trabajada por los patagones (...) Araucanía. Capa de cuero que (...) usan para la guerra, obsequió del señor Ignacio Agüero” (MNS, 1878: 31).

²⁴ ANME, Vol. 138, sin núm. de fojas, 18 de mayo de 1877.

La clasificación de las colecciones y la manera en que se escenificaban iban otorgando a esos objetos una unidad imaginaria en el discurso museológico. Las antigüedades chilenas compartían el espacio con las antigüedades de otras naciones sudamericanas, cuyos objetos eran reclasificados teniendo como fundamento su territorio nacional. Mientras, en la colección etnográfica los indios araucanos eran exhibidos bajo la modalidad de maniqués, representando una de las razas bárbaras que aún habitaban el territorio. Es decir, los araucanos, fueguinos y patagones compartían escena junto a otras razas bárbaras que habitaban el planeta. Esta clasificación respondía fielmente al modelo de *razas salvajes*. Los objetos de cada colección, por cierto, también añadían un mensaje para descifrar; por ejemplo, se descubrió que las materialidades de los restos antiguos eran metales —cobre y plata específicamente—, considerados en la época sinónimos de industria y adelanto, tanto así que en la descripción incluso se los compara con otras antigüedades dignas de admiración, como la griega. Por otro lado, las colecciones etnográficas estaban constituidas en su mayoría de materiales simples (hueso, piedra, madera) y se mostraban de forma preferencial los artefactos de guerra característicos de las *razas salvajes*.

Hacia 1889 el MNS elaboró su segundo Reglamento, a partir del cual podía constatarse la nueva organicidad de la institución y se estableció el siguiente orden, sustentado principalmente en dos divisiones. Una era la sección de historia natural, con sus respectivas subdivisiones (zoología, botánica y mineralogía) y la otra la sección de etnografía, en la cual se planteaba una nueva clasificación: la etnografía propiamente tal, las antigüedades, los objetos varios y la numismática²⁵. Para detallar estas divisiones, el director confeccionó un memorándum en el cual se fijaban de manera más detallada las colecciones de cada una de las secciones, “II Etnografía señaladamente los objetos de los Araucanos, Fueguinos, Peruanos, Bolivianos, Pueblos de la Oceanía (...) 1) Objetos del Coloniaje, 2) Recuerdo de los héroes de la Independencia, 3) Curiosidades diferentes, III) Antigüedades. 1) Chilenas de

²⁵ ANME, Vol. 792, sin núm. de foja, 9 de julio de 1889.

los aborígenes antes de la conquista, 2) Peruanas, Bolivianas”²⁶. Con este documento se planteó un nuevo orden, se comenzó, en el fondo, a ensanchar cada vez más la distancia entre la colección de antigüedades y la etnografía.

De esta forma, la colección de antigüedades chilenas se ordenó junto a las antigüedades peruanas y bolivianas, es decir, con las naciones limítrofes de Chile. Al parecer, esta decisión se relaciona estrechamente con la Guerra del Pacífico, puesto que en 1884 se registra una expedición realizada por el MNS a la nueva provincia de Tarapacá, recientemente anexada por el Estado chileno. De hecho, la exploración surgió por iniciativa del propio MNS. Al respecto, su director le señalaba al MIP:

“Ahora que el litoral de Bolivia y la provincia de Tarapacá han venido a ser parte de Chile me parece conveniente explorar esta nueva parte de la República en cuanto a sus producciones naturales (...) creo que no habrá escapado a la penetración del ilustre Gobierno de la República, cuán útil y decoroso sería este conocimiento, y me permito suplicar a VS., se sirva recabar al Supremo Gobierno el envío de una Comisión a las nuevas Provincias, cuyo objeto sería el estudio de la fauna, de la flora y de la etnografía y antigüedades de ella”²⁷.

Lo anterior viene a demostrar el interés de la elite y del Estado chileno por las antigüedades de los nuevos territorios incorporados, y da cuenta, asimismo, de la necesidad de apropiarse simbólicamente de los dispositivos culturales de la nación conquistada.

El reconocimiento de ambas colecciones, es decir, las antigüedades y la etnografía, pasaba por su estudio como piezas de otros tiempos; en cada una se buscaba establecer cuál era el grado de civilización y de industria, para dilucidar luego en qué peldaño de la escala evolutiva se encontraban los pueblos. Así, mientras las antigüedades eran confrontadas con otras naciones del continente —e incluso con naciones europeas—, los salvajes

²⁶ ANME, Vol. 792, sin núm. de foja, 9 de julio de 1889.

²⁷ ANME, Vol. 531, sin núm. de foja, 30 de mayo de 1884.

eran comparados solo con otros pueblos salvajes contemporáneos. Cabe recordar que el “grado de civilización” se otorgaba incluso antes de estudiar sus artefactos materiales o restos, porque unos ya eran ciudadanos chilenos y compatriotas de otras naciones americanas, mientras los otros, que eran salvajes, solo eran comparables con sus pares, es decir, con otros bárbaros.

Siguiendo estas ideas, podría concluirse que el papel del MNS, a partir de su traslado al nuevo edificio de la Quinta Normal, consistió en proyectar la nación civilizada, objetivada a través de la sección de antigüedades y etnografía, con el fin de establecer la dicotomía de civilización y barbarie, todo esto, en su marcha evolutiva dentro del territorio compartido. Así, las antigüedades chilenas pertenecían a ciudadanos, mientras que los pueblos salvajes se encontraban en un peldaño inferior del estadio evolutivo de la civilización.

EL MUSEO Y LA HISTORIA MILITAR: LAS COLECCIONES DEL MUSEO MILITAR²⁸

Luis Alegría & Sigal Meirovich

El Museo Histórico Nacional cuenta con una de las colecciones públicas más antiguas del país. Decimos *colecciones* en plural, pues se compone de un abanico diverso en cuanto a tipología, número y materialidad. Dicha diversidad se expresa además en su propia constitución como colecciones, ya que su formación se debe tanto a la contribución de coleccionistas privados como a una política estatal de acopio y resguardo, como es el caso de los objetos militares. Es así, entonces, que su estudio se constituye en un aporte a la historia del patrimonio chileno.

El Museo Histórico Nacional se apronta a celebrar sus 100 años de existencia (2011), por tanto, dar cuenta de manera cada vez más precisa del origen, tipo e historia (traslados, préstamos, etcétera) de los objetos que custodia constituye un desafío clave para la gestión y manejo integral de sus colecciones en el futuro. En proyectos anteriores, como “La exposición histórica del Centenario: el patrimonio entre tradición y modernización” (FAIP, 2004) y “La invención de patrimonio en el discurso y obra de Benjamín Vicuña Mackenna: La Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa Lucía” (FAIP, 2005), obtuvimos resultados significativos en cuanto a la identificación de las diversas formas y criterios para gestionar las colecciones en el país y luego constituir el Museo Histórico. Junto con ello conocimos el contexto histórico en el cual se desarrolló dicha gestión, y la presencia o ausencia de objetos provenientes de antiguas instituciones en la actual colección del MHN, que, tras el análisis de la documentación histórica, han sido en parte los resultados obtenidos en el presente estudio.

Considerando que la nación es un fenómeno surgido en el siglo XIX como parte de la constitución de los Estados modernos es que es tan importante su estudio.

²⁸ Artículo revisado, publicado originalmente en Alegría y Meirovich (2008).

“La nación es fruto del siglo XIX. Presupone que en el ámbito de un territorio determinado ocurra un movimiento de integración económica (surgimiento de un mercado nacional), social (educación de 'todos' los ciudadanos), política (advenimiento del ideal democrático como elemento ordenador de las relaciones entre partidos y entre clases sociales), y cultural (unificación lingüística y simbólica de sus habitantes)” (Ortiz, 2000: 46).

El problema de estudio de la idea de identidad cultural posee una lógica propia, preservarla y exaltarla tiene un sentido que es predominantemente reivindicativo y se orienta preferentemente, en el plano político, a la lucha por la consecución de un Estado nacional-cultural o por la preservación del Estado nacional-cultural ya establecido.



Figura 4. Vista del edificio de los Arsenales de Guerra y el Museo Militar. Autor: n/i. Fecha: c. 1890. AF-77-29. Colección MHN.

El presente estudio intenta identificar algunas variables simbólicas, que algunos han caracterizado como rasgos esenciales en la constitución de la identidad nacional.

“La especificidad de una nación se expresa en la idea que sus miembros tienen de ella, esto es, en la manera de narrar su historia. Los relatos pueden diferir según los valores superiores que eligen los distintos grupos, pero todos comparten un núcleo mínimo común, si se refieren a la misma nación. Para identificarse, toda nación acude a mitos sobre su origen, o bien, a acontecimientos históricos elevados a la categoría de sucesos fundadores” (Villoro, 2002: 14).

Identificar las estrategias narrativas de producción del discurso nacional y los dispositivos pedagógicos de transmisión de la memoria común: mitos, héroes y relatos colectivos, escenificados a través de un conjunto de testimonios materiales, es una clave para deconstruir los dispositivos de emergencia de la identidad nacional; este es el aporte del patrimonio, ya que permite desentrañar en parte el núcleo duro de las representaciones y discursos sobre lo nacional.

Aunque en la actualidad no existe en el MHN una colección específica de objetos militares, en sus inicios el museo contaba con tres secciones: arqueológica, histórica y militar. Hoy, este agrupamiento ha sido reordenado, ya que la tipología actual de las colecciones las agrupa de acuerdo con otros criterios como materialidad, funcionalidad, etcétera (Alegría *et al.*, 2005). Sin embargo, podemos encontrar la colección de Armas y Armamentos, que contiene un conjunto de armas y materiales de guerra, además de objetos pertenecientes a otras colecciones, como uniformes militares en la colección de Textil y Vestuario, retratos militares en la colección de Pinturas y Estampas, en Mobiliario, etcétera.

El objetivo del texto es comprender la articulación entre patrimonio y representación de la identidad nacional a partir de los objetos del Museo Militar (MM) presentes en la actual colección del Museo Histórico Nacional. Además, se busca identificar en la colección que conformó el MM las estrategias narrativas de producción del discurso nacional y conocer los dispositivos

pedagógicos de transmisión de la memoria común: mitos, héroes y relatos colectivos presentes en los objetos del MM, relacionando las estrategias narrativas y los dispositivos pedagógicos con algunas prácticas culturales.

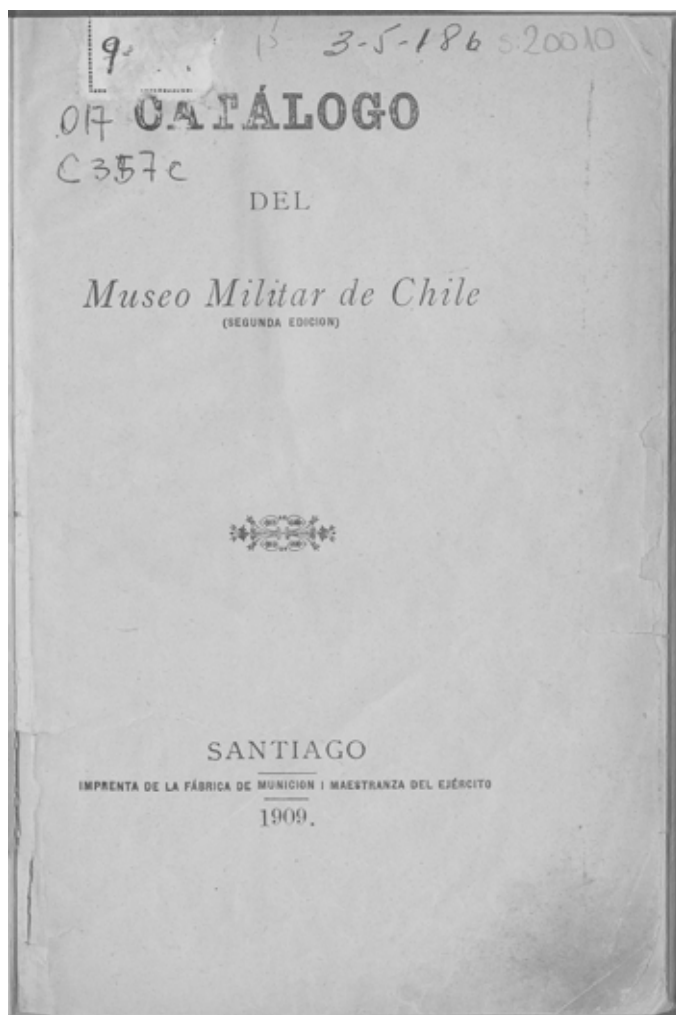


Figura 5. Portada Catálogo Museo Militar (Santiago, Imprenta de la Fábrica de Munición y Maestranza del Ejército, 1909). Colección MHN.

El proyecto fue desarrollado en tres etapas. La primera parte de la investigación fue un trabajo inductivo centrado en los objetos que constituyeron las colecciones del MM, aplicando y adaptando la propuesta de Alvarado y Azócar (1991) consistente en identificar un objeto museológico, es decir, un objeto que forma parte de una colección de museo, así como de una exposición, como un documento depositario de información. Se plantea que existen dos contenidos propios del objeto, el *contenido inherente*, definido como toda aquella información que se relaciona con el aspecto material, y el *contenido conjuntivo*, aquella información extrínseca al objeto, es decir, aquellos datos que se pueden obtener teniendo como referente el objeto, pero recurriendo tanto a fuentes externas como internas del museo. El hecho de contar con el catálogo del museo en cuestión significa un avance trascendental para el desarrollo de la presente investigación. También se recurrió a fuentes externas al museo, es decir, todo lo que implique una acción y una toma de posición sobre los objetos en términos de su conceptualización y uso.

Junto con lo anterior, se revisó bibliografía general sobre el contexto histórico-cultural, con el foco en el desarrollo cultural del país, específicamente en lo patrimonial, identificando agentes productores, mecanismos de circulación, lógicas, criterios y acciones de distribución, espacios y dinámicas de consumo, junto con sus relaciones con el Estado (esfera pública) y la esfera privada de gestión, profundizando un modelo de análisis cultural específico de la realidad patrimonial de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Para ello se consultó el Archivo Nacional, el Archivo Siglo XX, el Ministerio de Defensa, el Ministerio de Educación, el Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile, bibliotecas universitarias, el Departamento de Historia del Ejército y el Archivo Transversal del Museo Histórico Nacional, entre otros documentos.

En la segunda etapa se realizó el análisis bibliográfico de las fuentes consultadas, con el fin de cruzar datos relativos a los discursos patrimoniales y sus prácticas concretas, y paralelamente se hizo seguimiento a los objetos identificados en el MM que en la actualidad forman parte de la colección del MHN, ya sea que estos se encuentren dentro o fuera de la institución.

Finalmente, para la etapa de evaluación de resultados se consideró un enfoque transdisciplinario para lograr un acercamiento específico al objeto de estudio y un reconocimiento de la complejidad del patrimonio a través de distintas disciplinas.

EL MUSEO MILITAR Y EL DISCURSO NACIONAL

Antes de aproximarnos a la historia del MM es preciso redefinir algunos aspectos de la denominada *cuestión nacional* que están en la base del debate sobre la identidad nacional. Es ilustrativo, por ejemplo, diferenciar nacionalismo de nacionalidad. En ese sentido, siguiendo a Hobsbawm y este a Gellner, entendemos al *nacionalismo* como un principio que afirma la unidad política, cultural y económica de un determinado territorio. Pero, además, el nacionalismo del siglo XIX se caracteriza por constituir un lazo social de tipo profano, esto es, independiente de la religión. Esto se expresará en la máxima decimonónica de “una nación, un Estado” (Hobsbawm, 2000).

A diferencia de ello, *nación* y su derivado, nacionalidad, comportan una relación social con un determinado orden político, cultural o grupo social. Esto entonces da cuenta de que, si bien existe una relación estrecha entre nacionalismo, nación y nacionalidad, el nacionalismo será el motor ideológico de la configuración de un Estado-nacional. “Cinco elementos caracterizarían a la nacionalidad de otras fuentes de identidad: una comunidad a) constituida por una creencia compartida y un compromiso mutuo, b) que se extiende en la historia, c) activa en carácter, d) ligada a un territorio particular y e) distinta de otras comunidades por una cultura pública distintiva” (Miller, 1997: 45).

La historia del MM, o mejor debiéramos decir, de las colecciones militares en Chile, debe entenderse en el marco de los cinco elementos antes mencionados, por lo cual no solo constituyen un episodio interesante de la historia del acervo patrimonial del país, sino más aún, son un ejemplo de la vinculación entre producción simbólica y social de los discursos como estrategias narrativas de construcción identitaria de la nación chilena.



Figura 6. “Un rincón del Antiguo Museo Militar”, Autor: n/i. Fecha: c. 1930. PFB-2218. Colección MHN.

En este proceso es importante dar cuenta de la configuración de la cultura pública nacional y de por qué el pasado adquirió centralidad. Así, bajo la hegemonía del Estado-nación, el discurso histórico determinó los procedimientos considerados válidos para producir verdad, pero también funcionó como dispositivo central en la producción y reproducción del lazo social nacional (Corea y Lewkowicz, 2004).

Efectivamente, el discurso histórico posee una funcionalidad central en la configuración de un relato coherente que permite vincular la historia de la naciente república con una memoria común, un relato de pasado que dotará de continuidad histórica el presente y futuro de la población.

La historia, o mejor dicho la historiografía, construye el relato común y el patrimonio sirve de base para esa noción bajo los criterios de veracidad y objetividad, al presentar las pruebas irrefutables de la existencia de dicho pasado. La idea de los testimonios da cuenta de aquella relación.

“La historia era, desde luego, la disciplina principal y fue dentro de sus límites, siempre en litigio, que se forjaron las primeras colecciones. Me refiero a los múltiples ‘archivos’, ‘panteones’, ‘galerías’ (son todos términos de la época) que se publican en el siglo XIX por toda América Latina dentro de la disciplina histórica, y que no son sino colecciones de retratos de héroes ilustres, piezas de un archivo cuya escritura atestigua a la vez que construye la nación” (Molloy, 2005: 144).

En este proceso, nos parecen claves las diversas iniciativas para conformar un museo histórico y uno militar, que manifiestan una suerte de disputa por la apropiación del pasado (Schell, 2001). Las iniciativas de construcción de museos militares, o de conformación de un acervo patrimonial militar, pueden pesquisarse a lo largo del siglo XIX.

El Museo de Armas Antiguas fue fundado en 1879 bajo las órdenes del ministro de Guerra Basilio Urrutia, justo al principio de la Guerra de Pacífico. Dos años más tarde (1881), durante la misma guerra, el presidente Aníbal Pinto ordenó la apertura de la Sala de Armas en el Museo Nacional. En 1893 inauguró un museo militar en los Arsenales de Guerra, en la avenida Blanco, Enrique Phillips. Finalmente, en 1894 se ordenó la apertura de otro museo militar en el parque de las Fuerzas Armadas y del Arsenal. Estas iniciativas se concretarían al cabo de dos años con la formación del primer Museo Militar, fundado en 1895, que se constituyó en el máximo unificador de las colecciones militares del Ejército²⁹.

²⁹ La tesis de Isabel Correa clarifica el proceso de musealización de las colecciones militares (Correa, 2007).

La función del nuevo museo era reunir y cuidar “objetos militares que tengan algún valor histórico o que se juzguen útiles para la instrucción de la milicia” (*El Mercurio*, 29 octubre de 1894: 2-3, citado en Correa, 2007). El catálogo del MM de 1909 da cuenta de la historia de sus colecciones, conformadas por un número importante de objetos que han circulado por una variedad de instituciones tanto patrimoniales como de otro tipo. Por ejemplo, las banderas españolas fueron exhibidas luego del triunfo de la Independencia en la Catedral de Santiago, luego trasladadas al Museo Nacional, después al MM y, finalmente, hoy se encuentran en la colección textil del MHN.

Otro ejemplo de la gestión patrimonial de las colecciones militares ocurre en 1882, cuando Philippi informó que el museo había adquirido varios artículos históricos que habían enriquecido la colección. “Son un pedacito de la bandera que Pizarro trajo a América y un número de objetos hallados en la hacienda Montalvan, de propiedad del ilustre jeneral don Bernardo O’Higgins” (Philippi, noviembre de 1882, citado en Correa, 2007). Más allá de evaluar la originalidad de dichos objetos, nos parece interesante resaltar la temporalidad a la cual se alude. Deseamos plantear que se habla de dos momentos fundantes de la memoria nacional, la conquista española, momento en el cual Chile es “descubierto” y puede ser considerado al igual que el resto de América parte del mundo. El descubrimiento y la gesta hispana de conquista, con su resaltada resistencia mapuche, constituyen el punto originario de la memoria común. Los otros objetos están ligados a la figura de O’Higgins, que habla de manera casi mecánica del contexto independentista y el nacimiento de la república, otro hito clave en la memoria histórica, sumado a la construcción de la figura del héroe, tema del que hablaremos más adelante.

En esta trayectoria se pueden mencionar los restos del equipo de navegación y tres cucharas de plata recogidas de los restos del naufragado buque ESMERALDA, que fueron compradas para el Museo Nacional como preciosas reliquias de un barco heroico (Philippi, febrero de 1888, citado en Correa, 2007). También fueron donadas al museo las banderas que se habían recogido durante la Guerra del Pacífico de batallones bolivianos y peruanos. En este caso, se trata de dar cuenta de la grandeza y el progreso de la patria y rendir tributo a sus hijos, nótese el término *hijo*, en complemento al de *padre* en O’Higgins.

En la actual colección del Museo Histórico Nacional, y según la identificación de los objetos mencionados en el *Catálogo del Museo Militar* (1909), hemos identificado con certeza 202 objetos. El desglose es el siguiente:

- Colección de Armas y Armamentos: 38 objetos de un total de 650 piezas aproximadamente. Esta colección no está documentada en el catálogo con el detalle suficiente, faltan datos como el número de serie del arma o, por ejemplo, una descripción exhaustiva de las piezas que permita distinguir entre modelos iguales.
- Colección de Textil y Vestuario: 83 objetos, la mayoría banderas, estandartes y banderolas, tanto nacionales como de los países fronterizos con quienes se vivieron conflictos. Además, encontramos uniformes (completos e incompletos) de personajes destacados de la historia militar de nuestro país.
- Colección de Artes Decorativas y Escultura: 20 objetos.
- 3 fotografías.
- 20 objetos clasificables como utensilios, herramientas y equipos.
- 4 documentos.
- 5 muebles.
- 12 objetos pertenecientes a la colección Numismática.
- 17 pinturas y estampas.

DE MITOS Y HÉROES

Para constituir una cultura pública del pasado se requirió de un relato común, que es el aporte clave de la historiografía y de las evidencias materiales que sostienen su veracidad. Por eso, las colecciones patrimoniales cumplieron un rol destacado. “Desde entonces se estableció una estrecha relación entre libro y objeto, entre historiografía y museografía histórica. A lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, la dependencia entre ambas fue total [sin embargo] el lenguaje museográfico quedó supeditado al historiográfico” (Rico, 2007: 36).

Pero la cultura pública del pasado requirió de otras operaciones para masificarse, pues efectivamente el carácter público y compartido de dicha cultura conlleva la creación de nuevos dispositivos que hemos denominado *pedagógicos*. Se trata del ejercicio de pedagogizar el saber culto de la historiografía. La escuela, pero también el museo, se transformaron en elementos claves para transmitir la historia escolarizada o enseñada, que suele guardar una íntima adhesión emotiva con los símbolos y los relatos espectaculares, en detrimento del saber crítico³⁰.

La proliferación de bibliotecas, museos y obras impresas como complementos indispensables al sistema educativo se enlazó con una historia autorizada, oficial, aprendida y celebrada públicamente. Pero esta historia no solo se constituyó de memoria, sino también de olvidos y, me atrevo a decir, de malinterpretaciones, “base de la [comunidad imaginada] de Anderson” (Miller, 1997).

De estos dispositivos destaca en primer lugar el panteón de los héroes de la nación. La figura del héroe encarna no solo un relato fantástico para la entretención de masas, “no representa una historia fría y descarnada, sino que, por el contrario, en la mayor parte de los casos ha sido urdido —a veces en forma consciente, a veces inconsciente— con el propósito de desempeñar una función social específica: sea para glorificar a un grupo o a un individuo, sea para justificar un determinado estado de cosas” (Bauzá, 2007: 3 y 4).

En el MM “se pueden apreciar los distintos objetos que pertenecen generalmente a los mismos héroes que se quiere perpetuar en el imaginario, conformando un panteón conocido de figuras venerables que trascienden a la fragilidad de la memoria” (Correa, 2007: 44). Se destacan aquellos que poseen un supuesto “móvil ético en su acción”, fundado en los principios de solidaridad y justicia social, razón por la cual se han tomado como modelo y se tratan de emular en correspondencia con el “fin moral y cívico que debía cumplir la historia en la sociedad” (Betancourt, 2003: 94).

³⁰ Quien ha abordado las complejidades de la enseñanza de la historia es el investigador Mario Carretero. Por ello, sugerimos leer *Documentos de identidad. La construcción de la memoria histórica en un mundo global* (2007).

PEDAGOGÍA NACIONAL EN EL MUSEO MILITAR: UN CASO DE MUSEO-PATRIA

Así como en un primer momento la disciplina histórica ocupó el centro de las estrategias narrativas y el fenómeno del héroe fue quizás el dispositivo pedagógico más potente reutilizado, ambos se sintetizan en el uso social que tendrá el espacio museo durante un largo período.

El uso social de la historia se vincula con las memorias colectivas hegemónicas, indisociables de las “conciencias públicas”.

“La memoria colectiva suele estar repleta de héroes, mitos y ritos que dan forma a sus contenidos (...) al igual que la historia escolar, con la que guarda una estrecha relación, establece liturgias y personajes, define quiénes son los ‘buenos’ y quiénes los ‘malos’ e instituye un canon que permite a una comunidad de ciudadanos interpretar muchos de los fenómenos sociales e históricos que los rodean (...). Se inscribe materialmente en los cuerpos, las mentes y los ambientes humanos, así como en los museos, los filmes históricos y todas las narraciones respectivas” (Carretero, 2007: 39).

En este contexto, nos parece clave exponer algunos ejemplos de citas del *Libro de visitas del Museo Militar* que se conserva en el MHN, ya que este hecho único nos permite situarnos desde el público, un punto de vista trascendental en la reconstrucción de las prácticas patrimoniales que se generaron en dicho museo.

Un primer ejemplo es la visita de la viuda de Arturo Prat, el gran santo secular de la nación (según Sater, 2005), con motivo de la instalación de un retrato al héroe: “Carmela Carvajal de Prat. Estuvo a visitar el Museo Militar para ver el retrato que se ha colocado del capitán Prat, su dignísima esposa, sus hijos y personas que la acompañaron, quienes firman a continuación” (*Libro de visitas del Museo Militar*).

Pero, además, es importante citar algunos ejemplos de la estrecha vinculación que existió entre el MM y el sistema educativo. A continuación reproducimos tres citas del *Libro de visitas del Museo Militar*:

—“Horacio Rodríguez A. A nombre de mis compañeros de profesorado de la Escuela se inclina reverente ante las reliquias de la Patria” (11 de noviembre de 1903).

—“Remigio Morales, director y ex teniente del ejército. Director i alumnos de la Escuela Elemental de Valparaíso, hemos contemplado con la admiración de chileno, las reliquias que guarda el museo militar del ejército de nuestra querida patria” (28 de diciembre de 1910).

—“Los alumnos del V y VI años de la Esc. Sup. De hombres N°1, acompañados de su profesor jefe, han visitado hoy el Museo Militar. Las páginas de oro de la historia patria habían ya alentado sus jóvenes corazones, más ahora llevan en el alma imborrables recuerdos de aquellos héroes que aquí dejaron reliquias memorizadoras de titánicos esfuerzos” (16 de mayo de 1911).

CONCLUSIONES

La colección descrita en el *Catálogo del Museo Militar* (1909) es uno de los acervos más importantes de Chile, en tanto es un conjunto de objetos representativos de momentos claves de nuestra historia. Sin embargo, esta trascendencia se complejiza al historizar el proceso a través del cual se va constituyendo la colección y la forma en que predomina una gestión patrimonial centrada en los elementos militares de la historia del país.

En lo que respecta a las estrategias y dispositivos que subyacen a la colección del MM podemos concluir en torno a tres elementos claves.

Para configurar una *historia patria* el discurso histórico en cuanto “disciplina científica” quedó supeditado a un relato único de “nacionalización de la historia”. “No era extraño que a mediados del siglo XIX, el ejercicio de escritura de la historia sirviera para tomar partido ante la situación inmediata” (Betancourt, 2003: 83), lo que condujo, según Habermas, a la contradicción de la ciencia histórica con un enfoque crítico como búsqueda de la verdad, en contraposición a la función de integración social del Estado nacional (Habermas, 2007: 91).

Es visible el rol de la historiografía, como el del museo y las colecciones patrimoniales, en tanto gestores del pasado y la memoria nacional en, por ejemplo, la configuración de los héroes, mitos y ritos nacionales. Es importante destacar que los discursos del nacionalismo “encarnan metonímicamente en la figura del ciudadano-soldado, que representa el ideal heroico a partir del cual se imagina a la nación-Estado como un espacio masculino excluyente” (Moraña, 2005: 333). De más está decir que en el *Catálogo del Museo Militar* no se registran objetos vinculados a actividades de mujeres, e incluso en un ámbito militar, como las cantineras, estas quedan invisibilizadas y excluidas de dicha gloria.

Finalmente, la relación entre escuela o, mejor dicho, entre discurso escolar con la historia enseñada y el museo, ha significado la conformación de una nueva categoría de conocimiento, aquel que está a medias entre un saber reflexivo y crítico, con uno mítico, de masas y hasta entretenido. El MM representa un claro ejemplo de lo último, e incluso podemos agregar que desde un examen reflexivo parte de sus estrategias y prácticas revelan que muchas cosas que ahora nos parecen características primordiales de la nación son de hecho invenciones artificiales (Miller, 1997), por ejemplo, que el museo poseía la verdadera armadura de Pedro de Valdivia.

Para dar cuenta de que trabajos de este tipo siguen siendo necesarios como estrategias deconstructivas de las hegemonías simbólicas, es importante mencionar que uno de los libros más reproducidos, leídos y quizás comentados de historia es obra de un profesor del área de educación del Museo Histórico Nacional, *Historia ilustrada de Chile* de Walterio Millar, con lo cual, aunque a algunos les parezca que estos análisis ya están superados, la práctica del nacionalismo y la xenofobia actual van en sentido contrario.

MOMIAS, CRÁNEOS Y CANÍBALES. LO INDÍGENA EN LAS POLÍTICAS DE “EXHIBICIÓN” DEL ESTADO CHILENO A FINES DEL SIGLO XIX³¹

Luis Alegría, Stefanie Gänger & Gabriela Polanco

Los espacios dedicados a la custodia, conservación y exhibición de objetos históricos, ya sea museos o exposiciones, se han caracterizado desde su origen como importantes centros de irradiación cultural, pero también como instrumentos pedagógicos al servicio de las elites en su proceso de afianzamiento de su proyecto político. La exhibición de cuerpos se inserta en el “complejo expositivo”, que representa un vehículo de poder y sumisión. El *archipiélago carcelario*, siguiendo la definición de Foucault, y el *complejo expositivo* según Bennet, surgen al mismo tiempo, entre fines del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XX. Ambos articulan nuevos principios, formas coactivas de normalización, ordenación y vigilancia inscrita en la interrelación de poder y saber, que hacen al cuerpo humano visible y regulable para el poder (Bennett, 1995: 61). Según Tony Bennett, las instituciones constituyentes del *complejo expositivo* representaron la respuesta cultural a la *ordenación* de la sociedad, visualizando los principios del orden en la exposición (1995: 62).

En este marco de análisis podemos situar la constitución del Estado nacional como un proceso dual, por un lado con la creación de panteones patrios y, por otro, con el surgimiento del inventario de especies, ya que ambos tienen como finalidad significar tanto la riqueza de la nación como el carácter material de su progreso; así, ciencia y patria desde un comienzo están hermanadas (Molloy, 2005). En el contexto de la nación decimonónica la exhibición de cuerpos humanos en el museo se ubica en el espacio conformado por patria y ciencia. Este artículo busca comprender la rotulación específica de la relación con los cuerpos humanos de indígenas y propone una reflexión principalmente teórica sobre la interrelación de una sociedad en proceso de definición y el reflejo de la ordenación de esta sociedad en el espacio del museo.

³¹ Artículo revisado (ver Alegría, Gänger y Polanco, 2009).

Lo anterior es clave para comprender al Estado como una estructura que va más allá de lo político, ya que

“la construcción del Estado va pareja con la construcción de una especie de trascendencia histórica común, inmanente a todos sus ‘súbditos’. A través del marco que impone a las prácticas, el Estado instaure e inculca unas formas y unas categorías de percepción y de pensamiento comunes, unos marcos sociales de la percepción, del entendimiento o de la memoria, unas estructuras mentales, unas formas estatales de clasificación” (Bourdieu, 2002: 116).

Según Pierre Bourdieu, el Estado posee no solo el monopolio del empleo de la violencia física, sino también el monopolio de la *violencia simbólica* sobre la población. Bourdieu, definiendo la violencia simbólica en contraste con la violencia abierta, arguye que el Estado moldea las estructuras mentales e impone principios de visión y de división comunes a través de los sistemas jurídicos de clasificación, de los procedimientos burocráticos, de las estructuras escolares y de los rituales sociales (Fernández, 2005). Aplicando las teorías de Bourdieu, nacidas de la crítica al marxismo tradicional y, por lo tanto, con énfasis en las relaciones sociales como las relaciones de etnicidad, este ensayo utiliza y, a la vez, reconceptualiza las dimensiones de la *violencia simbólica*.

Para ello, primero comenzamos por definir el campo patrimonial como un espacio específico de carácter simbólico, que permite no solo conocer a cada uno de los agentes patrimoniales, sino también comprender de mejor forma cómo actúan. Al diferenciar este campo como una red de producción, distribución, intercambio y uso de los bienes patrimoniales, es posible identificar cuál es el rol específico de cada uno de los agentes que lo integran.

Entendemos que lo que se disputa es el dominio de la producción simbólica, esto es, la capacidad de otorgar *valor patrimonial* a ciertos bienes, dándoles una connotación que los ressignifica como *testimonios legítimos* de un discurso de continuidad e identidad como base de la narrativa de memoria común. La constitución del fenómeno patrimonial como un *campo patrimonial* nos remite a su especificidad, al problematizarlo como espacio donde con-

fluyen no solo las acciones de los agentes oficiales, sino también (con sus complejidades) el entramado conflictivo que supone la producción, distribución, intercambio y uso de aquellos bienes que "caracterizamos" o se han caracterizado como patrimoniales. Ello ocurre porque "la eficacia simbólica depende de muchos factores, entre los cuales están la contextualización de los símbolos en prácticas y discursos" (Prats, 1997: 29) y la relación con el poder, reconociendo a este último como eje fundamental de definición de lo patrimonial, es ese saber-poder y esa capacidad de denominación/sumisión.

Todo esto en un contexto de expansión, pues Chile incorporó en la segunda mitad del siglo XIX vastos territorios extranjeros e indígenas. Agentes del Estado, colonos chilenos y colonos extranjeros se apropiaron en su nombre gradualmente de Tierra del Fuego e Isla de Pascua, mientras la zona autónoma de La Araucanía fue conquistada a la fuerza en este mismo período. A través de la "Guerra del Pacífico", cuyo objetivo eran los territorios salitreros, se incorporaron los territorios de Tarapacá y Antofagasta a la zona norte. Todos estos sucesos influyen de manera decisiva en la configuración del complejo expositivo en general, pero muy especialmente en la exhibición de cuerpos humanos.

El siglo XIX produce la opresión destructiva, la asimilación forzada del mundo indígena en Chile (Bengoa, 2004), y la configuración de lo indígena en el "campo patrimonial" refleja y reafirma como violencia simbólica la violencia física ejercida por el Estado.

INSTITUCIONES Y CAMPO PATRIMONIAL DE CHILE EN EL SIGLO XIX

Comenzamos por esbozar las principales instituciones patrimoniales de Chile que conservan y difunden, en la noción clásica, cuerpos indígenas. Aquellas instituciones posibilitan la apropiación simbólica y por esa vía articulan una acción de arbitrariedad cultural. Una de las instituciones claves del campo patrimonial chileno es el Museo Nacional de Santiago, cuya formación definitiva nace a partir del Gabinete de Historia Natural en 1830. Su creación está en directa relación con la consolidación del régimen conservador, esto es,

gobiernos fuertes y autoritarios. En ese momento el ministro Diego Portales contrató al naturalista francés Claudio Gay para formar dicha institución, la cual se fundaría a partir de las expediciones al territorio encomendadas al mismo científico. En este sentido, tanto el Museo Nacional como las exploraciones respondían al proyecto político nacional instaurado por la elite conservadora tendiente a consolidar el orden social tradicional. Por eso, el estudio científico del territorio era decisivo para lograr establecer el control jurisdiccional de la nación.

El contrato firmado por Claudio Gay fue publicado por *El Araucano*, diario oficialista de la época, donde se dan a conocer y se comentan las misiones encargadas al naturalista, entre ellas la creación de la nueva institución:

“Esta capital se adornará con un gabinete de historia natural, a cuya vista nacerá a nuestros jóvenes la afición a una ciencia que recrea con utilidad del género humano y que produce ideas sublimes. Los extranjeros que lo visiten tendrán qué admirar, los sabios qué aprender, y los manufactureros en dónde encontrar muestras de las materias de sus establecimientos, clasificadas y expresadas con la nomenclatura técnica y su correspondencia vulgar” (Barros Arana, 1911: 281).

Es importante volver sobre la relación entre ciencia y patria, y en lo específico a los cuerpos, ya que no es menor la idea de que el futuro museo se hará cargo de recrear con utilidad el género humano, pero además con la lógica de una nomenclatura técnica; aquí aparece la idea de la clasificación y taxonomía, tan en boga a lo largo del siglo XIX.

Según el científico francés, los objetos recolectados durante los viajes a los diferentes puntos del territorio nacional debían “formar un núcleo bien precioso para establecer un Museo en la capital de la República y poner a la juventud chilena en situación de conocer y de estudiar las producciones naturales de Chile y sacar de ellas toda la utilidad de que un estudio continuo y un análisis prolijo las harán susceptibles” (Barros Arana, 1911: 334). El orden definitivo del gabinete solo se hizo efectivo a fines de 1838, en una sala que el gobierno dispuso en el edificio que más tarde ocuparía el Tribunal de Justicia. En ella se distribuyeron las muestras de animales, vegetales

y minerales que había conseguido recolectar en sus expediciones; además, "allí se daba colocación a los objetos de fabricación indígena que había podido proporcionarse, con la esperanza de formar también una sección de antigüedades chilenas" (Barros Arana, 1911: 347).

En este ejercicio de exhibición, el ojo tendrá una función clave, como afirma Morales. "Lo singular de esta especialización fisiológica es que, desde allí, el hombre construyó la racionalidad del orden de las palabras y las cosas; de las comparaciones y las analogías; de las semejanzas y las diferencias. El museo es, por tanto, un escenario del pensamiento visual. Asimismo, en su juego de imitaciones y representaciones de *lo real*, el museo desarrolló en el transcurso del tiempo una dialéctica de diferenciación y complementariedad entre el lenguaje y la mirada" (Morales, 2003).

Otro tipo de espacios vinculados a las instituciones patrimoniales son las exposiciones.

En mayo de 1869 se realizó la primera Exposición Nacional de Agricultura en la Quinta Normal. La idea surgió del intendente Francisco Echaurren y el presidente José Joaquín Pérez. La muestra contaba con tres secciones: máquinas y herramientas, animales reproductores y productos varios. En 1875 se realizó la Exposición Internacional de Chile, para lo cual se construyó un edificio en la Quinta Normal, llamado Palacio de la Exposición, espacio que luego acogería al Museo Nacional. Pero será durante la intendencia del político-historiador Benjamín Vicuña Mackenna, entre 1872 y 1873, que se llevará a cabo la más importante política patrimonial en el país, esto es, un programa de ferias, exposiciones, monumentos e inauguraciones en torno a la conformación de nuevos espacios de sociabilidad y desarrollo urbano. La Exposición del Mercado Central, la Exposición del Coloniaje y el Museo Histórico-Indígena de Santa Lucía son los productos más contundentes de esta práctica.

La primera se inauguró el 15 de septiembre de 1872 y fue preferentemente una exhibición de arte. Hernán Rodríguez señala la monumentalidad de la muestra, la cual quedó plasmada en las innumerables ceremonias, en la proclamación de discursos, en la premiación de expositores y en la gran cantidad de público que atrajo el evento.

La segunda corresponde a la Exposición del Coloniaje, una de las primeras iniciativas patrimoniales como tal, inaugurada el 17 de septiembre de 1873 en las salas del antiguo Palacio de los Gobernadores, situado en la Plaza de Armas. La exhibición fue dividida en las secciones retratos históricos y cuadros de familia, muebles y carruajes; trajes y tapicería, objetos de culto, objetos de ornamentación civil; útiles de casa, joyas, placas y decoraciones personales, colecciones de monedas; objetos y utensilios de la industria chilena colonial, armas, manuscritos autógrafos; objetos y utensilios de la industria indígena anterior a la conquista; objetos y artefactos de la industria chilena colonial, armas, manuscritos, autógrafos y árboles genealógicos. En total la exposición contó con 780 objetos.

Según Patience Schell (2001), esta exposición se constituyó en un patrimonio nacional en el que la elite vio la demostración de sus bienes como parte del patrimonio de la nación y a su vez el pueblo pudo ver, en ese pasado, un patrimonio que podía reclamar como suyo.

Posteriormente, Vicuña Mackenna anunció sus planes de crear un Museo Histórico; por ello, al concluir la Exposición, parte de esas colecciones se trasladaron a una antigua prisión y fortaleza localizada en el cerro Santa Lucía, en 1874. Cabe señalar, como destaca Carlos Sanhueza, que la práctica historiográfica de Vicuña Mackenna se vincula con su labor pública a través de sus proyectos urbanos, como la remodelación del cerro Santa Lucía. Esta constituyó una refundación del cerro y representó el pasado anterior a la independencia, donde se exponía el período de la colonia “ya no como un modelo o una imposición, sino como un tipo de museo abierto” (Sanhueza, 2001: 337). Junto con ello, el cerro se transformó en un importante parque y paseo público. Vicuña Mackenna comprendió que “el nuevo paseo generaría el desarrollo de formas higiénicas de recreación pública, las cuales facilitarían a su vez la propagación de valores modernos y progresistas entre los habitantes de la ciudad ilustrada, vale decir, entre las clases media y alta” (Vicuña, 2001: 45). Sin embargo, tras la muerte del intendente, el museo cerró sus puertas y muchas de las colecciones fueron traspasadas al Museo Nacional y a otras instituciones.

CUERPOS INDÍGENAS EN CHILE, 1860-1890

Cuerpos y restos de indígenas tuvieron una presencia constante en las instituciones patrimoniales chilenas, tanto de índole permanente —en el Museo Nacional— como transitoria —en la Exposición del Coloniaje— durante el siglo XIX. La siguiente sección se centra en reconstruir la presencia de los cuerpos y restos indígenas entre 1860 y 1890. Como no se dispone de un catálogo detallado de la época, esta labor se basa mayoritariamente en los informes anuales redactados tanto por el director del Museo Nacional, Rudolfo Philippi, como por el intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna; en la revisión de la correspondencia relativa al Ministerio de Instrucción Pública; en la información extraída de documentación del Archivo Histórico, en la prensa y en informes de expediciones arqueológicas y etnológicas. Se sugiere subdividir los cuerpos expuestos en tres categorías, que merecen un tratamiento aparte tanto por su cualidad material como por su connotación simbólica y cultural.

En la primera categoría entra la presencia de cuerpos vivos, de seres humanos de diversas etnias indígenas en los diferentes espacios de exhibición en Chile. En la segunda categoría encontramos cuerpos muertos, preferentemente momificados, en su gran mayoría sacados de las tumbas indígenas del norte de la república y de la nación vecina del Perú. La tercera categoría recopila la información disponible acerca de la presencia de cráneos y esqueletos humanos prehispánicos provenientes tanto del sur como del norte del país.

CUERPOS INDÍGENAS VIVOS. PATAGONES Y FUEGUINOS EN LA EXPOSICIÓN DEL COLONIAJE DE 1873

En Chile existe solo una referencia durante todo el siglo XIX a la exhibición de indígenas vivos, lo cual permite suponer que esta práctica no fue generalizada. Quizás obedeció a la imitación de una tendencia mucho más generalizada en Europa; por ello, la “exitosa” *Exposición del Coloniaje de 1873* constituye un hito en este tipo de eventos. Es parte de la gran oleada de exposiciones, internacionales como nacionales, acontecidas en el mundo occidental. De

hecho, la Exposición del Coloniaje en Chile presenta algunas características similares a las europeas, donde era común exhibir cuerpos vivos, en estado “natural”. Las exposiciones de seres humanos, como señalan Christian Báez y Peter Mason, se desarrollaron de tres maneras: por una parte se encontraba el formato de la Feria Mundial, donde se exhibían en un mismo lugar pueblos de los cinco continentes, junto con las producciones naturales y elaboradas de las distintas regiones coloniales. Por otro lado, estaba el teatro de variedades, en donde se presentaban enanos y gigantes; y, por último, la *exposición antropológica*, que se originó en Alemania hacia 1870 y que duró aproximadamente hasta 1931-1932³². Los autores advierten que

“cada formato tenía su propia manera de representar (lo que, desde nuestra perspectiva, significa construir) lo exótico (...). La modalidad del Jardín Zoológico enfatizaba la breve distancia —o la falta de ella— entre los primitivos no europeos y el mundo zoológico. Dicha ideología pertenecía a una larga tradición de la historia natural, en que el estudio etnográfico (...) era parte no de las ciencias humanas o sociales, sino de las ciencias naturales” (Báez y Mason, 2006: 24).

Según Carmen Hernández, la Exposición del Coloniaje fue una muestra de revitalización por el gusto hacia el pasado colonial y el rescate de los valores españoles:

“Se teatralizó la herencia colonial con la recreación de supuestos escenarios del pasado reciente que incluían la narración de hazañas de algunos sobrevivientes de las batallas independentistas y también se incorporó a la exhibición algunos indios fueguinos que fueron presentados como especímenes de feria por la supuesta condición de antropófagos que se les atribuía en la prensa de la época” (2006: 246).

³²El tema central del trabajo de Mason y Báez es la práctica ancestral de raptar nativos para llevar como trofeos o presas a las metrópolis europeas, y otro más específico que consiste en el hallazgo de un grupo de fotografías de nativos del extremo austral de América, que fueron exhibidos en Europa durante la década de 1880, tomadas por el príncipe Roland Bonaparte (Báez y Mason, 2006).

Schell argumenta que tal exhibición reforzó la diferenciación de clases, en tanto para la elite constituyó una demostración en público de su riqueza personal y del linaje ilustre de sus antepasados. Al mismo tiempo, el pueblo participó de tal evento, donde pudo apreciar las suntuosidades de la elite. De este modo, la división social se tornó en una norma y antecedente histórico mediante la comparación entre la cultura de la elite y la del pueblo. La autora se refiere también a las distinciones de género, por cuanto los "objetos femeninos" fueron agrupados en una sala independiente (Schell, 2009: 8).

Siguiendo a Schell, quizás un objetivo pudo ser representar el espacio de división social que se deseaba proyectar como histórico e inmanente entre la elite y el bajo pueblo. Podemos afirmar que el patrimonio, en muchos casos, refuerza estas divisiones sociales y las transforma en perennes. Creemos que cabe preguntarse por el papel que cumplió el grupo de indígenas traído a la capital desde el extremo sur del país. En la división social, ¿constituían elite o bajo pueblo? ¿O es que tal vez estaban en otra categoría? Sin embargo, de lo anterior, al igual que Hernández, resaltamos el rol de la prensa en la asignación de características particulares y de roles específicos para estas personas. Por ejemplo, nos parece que en la noción de "indígenas antropófagos" hay algo más que la representación de la división social: también fue entendida, desde su creación, como una nueva posibilidad de diversión, como una instancia apta para fomentar la sociabilidad de los santiaguinos.

Como advierte Óscar Navarro, al igual que los museos nacionales, las exposiciones constituyeron un espacio de reafirmación de lo nacional; su aporte viene desde la promoción de la noción de "lo civilizado"; de ahí su deseo de modernización, signo de incorporación de estas naciones al mundo civilizado (2006: 392). Esto implicaba en la práctica ejercer un tipo de violencia corporativa contra aquello que representaba lo contrario, es decir, como señala Gonzalo Sánchez en su análisis al museo, el discurso que allí se instala es "inherentemente hegemónico, que incluye y excluye, y que edifica sobre la base de la integración, la superposición o la jerarquización de las diferencias, ya sean regionales, étnicas, políticas o culturales" (Sánchez, 2000: 28). Este grupo de indígenas fue efectivamente la otra cara del espejo, es decir, *lo otro*, aquello que se antepone al mundo civilizado o en vías de civilización; pero, además, formaron parte del perfil circense de la exhibición.

La prensa publicitaba el espectáculo tildando de “antropófago” a uno de los indígenas:

“El mismo martes se exhibirá en la exposición al indio fueguino antropófago, el mismo que con dos de su calidad y de la Tierra del Fuego se comió a un contramestro y tres marineros de una goleta que encalló y naufragó hace poco tiempo en la Tierra del Fuego, pereciendo casi todos los tripulantes víctimas de la voracidad de los fueguinos, hambrientos de carne humana, habiendo capturado el gobernador señor Viel al indio que ahora se halla en esta capital enviado por aquella autoridad. Sintiendo algo enfermo el fueguino susodicho, pues decía que estaba algo hinchado, se le propuso ayer darle un remedio de botica; pero él lo desechó agregando: *—Lo que me sentaría bien sería un niño crudo o asado, lo que sería mejor*”³³.

Así lo relata otra crónica:

“*Pobres fueguinos!*— Esta exclamación nos han arrancado las siguientes líneas del Intendente: No se habrá olvidado el bombo que se hizo en vísperas del dieciocho a propósito de la llegada de los patagones y fueguinos. Los ejercicios náuticos y de equitación serían un encanto, ya que no son figuras poco apetecibles en verdad. Pues, señores, ha sucedido que los tales fueguinos hallaron en su viaje a Santiago un viaje en tren directo a la otra vida. El uno se tronchó en el camino horriblemente una pierna. El otro se halla enfermo de gravedad en el cuartel de policía. Éste último, es el fueguino José, que manifiesta una resistencia tenaz a los recursos de la medicina. Antes que entre cataplasmas y lancetas, quiere morir a la moda de su tierra. La enfermedad principió por una ligera indisposición. José estaba en cama y de sudor; pero esto le pareció demasiado molesto y en una buena mañana tomó camino del río y se

³³ *El Mercurio*, 23 de septiembre de 1873, pp. 2 y 3.

echó al agua. Hoy se encuentra con una pulmonía de que parece no... Ayer se quiso trasladar al hospital; pero sus compañeros se resistieron llorando a que los separasen de él”³⁴.

En esta crónica es posible apreciar las condiciones de vida a las que se sometió a los indígenas en el marco de la Exposición; además, anuncia el olvido en el que habían caído después de su “actuación”. Según parece, esto refuerza el carácter circense de su presentación, pero además llama la atención que ningún científico de la época se haya interesado en su situación, pues no es común que ellos visitaran la capital. “Los patagones y fueguinos después de haberse exhibido, parten a su tierra antes que el clima y la falta de carne humana los haga perecer. Una patagona, a pesar de que se halla enferma de alguna gravedad, parece que ha revivido a la noticia de que volvería luego a la tierra de los hielos y de su nacimiento”³⁵.

Como indica Carmen Hernández, ciñéndose a la idea de Hobsbawm, las exposiciones son parte de la invención de la tradición y constituyen un proceso de negociaciones simbólicas, el cual va configurando la cultura nacional. Así, las exposiciones son estrategias de selección que trazan un camino conducente a la definición de valores culturales diferenciados contribuyendo a las comunidades imaginadas (2006). De este modo, la Exposición del Coloniaje, mediante la exhibición de los cuerpos indígenas y la promoción del espectáculo a través de la prensa, sumado a la narración de los detalles de las penurias pasadas por este grupo, acometió un acto de violencia explícita y simbólica, al traer a este grupo de indígenas a la fuerza, proveerles condiciones inhumanas de vida, tratarlos y mostrarlos como animales, y signarlos como caníbales de otra edad evolutiva. Las exposiciones constituyeron una manera de construir la nacionalidad, ya que a través de ellas se definieron las diferencias entre lo propio y lo otro.

³⁴ *El Mercurio*, 27 de septiembre de 1873, p. 2.

³⁵ *El Mercurio*, 29 de septiembre de 1873, p. 3.

MOMIAS

En otra escala se puede mencionar la exhibición de restos humanos tanto fallecidos como momificados. La primera noticia de la presencia de un cuerpo momificado mandado al museo data de 1861. Este cuerpo, original de la provincia de Tarapacá, en ese momento una región peruana, fue obsequiado por Francisco Puelma, autor de un temprano trabajo chileno (1855) sobre la geología y geografía de esa provincia. Después, cuerpos momificados se encuentran regularmente entre las donaciones y adquisiciones que ingresan al museo, por ejemplo, en la guía del museo de 1878 figura una momia de Puchoco donada por Luis Montt, director de la Biblioteca Nacional. Luego, se mencionan dos momias de Calama y una momia de mujer de la zona de Iquique —igualmente, cuando Tarapacá no formaba parte del territorio nacional— que, según la descripción, fue expuesta con sus haberes³⁶. Como consecuencia de la Guerra del Pacífico empiezan a llegar cuerpos momificados de las zonas desérticas anexadas y ocupadas del Perú. En 1885, Rudolfo Philippi sugiere realizar una expedición a la recién conquistada provincia de Tarapacá, un proyecto que fue aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública³⁷.

La expedición fue dirigida por Federico Philippi y destinada a estudiar las zoología, botánica y arqueología de las zonas anexadas³⁸. Entre muchos de sus hallazgos, Philippi trae de vuelta tres cuerpos indígenas momificados de la zona desértica (Philippi, 1885). Como Rudolfo Philippi especifica en su informe anual, de las tres momias dos eran de adultos, mientras la tercera era “la de un niño en su cuna, de Pica”. Los cuerpos humanos conservados intactos, independientemente de si la conservación fue causada por una intervención artificial o por las condiciones climáticas del suelo, han

³⁶ Las momias de Calama fueron una donación, la primera de Néstor Calderón, la segunda de Isidora Zegers de Huneeus (MNS, 1878).

³⁷ Philippi, R. A., “Letter to the Ministry of Education, Santiago, 30 May”. En National Archive, Section Ministry of Education, Vol. 632, 1884. Para la interrelación entre la conquista del Norte Grande y su exploración arqueológica de parte de Chile, ver Gänger (2009).

³⁸ Philippi, F., “Reise nach der Provinz Tarapacá von Friedrich Philippi. Professor an der Universität”, Verhandlungen des Deutschen Wissenschaftlichen Vereins zu Santiago, 1886.

constituido un objeto de fascinación y estudio en diferentes contextos culturales desde épocas remotas. Por ejemplo, el encanto de las momias egipcias adquirió mayor fuerza con las campañas de Napoleón (Reeves, 2000), y marcó la fascinación europea con los cuerpos que parecían desmentir el modelo cristiano-europeo de la gradual desaparición del cuerpo muerto (Ramos, 2010).

Según parece, este interés por el cuerpo momificado contagió al director del Museo Nacional. Como antecedente, cabe mencionar que también se encuentran en el museo dos momias egipcias con sus respectivos sarcófagos, junto a una completa reseña realizada por Philippi en un artículo publicado en los *Anales de la Universidad de Chile*. Se refleja este interés en la constante presencia de cuerpos momificados de indígenas de diferentes partes de América en el Museo Nacional de Chile.

A pesar de ser un objeto de exposición, el cuerpo momificado supera esta cualidad. "Las momias complementan más allá de la muerte la historia de los indios", decía un visitante en 1886, "de las cuales hay una cantidad de diferentes lugares del norte de Chile. Todos en su posición sentada, algunos equipados para el más allá" (Darapsky, 1887: 93). Las momias representan la perpetuación de la vida indígena en el más allá y, por lo tanto, la incorporación de una dimensión humana en la visión del visitante. Están exhibidos con vestimentas, con adornos, hasta el niño viene con su cuna. Conservan su aspecto y su cualidad de humanos, es visible su rango social, sus posesiones, su aspecto físico. Por lo tanto, la violencia aplicada a la momia expuesta a la mirada del público es íntima, es un *voyeurismo*, que podemos denominar privado, ejercido contra un ser humano. Su exhibición adquiere entonces un carácter penetrante y totalitario. La exposición de un cuerpo humano que crea la ilusión de ser vivo, que revela todas las facetas y fases de la existencia humana, significa a la mirada del público chileno y dentro del contexto cultural de la época una apropiación total. La exhibición de las momias es un reflejo preciso de la interrelación de poder y saber: el conocimiento íntimo del cuerpo indígena corresponde a su vigilancia y, en consecuencia, a su sumisión al poder del que lo mira.

CRÁNEOS Y ESQUELETOS

Otra forma de presentación de cuerpos indígenas en el complejo expositivo lo constituyen los restos humanos, en especial de indígenas. En 1978 el museo albergaba una cantidad significativa de cráneos de indígenas procedentes del Perú y de Chile, la mayoría obsequiados por Francisco Echaurren Huidobro. En 1882, Wenceslao Díaz donó una gran colección de objetos hallados en las *huacas* de Arica, entre ellas un esqueleto entero y varios cráneos de los aborígenes de esa localidad, junto con los objetos enterrados con sus difuntos. El mismo año, un señor de apellido Gunkel donó un esqueleto de indio y un cráneo, ambos hallados juntos cerca de Osorno, territorio chileno al sur de La Araucanía (Philippi, 1882: 509). En 1885, Philippi constata que Voss obsequia dos cráneos de la isla Mocha y Francisco San Román uno del desierto de Atacama.

Las distintas condiciones naturales de conservación implicaban que la mayoría de los restos humanos de edades remotas provinieran de las zonas desérticas del norte de Chile y el sur del Perú. De la zona sur de Chile, los únicos restos humanos que efectivamente llegaron al museo fueron cráneos y esqueletos humanos en muchos casos, pero los huesos no resistieron la putrefacción iniciada por la humedad del suelo en el sur. Philippi lamentaba esta condición frecuentemente, culpándola de la escasez de muestras humanas del sur del país³⁹. Los cráneos encontrados en isla Mocha o La Araucanía quedan por lo tanto disueltos de una posible identidad humana, un rango social o pertenencia étnica, visibles en los ajuares funerarios, vestimentas, adornos o hasta en el aspecto físico conservado en las momias del Norte Grande. Los cráneos o esqueletos encontrados en zonas húmedas quedan reducidos a su edad y género, como mucho.

Los elementos de la despersonalización se expresaron unánimemente en la colección de cráneos en el Museo Nacional y afectaron su valor “científico”, su significación para la producción de conocimientos científicos. A fines

³⁹ Philippi lamentaba no haber podido conseguir un cráneo de los aborígenes que habían sido enterrados allí, “porque los huesos habían perdido su firmeza i se hacían pedazos al tocarlos” (Philippi, 1867: 619).

del siglo XIX surgen los estudios craneométricos como el paradigma de la objetividad máxima en los estudios del ser humano, y pronto los estudiosos chilenos empiezan a basar sus observaciones antropológicas en ella. El encanto de los números y la fe en que la medición exacta podían garantizar una precisión irrefutable, marcaría la transición entre la especulación subjetiva y la verdadera ciencia, digna de la física newtoniana, que dominó los estudios del humano en el siglo XIX (Gould, 1996).

Refiriéndose a la colección de cráneos del museo, el visitante alemán Darapsky, por ejemplo, la considera desde el punto de vista de su valor científico: “Con eso tienen una cantidad de cráneos, tal vez el uno o el otro le revele (...) nuevos conocimientos al craneólogo” (Darapsky, 1887). Destacados científicos de la época utilizaron la colección de cráneos del Museo Nacional para sus trabajos sobre la prehistoria del país. José Toribio Medina, por ejemplo, en su obra fundamental *Los aborígenes de Chile*, basaba sus estudios craneológicos en 16 cráneos que se encontraban alrededor de 1880 en posesión del Museo Nacional (Medina, 1952: 117).

La utilización e instrumentalización de los cráneos de seres humanos, su puesta en valor al servicio de la emergente disciplina académica de la antropología, representa otra faceta de la violencia ejercida sobre los cuerpos. Sin entrar en un debate sobre la moralidad del análisis científico del cuerpo indígena, queda manifiesta la objetivación del cuerpo usado y apropiado en el momento en que el dispositivo del dato científico se inscribe sobre él. Como tal, sirve a un fin implícitamente superior, el de una ciencia considerada en el momento el paradigma de modernidad y progreso. Es importante contextualizar este proceso políticamente. Las expediciones arqueológicas, las mediciones antropológicas y las observaciones etnológicas que se llevaron a cabo en La Araucanía posconquista estaban estrechamente vinculadas con las “maquinarias de la modernización productiva”, como la cámara fotográfica, que analizan André Ménard y Jorge Pavez (2007). La exposición de cuerpos indígenas, la ordenación de las piezas representando al indígena en vías de extinción por la acción colonizadora, “adelanta el rito fúnebre y contribuye a acostumar al público a la idea de la desaparición” (Ménard y Pavez, 2007). Lo anónimo y el valor exclusivamente científico

de los cuerpos indígenas del sur del país fueron parte de un proceso que borró de la memoria y relegó irremediablemente al pasado a las etnias indígenas conquistadas (Gänger, 2009).

CONCLUSIÓN

Existe cierta correspondencia entre la práctica que niega a los indígenas en el presente y futuro con la negación de su pasado, con lo que se instala la arbitrariedad de su constitución no humana, sino natural. De ahí que tanto el museo como las instituciones patrimoniales visualicen y sometan al poder los cuerpos indígenas expuestos, ya sea como instrumentos de barbarie, de diversión o de ciencia. El campo patrimonial chileno reproduce y reafirma la relación de sumisión de los pueblos indígenas en el Chile decimonónico. La *violencia simbólica* ejercida por el Estado y las élites chilenas coexiste con la violencia declarada, física o económica.

Las instituciones culturales chilenas jugaron un rol fundamental en la producción y reproducción de la desigualdad en la sociedad, reafirmaron la posición de los grupos indígenas como inferior, vencida y aniquilada por la nación chilena. La apropiación y exhibición de los cuerpos momificados corresponde a una exhibición de la vida indígena en todas las fases y expresiones de la vida humana: de la niñez hasta la vejez, de las facetas de la vida y la muerte. Es, por lo tanto, una forma totalitaria de apropiación de la identidad y cultura indígena, su total visibilidad involucrando su total sumisión. Por su parte, los indígenas vivos son exhibidos bajo la lógica de la diversión, se trata del espectáculo circense de la barbarie relacionado con el mundo científico. Como dice Foucault, el monstruo, a partir del poder continuo de la naturaleza, hace aparecer la diferencia; esta, que aún carece de ley (el carácter antropófago como una frontera fuera de toda ley moral), no tiene una estructura definida, si bien es parte de la naturaleza, de la evolución natural, no lo es del orden histórico, cristiano y civilizado; es un reto para la propia taxonomía, que habría implicado la no preocupación científica en estas personas, sino, por el contrario, su carácter circense (Foucault, 2005).

Es así como los cuerpos momificados corresponderían a la fascinación por lo exótico, como por lo antiguo y extraño. Pero esos cuerpos fascinaron también por la preocupación por la complejidad de las sociedades pasadas, incluso en un discurso de lo maravilloso como conocimiento. Esta fascinación proveniente de las antiguas momias egipcias se traslada a las culturas del norte de Chile y sur de Perú, una forma de apropiación de su identidad y cultura. Esta relación entre Estado y población indígena se expresa en la negación de su presente y futuro: solo existen como testimonios del pasado. En el caso de los restos humanos, particularmente los cráneos, predomina una vinculación científica que permite estudiarlos de manera absolutamente despersonalizada, con una nula preocupación por el carácter humano de los restos; solo importan en tanto aportan datos objetivos para la ciencia.

Este hecho generó una práctica arqueológica que se prolongó hasta bien entrado el siglo xx; tal es el caso del sacerdote católico Gustavo Le Paige, quien reunió en la década de 1960 una importante colección de cráneos en el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama, en el norte chileno, situación que ha sido desde siempre rechazada por las comunidades indígenas y que hoy forma parte de su demandas identitarias por un nuevo trato (Ayala, 2007).

La exhibición de cuerpos indígenas es, en los tres casos, un ejercicio biopolítico de apropiación simbólica. El poder social y político pertenece a quienes observan el cuerpo exhibido —la sociedad chilena “educada”—, a las instituciones y entidades “sabias” que organizan su exhibición —la Intendencia de Santiago, el Museo Nacional—, y a las elites de la comunidad científica chilena de la época. Al mismo tiempo, visualizan y someten a ese poder controlado por ellos los cuerpos indígenas en exhibición. Si bien son tres tipos diferentes de exhibición de cuerpos, la violencia puede ser entendida como un *continuum* que va desde la negación a la coacción de los cuerpos indígenas en los “complejos expositivos” del Chile decimonónico.

La exhibición de momias expone seres humanos muertos a la mirada del público. La exhibición de cráneos y esqueletos reduce a los cuerpos al rango de dato informativo, de materia cruda para la ciencia de la sociedad moderna. La exposición de indígenas vivos, su degradación como bárbaros, sirve para

justificar una jerarquía social y étnica, y reafirma una supuesta superioridad cultural de los espectadores frente a los exhibidos. En todos los casos la violencia ejercida reafirma el poder del que los exhibe y mira, y la derrota de los que son exhibidos y mirados.

RESCATE E INVENCIÓN COMO POLÍTICA PATRIMONIAL. EL INTENDENTE-HISTORIADOR BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA (1873-1875)⁴⁰

Luis Alegría & Gloria Paz Núñez

Mientras fue intendente de Santiago (1872-1875), Benjamín Vicuña Mackenna implementó un vasto programa de realizaciones que significaron un profundo cambio para la ciudad de Santiago, que buscaba convertir en un espacio moderno y decente. “Todo lo anterior se acopla con una serie de cambios sociales, económicos, políticos e ideológicos de los habitantes de Santiago, en la segunda mitad del siglo XIX” (Alegría y Mellado, 2004: 138).

En concreto, la acción patrimonial del intendente Vicuña Mackenna fue una de las más prolíficas de la historia de nuestro país, y los eventos más significativos de ella corresponden a la Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico-Indígena del Cerro Santa Lucía. La primera se inauguró el 17 de septiembre de 1873, durante la celebración de las Fiestas Patrias, según su propio Catálogo, que el arquitecto-historiador Hernán Rodríguez atribuye al intendente Vicuña Mackenna (Rodríguez, 1983; Vicuña Mackenna, 1873). El Museo Histórico-Indígena del Cerro Santa Lucía se inauguró al año siguiente de la exposición producto del éxito de la exposición del Coloniaje. También existe un catálogo de dicho museo fechado en 1875. Lamentablemente, con la muerte de Vicuña Mackenna, sus colecciones se dispersaron e incluso algunas definitivamente desaparecieron, pero varias de ellas se conservan en la actualidad, e incluso reemergen en el circuito patrimonial a propósito de los festejos del Centenario y la inauguración del Museo Histórico Nacional.

Asumiendo que cada época rescata el pasado y selecciona, dentro de este, ciertos bienes y testimonios que identifica con su noción de patrimonio cultural o de identidad cultural vinculando el presente con el pasado,

⁴⁰ Artículo revisado y comentado a partir de Alegría y Núñez (2007).

“en la mayoría de los casos la selección de bienes y testimonios culturales es realizada por los grupos sociales dominantes, de acuerdo con criterios y valores no generales, sino restrictivos o exclusivos. Por otra parte, cuando en el proceso histórico se manifiesta la presencia del Estado nacional, con un proyecto histórico nacionalista, entonces la selección de bienes y testimonios del patrimonio cultural es determinada por los [intereses nacionales] de ese Estado, que no siempre coinciden con los de la nación real” (Florescano, 1993: 9).

LA EXPOSICIÓN DEL COLONIAJE

Este evento cultural y patrimonial de exhibición de objetos históricos fue una de las primeras muestras museales implementadas en Chile. En esta exposición se exhibieron objetos de la más variada índole y se publicó un catálogo de un valor incalculable para la documentación de las colecciones y la historia de la museología en el país.

Dicha exposición estuvo a cargo de una comisión que asumió todos los preparativos y que se creó mediante Decreto Oficial el 1 de marzo de 1873. Quedó como presidente monseñor Ignacio José Víctor Eyzaguirre, como vicepresidente José Manuel Guzmán y como secretario don Horacio Pinto Agüero, además de una serie de connotados señores de la élite político-intelectual del momento, como Juan Vicente Mira, Marcos Maturana, Juan Nepomuceno Íñiguez Ovalle, Maximiano Errázuriz, Francisco de Paula Figueroa, Enrique Deputrón, Carlos Eugenio Brown y Aliaga, Ramón Subercaseaux y el presbítero Blas Cañas. Al firmarse el Decreto, se estableció que la exhibición “debía mostrar todos los objetos conservados en el país desde la época de la Conquista hasta el primer año de la presidencia de don Manuel Bulnes en 1841” (Vicuña Mackenna, 1873).

Se establecieron doce secciones para agrupar los objetos: I. Retratos históricos i cuadros de familia; II. Muebles i carruajes; III. Trajes y tapicerías; IV. Objetos de culto; V. Objetos de ornamentación civil; VI. Útiles de casa; VII. Joyas, placas i decoraciones personales; VIII. Colección numismáticas; IX. Objetos i utensilios de la industria indígena, anterior a

la conquista; X. Objetos i artefactos de la industria chileno-colonial; XI. Armas; XII. Manuscritos i autógrafos de la era colonial hasta 1820, árboles jenealójicos i muestras de paragrafía.

Sin embargo, el título del evento induce a confusión, pues la palabra *Colonlaje* indica que se centrará en el período de dominación hispana del Reyno de Chile, conocido como período colonial, cuando en realidad eso no ocurre y, además, en la introducción del citado Catálogo se pueden leer algunas referencias interesantes, del tipo:

“Quince reyes de Israel en marcos octogonales están ahí en fila, para recibir al público santiaguino. Pertenecen a los RR. PP. de la Merced. (...) Se abre la puerta del tabique, i se tiene el aspecto general de la esposición. Nadie negará que es sorprendente. En el centro un grupo de estatuas de emperadores romanos. Más adelante, como avanzándose a recibir las ofrendas sobre platillos de oro, dos hermoso negros de Abisinia. Al costado derecho, la deslumbradora berlina del millonario Ramírez, restaurada hábilmente por Basualto. A la izquierda el lúgubre birlocho de Portales, envuelto entre crespones”.

En definitiva, la exposición excede su propio nombre e incluso sus fines, centrados en la historia nacional, pero esta suerte de contradicción va de la mano con cierta conciencia de lo patrimonial hacia la época, ya que su base, al igual que otras muestras museales implementadas en muchas partes a lo largo del siglo XIX, es el “Gabinete de Curiosidades”, prototipo de exposición museal que buscaba mostrar todas las colecciones para el deleite y curiosidad del público, donde lo más exótico, extraño o lejano se constituía en el centro de atracción, de ahí el carácter diverso de las exhibiciones. Es lo que podría denominarse tipológicamente un museo general, ya que muchos de los museos de este tipo fueron creados en los siglos XVIII, preferentemente en el XIX y comienzos del XX, derivados del coleccionismo privado y dentro del espíritu enciclopédico de la época (Hernández, 1998).

Un segundo tema es la mirada que se asume de los objetos como significados representativos de ciertas épocas y la valoración que de eso se hace:

“En los dos ángulos septentrionales del claustro se levantan dos nobles trofeos militares, hábilmente combinados por el capitán de artillería don Ambrosio Letelier. Son dos pequeños museos de nuestras glorias. Son los instrumentos con que nuestros abuelos echaron por tierra la vieja pared del coloniaje (...)

»En otro grupo las espadas de los héroes: la de O’Higgins, la de Las-Heras, el terrible corvo del sableador chileno don José María Benavente, i coronando todo esto los trofeos quitados al enemigo, la bandera del Burgos conquistada en el campo de batalla de Maipú i diez banderas más, preseas de otras victorias de Chile (...)

»A la entrada, la acta original de la declaración de la independencia, i a sus pies la bandera histórica con que San Martín, la proclamó en la plaza de la Independencia el 12 de febrero de 1818 (...)

»En el corredor opuesto las grandes figuras que derribaron la colonia: Infante, Las Heras, O’Higgins, Cruz i los siete primeros gobernadores de Santiago, obras todas de artistas chilenos (Vicuña Mackenna, 1873).

EL MUSEO HISTÓRICO-INDÍGENA DEL CERRO SANTA LUCÍA (1874-1875-1886)

Una vez concluida la Exposición del Coloniaje, el intendente Vicuña Mackenna se dio a la tarea de la realización de quizás una de sus obras más emblemáticas, la urbanización del cerro Santa Lucía:

“... esa triple maravilla natural, histórica i urbana necesitaba únicamente un operario cualquiera que comprendiese su adaptación a los usos i propósitos de las ciudades modernas, es decir, su adaptación para paseo publico i sitio de reuniones populares, labrando entre las duras rocas anchas avenidas i seguras carreteras, senderos pintorescos i variados, jardines i plantaciones en sus grietas i desfiladeros, edificios apropiados en sus planicies, en una palabra, lo que constituye un verdadero paseo, en el sentido moderno de esta palabra que significa recreo i arte, salud e higiene. I esto es lo que se ha hecho desde el 4 de junio de 1872 en que se instala la primera faena de sesenta presidiarios en el antiguo Castillo

de Hidalgo, hasta el 17 de setiembre de 1874, día en que el paseo casi terminando en todas sus partes ha sido entregado a la Municipalidad” (Vicuña Mackenna, 1874).



Figura 7. “Biblioteca Carrasco Albano”. Álbum de Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas y obras de artes de este paseo (Santiago-Chile, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874). Colección MHN.

Esta obra urbana consideró también la remodelación del antiguo Castillo Hidalgo, una fortaleza construida por Marcó del Pont, en donde finalmente se inauguró el Museo Histórico del Cerro Santa Lucía. “Nos falta ahora únicamente conducir al visitante al monumento de mayor importancia del Santa Lucía, cual es el Castillo de Hidalgo, completamente transformado ahora, siendo sus antiguos calabozos dos hermosos salones destinados, el uno, a biblioteca i el otro a un museo histórico-indígena” (Vicuña Mackenna, 1874: XV).

De esta forma, junto a la *Exposición del Coloniaje*, el museo corresponde a la otra gran obra de gestión patrimonial del intendente Vicuña Mackenna, pero además, en esta institución se manifiestan con total claridad las que hemos denominado las dos caras de su importante labor patrimonial, por un lado, una labor

de rescate y, por otro, de “invención patrimonial”. Sin embargo, es llamativo que el mismo autor considere que una de las colecciones más valiosas del museo es la serie de los gobernadores, con lo que de alguna forma las sitúa en un mismo nivel o incluso mayor que otras piezas que, por ejemplo, poseen el mérito de la originalidad, frente a un conjunto de retratos (42) que han sido copiados, es decir, son reproducciones, cuando es posible contar con los respaldos de originales. Nos dice el intendente: “No es fácil enumerar todos los objetos de interés que este edificio guarda, pero bastaría que existiese allí la colección de los retratos de cuarenta i dos presidentes de la época del coloniaje que han costado más de siete mil pesos, para darle un atractivo particular” (Vicuña Mackenna, 1874: XVI). Más adelante abordaremos este tema en detalle.



Figura 8. Museo Histórico. “Álbum de Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas y obras de artes de este paseo” (Santiago-Chile, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874). Colección MHN.

El museo estuvo muy vinculado a la figura de Vicuña Mackenna, más allá de su rol de intendente. En efecto, contamos con correspondencia donde él firma como director del Museo del Santa Lucía hacia los años

1880, en un contexto muy interesante como el de la Guerra del Pacífico. En este caso, el museo actuará como una verdadera vitrina de los trofeos de guerra y, por tanto, será un difusor clave del nacionalismo chileno (Lira *et al.*, 2014). Dada la vinculación personal del museo con Vicuña Mackenna, hemos confirmado que luego de su muerte en 1886 dicha institución cayó en una profunda crisis de sostenibilidad, a tal punto que desapareció. En el *Álbum-guía del Santa Lucía* de 1910, se dice: “Los salones de esta construcción fueron hasta 1886 un interesante Museo histórico de antigüedades de la Colonia i los primeros años de nuestra independencia” (Eberhardt, 1910: 54). En el caso de sus colecciones, volveremos a saber de ellas en el marco del Centenario y la organización de la Exposición Histórica del Centenario.

UNA POLÍTICA PATRIMONIAL DE DOS CARAS

En la política de rescate se puede mencionar una cantidad importante de obras. De ese grupo se destaca la colección de pinturas que se logró salvar del olvido y la indiferencia, por ejemplo,

“los cuadros de batalla que rodean el salón representan las Guerras de Flandes en tiempos de Felipe II, i la que ocupa la parte superior del arco del centro, es una pintura más o menos grotesca de la batalla de Lepanto. Tiene, sin embargo estos lienzos el mérito de haber sido pintados en el Cuzco el año 1700. Existían en una bodega de Quillota, donde su dueño, don Baldomero Riso patrón, las obsequió al autor de este álbum en 1873” (Vicuña Mackenna, 1874: XIII).

Cabe mencionar que detrás de toda colección, tanto pública como privada, está el individuo coleccionista, “que recoge, selecciona, ordena, clasifica, singulariza en definitiva un objeto, tanto en cuanto se le atribuye una unicidad que suscita el deseo de preservarlo de los efectos destructores del tiempo” (Cano, 2001: 43). Con esto pretendemos dar preminencia a la labor de Vicuña Mackenna, que sin duda es central, pero también a la del resto de

los coleccionistas que colaboraron en dicha exposición, como Maximiliano Errázuriz, Blas Cañas, José Ignacio Eyzaguirre, Francisco de Paula Figueroa, entre otros.

Otro ejemplo vinculado a la acción de rescate lo constituye la Serie de los Reyes de Israel, según el Catálogo del Coloniaje compuesta por “Quince reyes de Israel en marcos octogonales están ahí en fila para recibir al público santiaguino. Pertenecen a los RRPP de la Merced” (Vicuña Mackenna, 1873: 19). Actualmente están expuestos en el museo de la orden.

La segunda cara de dicha política patrimonial la constituyó un vasto programa planificado de reproducción patrimonial. En ese sentido, es claro “que no hai mejor manera de reconstruir la historia bajo sus bases genuinas i naturales que recoger los maderos más o menos robustos del andamio en que los siglos han venido agrupándose (Vicuña Mackenna, 1875: 1), y sobre el proceso de transformación del edificio del castillo Hidalgo en la sede del museo, agrega que “pintándose los techos con diseños propios de la época, reproduciéndose en uno de los salones los colores i el dibujo de la techumbre de la iglesia de San Francisco” (Vicuña Mackenna, 1875: 4). A esta política cultural la hemos definido como *invención patrimonial*, toda vez que nos encontramos con la interesante propuesta de completar los vacíos dejados por el olvido del pasado.

Este ejercicio se realizó en un grado mayor de lo pensado, ya que en el mencionado *Catálogo del Coloniaje* se nombra la serie de los 42 gobernadores coloniales. La importancia de estas obras queda expresada en los comentarios de la investigadora Patiente Schell, quien manifiesta que las pinturas fueron una oportunidad para instruir al público no iniciado sobre la historia colonial, precisando claramente quiénes eran los héroes y los villanos (Schell, 2009). Estos comentarios se refuerzan con el siguiente ejemplo de la leyenda del cuadro del gobernador García Carrasco: “Hombre torpe i obstinado, mandatario débil e irresoluto, fue el último presidente de la colonia, siendo depuesto por el pueblo de Santiago, el 16 de julio de 1810. Gobernó desde 1808 a 1810” (Vicuña Mackenna, 1873: 28).

Al menos, es posible agrupar estos retratos de los gobernadores en dos grupos, los heroicos y los villanos. De los primeros llama la atención que corresponden a los gobernadores del siglo XVI e inicios del siglo XVII, todos

caracterizados como valerosos conquistadores, mientras que en el segundo grupo se encuentran los gobernadores del lapso denominado Reconquista o Restauración Monárquica, en el período de la Independencia, contra quienes lucharon los veteranos de las campañas de Independencia, verdaderos héroes y padres de la patria. Además, desde la variable de género parece clave que los villanos, los malos de esta serie (Antonio García Carrasco, Mariano Osorio y Casimiro Marcó del Pont) fueron pintados por la única mujer artista (que conocemos a la fecha) de la serie: Virginia Bourgeois⁴¹.

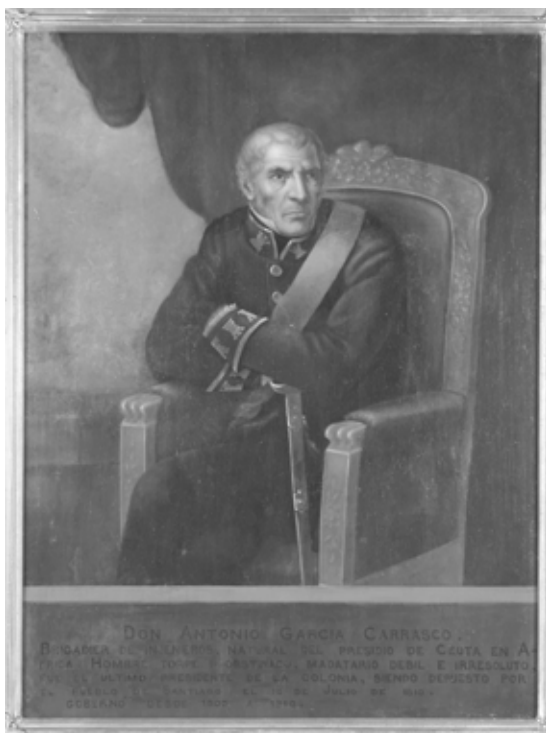


Figura 9. Retrato del Gobernador Antonio García Carrasco. Autor: Virginia Bourgeois, 1873.
N° Sur 3-321. Colección MHN.

⁴¹ Para un análisis más detallado de esta serie en su contexto de invención patrimonial, consultar Alegría y Núñez (2006a).

Como síntesis de las dos caras de esta política patrimonial destaca la serie de los obispos de Chile exhibida en la gran sala de la Colonia de la Exposición del Coloniaje:

“La colección, compuesta de veintidós retratos, que comprende toda la serie de los obispos de Chile desde 1561 a 1843, es propiedad del Ilustrísimo señor arzobispo de Santiago, que la ha formado con un tesón igual a la noble liberalidad con que la ha cedido a la exposición del Coloniaje. Once de estos retratos son copia de otros auténticos, i los otros once trabajados por indicaciones análogas a las que se emplean actualmente para restaurar la colección de presidentes perdidas después de la batalla de Chacabuco” (Vicuña Mackenna, 1873: 19).

COLECCIÓN DE LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL COLONIAJE Y EL MUSEO HISTÓRICO DEL SANTA LUCÍA EN EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Según la información de los catálogos analizados, la Exposición del Coloniaje contó aproximadamente con 780 objetos en exhibición, distribuidos en las salas del Palacio de los Gobernadores. Por su parte, el Museo Histórico-Indígena del cerro Santa Lucía exhibió 280 objetos.

De los objetos presentes en los catálogos de la Exposición del Coloniaje y en el Museo del Santa Lucía, y que en la actualidad se encuentran en el Museo Histórico Nacional, podemos identificar los siguientes: Salterio Limeño (N° 138 Cat. Coloniaje; N° 14, Cat. Santa Lucía; N° 031063, Cat. Sur MHN); bandera del Regimiento de Burgos (N° 519, Cat. Coloniaje; N° 59, Cat. Santa Lucía; N° 0332560, Cat. Sur MHN); Vista de la Ciudad de Santiago tomada desde el castillo Hidalgo en el Santa Lucía, por el Coronel Wood (N° 550, Cat. Coloniaje; N° 31, Cat. Santa Lucía; N° 03476, Cat. Sur MHN).

De igual forma, de los objetos de la Exposición del Coloniaje que en la actualidad se encuentran en el MHN encontramos algunos como: Armario siglo XVI (N° 150, Cat. Coloniaje; N° 032082, Cat. Sur MHN); poncho Bordado de China o Manila (N° 215, Cat. Coloniaje; N° 0332686,

Cat. Sur MHN); barra de grillos del Ministro Portales (N° 546, Cat. Coloniaje; N° 031830, Cat. Sur MHN); pintura *La Batalla de Maipo*, por Rugendas (N° 551, Cat. Coloniaje; N° 03928, Cat. Sur MHN); *Retrato de señora Doña Constanza Cortés i Azúa*, por José María Arango (N° 94, Cat. Coloniaje; N° 0330, Cat. Sur MHN); *Retrato de don Francisco de Recabárren*, por José María Arango (N° 95, Cat. Coloniaje; N° 03302, Cat. Sur MHN); *Retrato de Manuel de Aldai* (N° 48, Cat. Coloniaje; N° 03199, Cat. Sur MHN); Arzobispo Don Manuel Vicuña Larraín (N° 52, Cat. Coloniaje; N° 03146, Cat. Sur MHN); *Obispo de Concepción Don Diego Antonio Elizondo*, por Monvoisin (N° 54, Cat. Coloniaje; N° 03189, Cat. Sur MHN); Amuleto pintado por Blas Tupac Amaru (N° 357, Cat. Coloniaje; N° 03122, Cat. Sur MHN). Este último objeto posee la particularidad de conservar un fragmento de una etiqueta, la que, suponemos, podría haber sido de la Exposición del Coloniaje (Figura 10)⁴².



Figura 10. Detalle de Sello de la Exposición del Coloniaje.
Colección Particular Santiago Landman. Autor: Marina Molina. Fecha: 2018.

⁴² Hoy tenemos la certeza de que este fragmento efectivamente corresponde a una etiqueta de la Exposición del Coloniaje, que rotulaba los objetos con el número de orden del Catálogo.

De los objetos del Museo Histórico del cerro Santa Lucía hoy presentes en el MHN, destacamos la colección de 12 cuadros de las Guerras de Flandes. En la actualidad, el MHN posee nueve cuadros de esta serie y, al seguir su pista, detectamos que en la Exposición Histórica del Centenario se exhibieron solo siete y que, al igual que hoy, no existen mayores datos del resto de las obras que completaban este registro.



Figura 11. “Servicio de oro de José Miguel Carrera”. N° Catálogo Coloniaje 332: “El servicio de oro de Don José Miguel Carrera. Propiedad de Monseñor Eyzaguirre”. Colección Particular Santiago Landman. Autor: Marina Molina. Fecha: 2018.

Como caso especial mencionaremos la Serie de los Gobernadores, ya que de los 15 retratos expuestos en la exposición del Coloniaje, según el *Catálogo*: Diego de Almagro, Pedro de Valdivia, Francisco de Villagra, García Hurtado de Mendoza, Rodrigo de Quiroga, Melchor Bravo de Saravia, Miguel Gómez de Silva, Tomas Marín de Poveda, Andrés Ustariz, José Antonio Manso de Velasco, Manuel de Amat, Juan Bautista Pastene, Ambrosio O'Higgins, Jáuregui, Avilés y Joaquín del Pino, seis son copia de originales. Cinco de ellos corresponden a los virreyes del Perú que fueron previamente gobernadores de Chile: Amat, Velasco, O'Higgins, Jáuregui y Avilés. De estos, los tres últimos habrían llegado a última hora directo desde el Museo de Lima, donde fueron encargados a copiar. El sexto es el de Joaquín del Pino, gobernador de Chile y virrey de Mar del Plata, copiado directamente en Buenos Aires.

Luego, otro tanto: *Villagra*, *Quiroga*, *Bravo de Saravia* y *Pastene* fueron expresamente pintados para la Exposición en Chile por alumnos de la Academia de Bellas Artes.

Además, *García Hurtado* es un original de Cicarelli, por tanto, una copia de un cuadro de época; *Gómez de Silva*, copia antigua de un original, y solo *Valdivia* es retrato original, el obsequio de Isabel II a la ciudad de Santiago; *Marín de Poveda*, un retrato original y *Ustariz*, el otro retrato original, es decir, solo dos son originales de época, mientras que el resto corresponde a copias de originales y algunos al parecer a recreaciones.

A su vez, en el *Álbum del Santa Lucía*, como hemos dicho, se menciona la Colección de Retratos de los Presidentes del Coloniaje:

“Con la base de los retratos de cinco presidentes de Chile que existen en el Museo de Lima (donde fueron más tarde virreyes), la de otro que se encontro en Buenos Aires (el del presidente Pino) uno o dos que se conservan en Chile, como el de Pedro Valdivia, el de Ustariz, i el de Balmaceda, se ha reconstruido por los alumnos de la Academia de pintura de Santiago con indisputable talento i laudable entusiasmo la serie de los capitanes jenerales propietarios de la colonia i el de algunos interinos lista el numero de 40.

»Como una muestra de esta colección, el hábil artista compajinador de este

Album ha elegido los tipos correspondientes a los cuatro siglos de nuestra existencia, en esta forma:

»Siglo XVI, don Pedro de Valdivia.

»Siglo XVII, don Alonso de Rivera.

»Siglo XVIII, Ambrosio O'Higgins.

»Siglo XIX, don Antonio García Carrasco.

»Además de esta serie de retratos, se encuentra algunos de la era de la independencia como el único auténtico que existe del general O'Higgins (obra de Jil en 1820) una copia del de San Martín que posee el cabildo de la Serena i los de Carrasco Albano i el general don Mariano Ignacio Prado, el más generoso protector del Santa Lucía (Vicuña Mackenna, 1874: 87).

Finalmente, cabe reafirmar que estas obras, probablemente junto con otros objetos patrimoniales, quedaron bajo la custodia de la Municipalidad de Santiago una vez que se cerró el Museo del Santa Lucía, dato que podemos corroborar a través del *Álbum-Guía del Santa Lucía* de 1910:

“Indagando donde estaban ahora esos cuadros, se nos dijo que en los salones de la Municipalidad. Fuimos allá, pedimos permiso para inspeccionarlo i los encontramos en perfecto estado de conservación; son de muy buena confección (...).

»Insinuamos la conveniencia que habría en colocar todos esos cuadros (i aun el grande que representa la fundación de Santiago por Pedro de Valdivia) en el nuevo Palacio de las Bellas Artes, donde deberían estar, bajo cualquier concepto que se les considere” (Eberhardt, 1910: 57).

LA SECCIÓN “TROFEOS DE GUERRA” DEL MUSEO HISTÓRICO-INDÍGENA DEL CERRO SANTA LUCÍA. UN CASO DE BANDERAS Y BANDEROLAS

Luis Alegría

Sin duda, la figura de Benjamín Vicuña Mackenna es ícono representativo tanto del grupo social aristocratizante al que pertenece como del contexto histórico en el cual está inserto, en especial cuando deseamos identificar el conjunto de colecciones patrimoniales que logró reunir. Reconociendo que dichos objetos se vinculan con las vicisitudes de su propia vida, en la cual es posible identificar como momento clave el período que va desde el inicio de la Guerra del Pacífico (1879) hasta su muerte en 1886. En ese lapso distinguimos un cambio de su cosmopolitismo y panamericanismo de juventud por un fuerte nacionalismo.

“Estalló la Guerra del Pacífico y Vicuña Mackenna, en contradicción con su actitud anterior, hispanoamericanista y filoperuana, se transformó en un energúmeno belicista, comentarista y promotor de la contienda (...). Durante los primeros meses de la contienda escribió en varios diarios y no aceptó el secreto con que La Moneda conducía la contienda, exigiendo la revelación de sus intenciones. (...) Su frase ‘no soltéis el morro’ pasó a la leyenda; era lo que muchos chilenos querían oír. Pero si criticó la forma como se conducía la guerra, ayudó de múltiples formas al esfuerzo bélico. Senador por Coquimbo, se mostró muy activo en su cargo parlamentario. Su capacidad de trabajo nuevamente alcanzó un ritmo frenético. Fue escribiendo —sobre la marcha— una historia de la guerra, evidentemente falta de objetividad. Insistió en la necesidad de tomar Lima, mientras continuaba su avalancha periodística refiriéndose a Bolivia, Perú, la pampa, Arturo Prat, las corazas de los blindados, etcétera” (Gazmuri, 2004: 35-36).

En este caso, abordaremos un conjunto muy especial de piezas, en el que es relevante nuevamente la figura de Vicuña Mackenna, sin duda un actor

clave del campo del patrimonio en la segunda mitad del siglo XIX. La historiadora Carmen Mc Evoy lo caracteriza de la siguiente forma:

“No cabe duda de que esta incontenible obsesión por los documentos históricos, que tempranamente marcaría su carácter y que lo llevaría, por ejemplo, a contratar a cinco escribientes con la misión de copiar volúmenes enteros en el Archivo de Indias, tiene estrechas conexiones con su particular modelo historiográfico nacionalista al que alude José Luis Rénique en su fundamental trabajo sobre el intelectual sudamericano. Dicho modelo, además de exhibir una nítida obsesión por el orden, muestra elementos que resultan claves para entender tanto su trabajo intelectual como su comportamiento político: sensibilidad geopolítica, capacidad para la metamorfosis gradual, absorción de la disidencia, conciliación con el pasado —aquí la importancia del diálogo permanente con las fuentes originales— y por cierto una peculiar amalgama de tópicos ‘civilizadores’ en la que fundió sin problemas el americanismo dialogante con el nacionalismo agresivo (Mc Evoy, 2009: 148).

Toda esta labor de intelectual y político belicista se complementa con su práctica de coleccionista caracterizada por la obsesión de acopiar documentos de la Guerra del Pacífico, en especial de los ejércitos adversarios a Chile. Mc Evoy (2009) resalta esta situación por los objetos peruanos, pero habría que agregar también los del bando boliviano. Como hemos advertido, no solo se trata de documentos, sino de todo resto material que consideraba relevante: trozos, restos, utensilios, cualquier elemento tangible que le permitiera escribir su historia de la guerra. “El historiador chileno pensaba que combinando las ‘informaciones domésticas’ con las que se había procurado [con rara abundancia en los territorios enemigos], sería posible articular una visión certera de lo que verdaderamente había ocurrido entre 1879 y 1884 en el Pacífico Sur” (Mc Evoy, 2009: 148-149).

PRÁCTICAS CULTURALES Y PRÁCTICAS PATRIMONIALES EN EL COLECCIONISMO DE BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA

Como gestor de colecciones, Vicuña Mackenna transita con mucha soltura desde el ámbito privado al público y viceversa. En el caso de las acciones de encargo y posterior compra de bienes, predominaba un interés significativo por piezas que permitían apoyar sus propias investigaciones históricas; quizás ese fue el inicio de su labor como coleccionista. Su rol como figura pública y la manifiesta intencionalidad de dejar un mensaje para las generaciones futuras incentivó las donaciones hacia su persona, muchas de ellas gatilladas por su función pública, por ejemplo, como ya se ha dicho, cuando ocupaba el cargo de intendente de Santiago.

Por otra parte, es posible delinear algunas acciones de personajes con los cuales se relaciona Vicuña Mackenna, todas asociadas a un incipiente coleccionismo y consecuente mercadeo de obras históricas. Se experimentan interesantes ejercicios de encargo, compra y venta de objetos. Como hemos identificado en este trabajo, algunas de las obras ofrecidas a Vicuña Mackenna fueron donaciones, otras préstamos y un número no menor vendidas, es decir, se observa la asociación con un círculo social del Chile de la época, con una élite político-intelectual de afán imperial y corté burgués.

El trabajo citado de Mc Evoy, quizás el que presenta una mirada más crítica al coleccionismo de Vicuña Mackenna, realiza una aproximación a sus prácticas, en especial entre 1879 y 1884. La autora sostiene que la usurpación del patrimonio cultural peruano, esto es, la sustracción de un conjunto de documentos peruanos de diversa naturaleza, que fueron trasladados a Chile durante los años de ocupación de Lima, pasó a engrosar, en la mayoría de los casos, la impresionante colección privada del político, publicista e historiador Benjamín Vicuña Mackenna. Esta conducta es reafirmada por el historiador chileno Milton Godoy, quien plantea:

“Vicuña Mackenna contaba con un importante conjunto documental — cuyo origen fue precisamente la apropiación por encargo a combatientes que lo robaron en oficinas oficiales peruanas— que permitía formarse una idea de la conducta de los soldados, datos que aparentemente soslayó en

aras de construir una imagen límpida de las tropas (...). Como es sabido, esta remesa inicial de objetos, más una pintura y dos cajones con los documentos mandados a sustraer por Benjamín Vicuña Mackenna y que estaban en su poder al momento de morir, se complementaron solo más de un siglo después de los hechos estudiados, con la entrega oficial de 3.788 ejemplares al Perú” (Godoy, 2011: 298).

En este caso específico, abordaremos una colección bien particular, la “Sala Trofeos de Guerra” del Museo Histórico-Indígena del cerro Santa Lucía, que fue inaugurado como consecuencia del éxito de la Exposición Histórica del Coloniaje y la remodelación del cerro Santa Lucía. Al hablar de “Trofeos de Guerra”:

“podríamos aseverar que el botín de guerra se compone esencialmente de bienes que podríamos clasificar en, pertenecientes a privados y, bienes pertenecientes a cualquiera de los Estados implicados en un conflicto bélico, que por los azares de la guerra, terminan en manos del bando vencedor por obra de la fuerza. Durante siglos, y desde los tiempos más remotos de la humanidad, el derecho de tomar posesión sobre bienes del bando enemigo, era simple [consecuencia de la derrota]” (Bobadilla, Cámmas y Solís, 2010: 56).

En ese sentido, las piezas que constituyen los Trofeos de Guerra pueden corresponder desde material de guerra reutilizado en el mismo conflicto bélico, a otros de un alto valor simbólico, como estandartes, banderas y otros. Muy distinto de la idea de “robo o pillaje”, que implica la apropiación ilegítima de bienes, ya que no se discrimina entre tipos, propietarios, usos, etcétera.

Sin duda, en el circuito museológico chileno son varias las instituciones que poseen objetos de la Guerra del Pacífico, desde armas de fuego y uniformes a otros utensilios preferentemente utilizados por la oficialidad y la soldadesca. En el caso concreto de este texto, abordaremos un conjunto acotado de bienes, cuya relevancia se materializa en su fuerza simbólica: nos referimos a las banderas y banderolas.

El *Tesaurus de arte y arquitectura* define el término bandera como sigue: “Úsese para pedazos de tela u otro material flexible, generalmente atado por un lado a un asta o cuerda, destinado para tales propósitos como simbolizar una nación u organización, o como un medio para señalar”⁴³. Según la Real Academia Española de la Lengua, corresponde a una “tela de forma comúnmente rectangular, que se asegura por uno de sus lados a un asta o a una driza y se emplea como enseña o señal de una nación, una ciudad o una institución”⁴⁴. Así también, se entiende como “insignia de una unidad militar que lleva incluido un símbolo o distintivo que le es propio”. Se confirma entonces la relevancia simbólica de este tipo de materiales, por lo cual su apropiación en manos del enemigo ha constituido desde tiempos inmemoriales una ofensa para el ejército perdedor. De la palabra *bandera* derivan las nociones *banderín*, *banderola*.

En la colección de banderas y banderolas que hoy se encuentran en el MHN, tomando como referencia la base de datos SURDOC, podemos encontrar 23 banderas de Perú y 2 de Bolivia, junto a 10 banderolas de Perú y 4 de Bolivia.

A continuación, daremos cuenta de la forma como llegaron algunos de estos objetos, en específico banderas y banderolas, a la “Sección de Trofeos de Guerra” del Museo Histórico-Indígena, que hoy se encuentran en la colección del Museo Histórico Nacional.

Bandera del HUÁSCAR

“Correspondencia entre Manuel Lira y BVM. Stg. dic 12 1879.

»Ha llegado a mis manos algunos útiles del Huascar cuando se trajo a la bahía de Valpo para componerse. Se los remito a ud. creyendo que pueden tener colavoración en el *museo del cerro Santa Lucia* [destacado nuestro] las especies son las siguientes: 1) un tornillo de la torre del Huascar 2) un par

⁴³ Para más información, consultar www.surdoc.cl

⁴⁴ Para más información, consultar www.rae.es

de coponas 3) Una taza del servicio de café 4) *La bandera del bote que usaba [destacado nuestro]* 5) una corona de laurel de los reglados a dicho señor. 6) 2 cajitas con proyectiles de fusil i ametralladora 7) otro idem con capsula de ametralladora 8) una espoleta de idem 9) un pedazo de damasco teñido con sangre de Prat, cuando en el sofá en que se colocó antes de dar el último respiro. 10) unos pedazos de granada. soi de usted atento servidor. Manuel Lira⁴⁵.

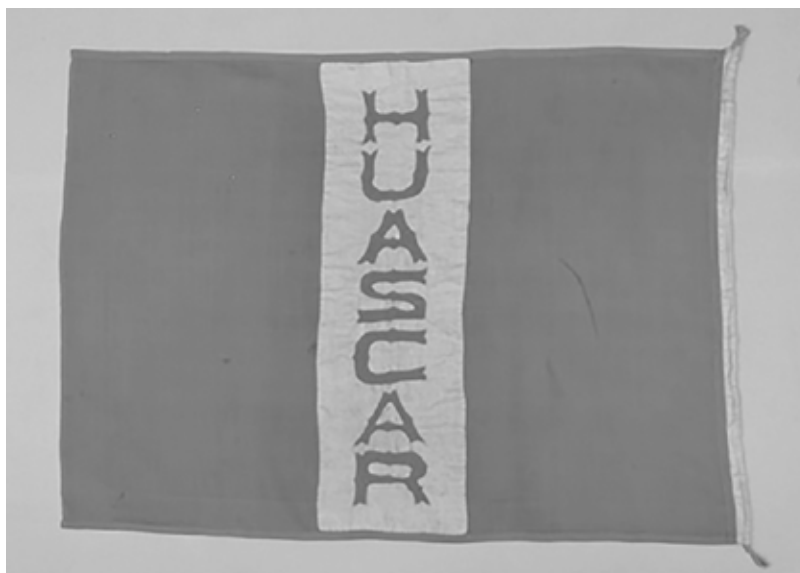


Figura 12. Banderola del “Monitor Huáscar”. Tomada en el Combate de Angamos por los blindados chilenos BLANCO ENCALADA y COCHRANE. N° Sur 3- 32554. Colección MHN.

Como referencia, en el Catálogo del Museo Militar de 1909 figura en la sección banderas con el N° 57: “bandera del monitor peruano Huáscar, capturada en Angamos el 8 de octubre de 1879”⁴⁶.

⁴⁵ ANFVM, Vol. 222, p. 181.

⁴⁶ Catálogo Museo Militar, 1909.

Bandera “Los Colorados de Daza”

Otro caso corresponde a la bandera del “Batallón Colorados”, “Los Colorados”, o también conocido como “los Colorados de Daza”:



Figura 13. Bandera “Batallón de la Guardia”. Conocidos como los Colorados de Daza.
N° Sur 3 –34812. Colección MHN.

“Telegrafía entre el Sr. Altamirano y el Sr. BVM. Valparaíso junio 29 de 1880.

»Con motivo de la llegada del Copiapó que viene cargado de objetos y trofeos tomados del enemigo, se han formado el interesante i oportuno acuerdo de renovar hasta cierto punto la sección de trofeos [se refiere al Museo Nacional] (...) mañana se comienza a descargar el armamento traído por el Copiapó y se mandará a Stgo. El señor García de la Huerta, ha autorizado

al señor BVM para que elija lo más interesante i desde luego le ha entregado la magnífica bandera de ‘el morro de Arica’. En materia de trofeos se exhibirán muchas curiosidades traídas por el mayor Dublé de Almeida y para pocos días se espera la famosa bandera de los *colorados* [destacado nuestro] que el comandante Wood ha enviado al señor BVM como padrino de los cazadores del desierto. Este objeto llamara la atención⁴⁷.

Nuevamente, es importante mencionar el catálogo del Museo Militar, donde figura en la sección Banderas, con el N° 44, la “Bandera de la ‘Guardia Boliviana’, tomada en Tacna el 26 de mayo de 1880”⁴⁸.

El envío de objetos provenientes de los mismos territorios desde donde se están desarrollando las acciones bélicas da cuenta de su interés. Las notas están fechadas en diciembre de 1879 y junio de 1880, a pocos meses del Combate de Angamos del 8 de octubre de 1879, que significó la captura del monitor HUÁSCAR; y la batalla Campos de la Alianza del 26 de mayo de 1880, luego de la cual Bolivia se retiró de las acciones bélicas, contraviniendo el pacto con sus aliados peruanos.

Lo contemporáneo de la acción patrimonial con la propia guerra permite rastrear la genealogía de algunas de las prácticas coleccionistas de Vicuña Mackenna, cargadas de un fuerte espíritu nacionalista, muy característico en el marco de la guerra, pero que no deja de ser complejo a la luz actual por la idea de exhibir bienes culturales en calidad de trofeos de guerra. Denominar una sala del Museo Histórico del Santa Lucía sección “Trofeos” incorpora un aspecto muy controvertido del accionar patrimonial de Vicuña Mackenna. Mc Evoy aborda este aspecto:

“La exposición pública de las ‘preciosas reliquias del Huáscar’ montada en la sección Trofeos del Museo Nacional fue inaugurada el 23 de mayo de 1880. Bajo la dirección del ingeniero sueco Julio Bergman, quien había permanecido como prisionero de los peruanos por algunos meses, la

⁴⁷ ANFVM, Vol. 222, p. 181.

⁴⁸ Catálogo Museo Militar, 1909.

muestra se proponía acercar al público masivo a la historia de una hazaña patriótica escrita ‘en eternos trozos de fierro, bronce y acero’. Vicuña Mackenna estaba convencido de que el pueblo de Santiago acudiría con ‘avidez’ a ‘examinar’ los trofeos que representaban las glorias de la República de Chile” (AN, VM, Vol. 253, f 37, citado en Mc Evoy, 2009: 154).

Es importante mencionar que Vicuña Mackenna se refiere a la sección Trofeos del Museo Histórico Indígena del Cerro Santa Lucía, creado en 1874, como resultado de la Exposición Histórica del Coloniaje, y no a la sección de Armas, que estaba situada en el Museo Nacional, pero que solo será inaugurada en 1881, por expresa petición del presidente Aníbal Pinto y su ministro Manuel García de la Huerta.

La idea manifiesta de la importancia de recolectar los objetos apropiados del enemigo con la necesidad inmediata de exhibirlos obedece a su fuerte carga alegórica como prolongación de la guerra, por la vía de la destrucción simbólica del otro y el marcado interés por reconfigurar el discurso nacionalista.

Incluso el director del museo explica cuáles serán las tarifas para observar dichos trofeos, dado el interés de las masas. “En consecuencia el director ha tomado la sig. resolución. 1) abrir un gran salón de la exposición donde la próxima semana, los martes y jueves con la entrada de 20 centavos y los domingos 50 centavos en atención a las pérdidas que en esos días se darán. 2) Conceder por gracia a las corporaciones colegios, etc., 5 centavos por persona”⁴⁹.

En ese sentido, tal como lo entiende Pomian, la historia de la circulación de los “objetos patrimoniales”, de las colecciones, se vincula con la historia económica, sobre todo en la constitución del mercado de obras de arte o semióforos:

“Como historia de su ‘consumo’, se relaciona con la historia intelectual y la historia social: con la primera cuando estudia la clasificación de los objetos

⁴⁹ ANFVM, Vol. 222, p. 181.

y los significados que se les atribuyen, y con la segunda cuando se interesan por los que exponen y por los que van a verlos. Situada en la encrucijada de varios caminos, la historia de las colecciones aparece, por tanto, como una de las direcciones privilegiadas de la historia cultural” (Pomian, 1993: 49).

LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL CENTENARIO. EL PATRIMONIO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIZACIÓN⁵⁰

Luis Alegría & Gloria Paz Núñez

El significado de la celebración del Centenario de la independencia del país (1910) adquiere mucha importancia frente a la preparación de lo que será la conmemoración del Bicentenario en el Chile actual, cuando la reflexión se hace prioritaria. Es en este escenario que deseamos insertar el tema de lo patrimonial como una problemática cultural, a través del reconocimiento de un campo patrimonial definido como un espacio cultural específico de la cultura, donde operan procesos de producción, circulación, consumo y recepción centrados en el rescate y valoración de los testimonios del pasado, producto de una conciencia histórica e ideológica que les asigna un valor especial.

En el presente texto nos centraremos en la producción, es decir, en los discursos y acciones que están detrás de la organización de la Exposición Histórica del Centenario como una coyuntura fundante en que se redefinen “ciertos” bienes culturales que se constituirán en la colección de patrimonio histórico más importante y antigua del país.

Los inicios del siglo xx en Chile fueron tiempos complejos.

“Son años en que la prensa y múltiples libros y folletos abordan asuntos como el alcoholismo, la mortalidad infantil, la prostitución, la miseria en las viviendas y las condiciones insalubres de sectores mayoritarios de la población. Hasta el propio *El Mercurio* de Santiago afirma en 1909 que un cuarto de la población de la capital (más de 100.000 personas) vive en habitaciones insalubres e impropias para una persona humana (...) Chile llegó al año del Centenario con una población recesiva —morían más personas de las que nacían—, con una mortalidad infantil de 306 por mil y una tasa de prostitución que alcanzaba al 15% de las mujeres adultas de la capital” (Subercaseaux, 2004: 49).

⁵⁰ Artículo comentado y revisado de Alegría y Núñez (2006b).

Estas características tendrán una repercusión importante en la esfera cultural.

Esta etapa de crisis y cambio va acompañada culturalmente por la declinación de la influencia positivista y la aparición de un pensamiento nacionalista, de una conciencia antiimperialista y antioligárquica, y de una nueva valorización del mestizaje (Larraín, 2000: 99). Es decir, a principios del siglo xx se comenzaba a manifestar una nueva mirada sobre el país, que tendrá como mérito su condición polifónica:

“Para algunos es una crisis de decadencia (Mac Iver, Edwards) para otros es una crisis social y de desarrollo (Recabarren, Venegas). Algunos piensan que el centro del problema radica en algún elemento de la sociedad o cultura chilena, por ejemplo, la raza (Palacios, Encina). Otros enfatizan la esterilidad del estilo y la problemática política (Subercaseaux); las tendencias en la educación (Pinochet, Encina) o los problemas económicos monetarios (Ross, Subercaseaux, etcétera)” (Gazmuri, 2001: 8).

UNA EXPOSICIÓN PARA EL CENTENARIO

Es en medio de esta complejidad social y política que se organizarán los festejos para el Centenario, donde la Exposición Histórica corresponde a una iniciativa patrimonial que tendrá como objetivo exhibir testimonios que permitan representar nuestra historia:

“No sólo reunir i clasificar los objetos fabricados en el país o fuera de él que hayan prestado algún servicio desde la época prehistórica, sino también coleccionar todo aquello que signifique un recuerdo de los tiempos pasados; como ser obras de arte, cuadros, esculturas, impresos, manuscritos, útiles de caza, armas, muebles, instrumentos de música, etc. Que sirvieron a nuestros antepasados durante la época prehistórica, descubrimiento i conquista de Chile; i los que se usaron durante la colonia, independencia, etc.” (*Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados*, 1910: 3).

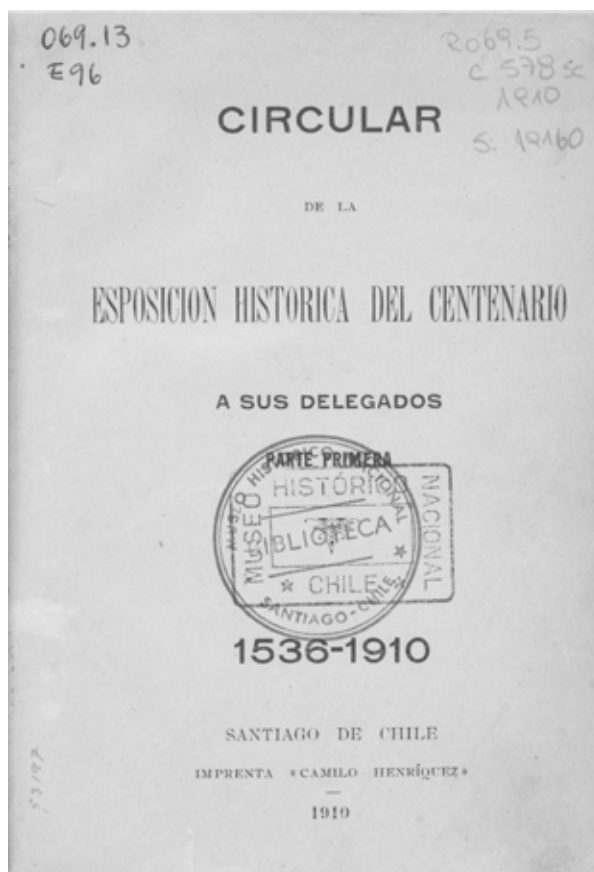


Figura 14. Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados. Primera parte 1536-1910 (Santiago de Chile, Imprenta Camilo Henríquez, 1910). Colección MHN.

Planteamos identificar la Exposición Histórica del Centenario como el espacio patrimonial de (des)encuentro entre tradición y modernidad, ya que en esta exposición confluyen, se expresan y enfrentan las visiones de tradicionalistas y modernizadores en tanto intelectuales, gestores y funcionarios del Estado. Al mismo tiempo, consideramos que la Exposición Histórica del Centenario representa un momento crucial de reordenamiento del “campo patrimonial” a principios del siglo xx.

La propuesta metodológica consistió en un enfoque inductivo, teniendo como punto de partida los objetos que conformaron la Exposición Histórica del Centenario, para identificar los discursos y acciones que estuvieron detrás de su selección, de tal forma de develar las nociones y supuestos sobre identidad y patrimonio en el marco de un proceso de discusión entre tradición y modernización en el Chile de principios del siglo xx. Todo ello en el entendido de que los objetos que forman parte de una exhibición museológica son testimonios, “documentos”, que pueden ser motivo de distintas lecturas (Alvarado y Azócar, 1991).

Además, la metodología empleada consideró un enfoque transdisciplinario. Esto se debe principalmente a una opción teórica centrada en el objeto de estudio, y no en la disciplina. Por su parte, el plan de trabajo consistió en revisar y analizar los documentos relativos a la Exposición Histórica disponibles en el Archivo Administrativo y Documental del Museo Histórico Nacional, constituido por cartas, telegramas, recibos, libros de registro, fichas de documentación, etcétera; en el Archivo Siglo XX y en la Biblioteca Nacional. Al mismo tiempo, se realizó una revisión bibliográfica que permitiera contextualizar históricamente la exposición, junto a toda la información proveniente de revistas y periódicos de época, como las revistas *Sucesos* y *Zig-Zag*, de septiembre de 1910; y los diarios *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias* y *El Diario Ilustrado*, entre julio y diciembre de 1910.

COLECCIÓN DE LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL CENTENARIO

La concreción de un evento patrimonial como una exposición histórica que diera cuenta del desarrollo histórico del país significó un gran esfuerzo de organización y coordinación; por ello, se aprovechó la experiencia existente. Es así como Luis Montt, director de la Biblioteca Nacional y principal impulsor de la iniciativa, “utilizando la misma vía empleada años atrás por Vicuña, al organizar una multidisciplinaria exposición de objetos del pasado chileno”, logró reunir, “un selecto grupo de intelectuales e historiadores, con los que ideó organizar para el Centenario de 1910, una gran exposición histórica que diera lugar, con posterioridad, a la creación de un Museo Histórico Nacional” (Rodríguez, 1983: 24).

Pero una exposición de estas características no equivale a un evento más dentro de los festejos del Centenario, sino que es sobre todo una experiencia de profundo significado identitario, una reapropiación de la memoria histórica nacional a través de una colección de objetos seleccionados y clasificados como genuinos representantes de la esencia nacional, en definitiva, monumentos de grandeza de nuestros héroes o “padres fundadores”.

Para hacerse cargo de la Exposición Histórica del Centenario, se designó entonces una comisión, que tendrá como presidente a Joaquín Figueroa y como secretario a Nicanor Molinare. Luego se nombraron 85 delegados de secciones y por último a los delegados regionales. Esta comisión se organizó en torno a 15 secciones según la circular antes mencionada, “para que sea más fácil comprender cuáles son los objetos que pueden exhibirse i que caben en esta Exposición, he aquí la forma y modo en que ella ha sido dividida, i cuales, más o menos, los objetos que pueden reunirse para ser enviados a esta Dirección Jeneral”⁵¹.

Dichas secciones fueron: Objetos Indígenas; Tejidos, Trajes y Joyas; Muebles y Vajilla; Instrumentos de Música; Cuadros y Retratos; Culto; Manuscritos e Impresos; Monedas y Medallas; Filatélica; Armas e Insignias Militares; Medicina y Ciencias Aliadas; Uniformes Militares; Instrucción Pública; Útiles de Artes Manuales; Mapas y Planos.

Este punto nos parece relevante en tanto es una aproximación diversa a la vida del país, frente a un contexto de época caracterizado por una lógica estatal oligárquica. “Mientras los grupos oligárquicos, gracias a una serie de situaciones de privilegio económico y significados compartidos respecto a distintos aspectos de la realidad chilena de la época, habían logrado desarrollar un sentido de conjunto, autoidentificándose como la ‘sociedad’, el resto de la población, dispersa en los campos y en los suburbios de las ciudades, era difuminada en categorías como ‘pueblo’, ‘turbamulta’, ‘multitudes’, ‘muchedumbre’, ‘masas’ y otros” (Fernández, 2003: 30). Aparecerá, de alguna forma representada en la Exposición Histórica, un país que excede a esta clase, o por lo menos

⁵¹ Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados. Primera parte 1536-1910, 1910.

que en su propuesta de organización da cuenta de una sociedad heterogénea culturalmente al incorporar a las mujeres, a grupos étnicos indígenas y a extranjeros.

En la sección de Útiles de Artes Manuales se dice que se ha recolectado “cuanta herramienta se relacione con la arquitectura cabe aquí, deben tenerse presente: los carpinteros, albañiles, empaladores, pintores, gasfiter, estucadores, electricistas, marmolistas, barnizadores tapiceros y vidrieros”. Ahora bien, esta diversidad tendrá una lógica dentro del campo patrimonial, que se diferencia de otros campos, en tanto “las colecciones patrimoniales son necesarias, las conmemoraciones renuevan la solidaridad afectiva” (García Canclini, 1989: 178). Es decir, se integran simbólicamente en un proceso de exclusión económica, social y política que impone una compleja estructura de dominación, “se desarrolla un dispositivo complejo, en palabras de Martín Barbero, de inclusión abstracta y exclusión concreta” (García Canclini, 1989: 194).

Por ello, la Exposición Histórica del Coloniaje será organizada como una gran muestra museal cuyo objetivo era representar la continuidad y cambio de la historia de Chile, pero bajo un modelo decimonónico de evocación nostálgica del pasado (León, 2000).

El carácter nacional se expresa en el llamado público a todos los chilenos, a los servicios estatales y diversas instituciones como municipios, universidades, escuelas, etcétera. Este aspecto nacional y público de la exposición se expresa, además, por ser organizada y financiada por el Estado, que posee la iniciativa y los recursos financieros (no muchos por cierto), pero que al carecer de las piezas, convoca a los ciudadanos; de ahí la convocatoria a los particulares a través de avisos en los diarios, como el anuncio del lunes 1 de agosto de 1910 en el diario *El Mercurio*: “En Catedral 1956 se reciben los objetos para la exposición histórica y se atiende al público en todo cuanto se relacione con dicha exposición de 10 a 12 y de 2 a 7. Nicanor Molinare. Secretario”.

Este aspecto es interesante, porque la falta de espacio fue una constante en la organización de la Exposición debido a la falta de recursos. En principio estaba destinada al Palacio Urmeneta, a condición de un arriendo, pero por lo elevado de ello, se optó por el primer piso del nuevo edificio del Palacio

de Bellas Artes. De hecho, una parte de los objetos se recolectó allí, pero rápidamente se mostró pequeño para tal empresa por los preparativos del otro gran evento patrimonial, la Exposición Internacional de Bellas Artes, una realidad opuesta en muchos aspectos a la histórica. Luego, definitivamente se resolvió, recién a principios de septiembre, ocupar efectivamente el Palacio Urmeneta, que, como queda claro en el aviso del diario *El Mercurio*, estaba ubicado en calle de Las Monjitas, y no como lo menciona la historiadora Soledad Reyes en su libro *Chile 1910, una mirada cultural en su Centenario* (2004), quien lo sitúa calle Dieciocho, en la actual sede del Colegio de Contadores de Chile.



Figura 15. Vista panorámica de la ciudad de Santiago, tomada desde calle Estado con calle Merced. Al fondo a la izquierda se observa el Palacio Urmeneta. Autor: Spencer y Cía. Fecha: c. 1883. AF-54-81. Colección MHN.

Aún sin resolver el tema del espacio, se invitaba a participar en la constitución de la colección de la Exposición, que de hecho se conformaría preferentemente a partir de préstamos de particulares. Incluso se siguieron recolectando objetos en el mismo Palacio Urmeneta una vez ya inaugurada la Exposición.

Ello significó acopiar un material diverso desde el punto de vista de su materialidad, cronología y disciplina, pero de una innegable originalidad y autenticidad, dos criterios fundamentales para la época. En suma, la exposición obedece a la noción de museos generales, donde todo se exhibe, es decir, la selección y clasificación opera para la constitución de la colección, pero luego de ser reunida, carece de criterios selectivos de exhibición. Es una exposición en que prevalece el objeto por sobre el mensaje, mientras la orientación histórica la dan los objetos que poseen un valor en sí mismos, con predominio de “los principios de exposición estética al presentar las ‘obras completas’ y series totales ordenadas conforme a unos patrones cronológicos o estilísticos” (León, 2000: 156).

EL AYER Y EL HOY DE LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL CENTENARIO

Dado lo sucinto de los datos encontrados en las fuentes de información consultadas, en muchos casos no se tuvo la certeza de que se tratara de los mismos objetos mencionados en los documentos. En este sentido, el mayor obstáculo tuvo relación con la ausencia de un catálogo que permitiera conocer la cantidad exacta de piezas expuestas frente a las propuestas inicialmente por la Comisión. En este contexto, podemos deducir que se debió a la falta de presupuesto, a la ausencia de un espacio definitivo y a la gran cantidad de objetos (según la información recogida, la Exposición pudo haber recolectado más de 1.000). Sin embargo, se trata de una cantidad estimativa, ya que en muchos casos se hace referencia a piezas sin cantidad: muebles, retratos, restos arqueológicos, etcétera, y los plazos poco claros para la Exposición. Recordemos que hasta pasada la inauguración todavía hay registro de que se recibían colecciones.

La falta de un sistema de documentación aplicado en la Exposición, no contar con catálogo de las piezas exhibidas, por ejemplo, a través del tiempo se profundizó por la falta de un programa sistemático de documentación de colecciones en el Museo Histórico Nacional. Por ello, encontramos numeraciones que ya no corresponden o la información no es lo suficientemente

específica. Por esta razón, nos remitimos a incluir en los resultados las piezas de las cuales poseemos mayor evidencia, lo que no quiere decir, en ningún caso, que se trate de una lista definitiva.



Figura 16. "Recuerdos de O'Higgins". Revista *Zig Zag*, Septiembre de 1910. Suponemos que es un montaje de los objetos exhibidos en la Exposición Histórica del Centenario. Colección MHN.

En este proceso se pudo identificar 112 objetos que aún se mantienen entre las colecciones del museo. La tipología que presentó menos complejidad para su identificación fue la de Pinturas y Estampas, principalmente porque un número importante de objetos correspondía a retratos de personajes o acontecimientos históricos que fueron citados en la circular, en documentos y/o en la prensa de la época (diarios o revistas). Entre ellos, y a modo de ejemplo, podemos mencionar: *Los últimos momentos de Carrera*, *Las guerras de Flandes* (siete pinturas), retratos de gobernadores de la Colonia, retrato al óleo del general Luis de la Cruz y Goyeneche, o el retrato de Manuel Bulnes Prieto de Monvoisin.



Figura 17. Detalle “Casaca de Ambrosio O’Higgins”, identificada en la Revista *Zig-Zag*: “Recuerdos de O’Higgins”, con el n° 11. N° Sur 3-3011. Colección MHN.

Asimismo, se identificaron con mayor certeza objetos pertenecientes a otras tipologías asociados a personajes, tales como los grillos que tenía José Miguel Carrera antes de su fusilamiento, las casacas de Ambrosio y Bernardo O'Higgins, la faja de seda y otros objetos de Bernardo O'Higgins, la manta de José Miguel Carrera y el sable del general Ramón Freire.

Otro grupo de objetos publicados se repiten en los números especiales de conmemoración del Centenario de las revistas *Sucesos* y *Zig-Zag*, donde no se menciona la Exposición Histórica, aunque suponemos formaron parte de la muestra. Ambas publicaciones aparecen días antes (15 y 17 de septiembre, respectivamente) de la inauguración de la Exposición.

Como consta en parte de la documentación revisada, la mayoría de las piezas fueron devueltas a sus propietarios al concluir la Exposición, y solo una vez inaugurado el Museo Histórico Nacional se realizará la donación definitiva, proceso que en algunos casos llevó varios años. Un aspecto de gran relevancia para la historia de las colecciones del Museo Histórico se relaciona con los resultados, que han permitido complementar la documentación existente, contextualizar las piezas y aportar con datos bibliográficos de los cuales no se tenía referencia escrita.

Cabe destacar que los objetos presentes en dicha Exposición y de los cuales se pudo encontrar registro en la actualidad poseyeron al menos durante 100 años el carácter de objetos patrimoniales dentro de una perspectiva museal.

DEL DISCURSO A LA PRÁCTICA PATRIMONIAL

Si bien suponemos que todo se exhibía, sabemos que existió una jerarquía espacial en la ubicación de algunos objetos por sobre otros, lo que determinaba cuál era la importancia que recibían como representativos de un discurso subyacente en dicha exposición. De ahí los reclamos que devela la crónica de *Las Últimas Noticias* de Antofagasta del 21 de octubre de 1910, recogiendo la opinión de Aníbal Echeverría y Reyes: "Es sensible, se nos dice que sus directores no hayan dado la debida importancia a esta rama de las ciencias arqueológicas que sin disputa merecía haber ocupado un lugar

preferente”. Entonces, podemos deducir que algo pasó entre el planteamiento de diversidad e inclusión que aparece en la Circular y lo que fue la exposición en definitiva.

Al mismo tiempo, a pesar de que en el citado documento aparecen varias secciones, algunas poseen una importancia bastante mayor, como sucede con la de Pinturas y Retratos, y la de Uniformes e Insignias Militares, que en conjunto ocupan algo más de dos tercios de la circular. Como menciona el historiador Alberto Edwards, integrante de la Comisión, al hablar sobre la sociedad en el proceso de Independencia en la revista *Sucesos* (N° 419) del 15 de septiembre de 1910, “una aristocracia respetable y unida por la nacionalidad y el parentesco... y un pueblo del todo incapaz de comprender y practicar los derechos y deberes de los ciudadanos de un país libre”.

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL CENTENARIO

En el contexto del Centenario nos pareció relevante la discusión entre tradicionalistas y modernizadores, donde a simple vista lo patrimonial era un campo fructífero y casi incuestionable de los primeros. Sin embargo, poco a poco fuimos dándonos cuenta de la falta de una respuesta satisfactoria, porque en las comisiones que organizan la Exposición figuran personajes de ambas vertientes, como los historiadores José Toribio Medina y Alberto Edwards, representantes de una tendencia tradicionalista, pero también encontramos personajes de ideas avanzadas, como es el caso de Ricardo Latcham.

Por eso, hay una dicotomía que divide a los agentes culturales, como se presenta en otra crónica de la revista *Sucesos*: “El advenimiento del centenario ha provocado, una vez más, la discusión entre tradicionalistas y progresistas rabiosos: unos sosteniendo el mantenimiento y la conservación de cuanta antigüedad histórica hay por ahí, aunque esté toda rota y comida por el orín; y los otros pidiendo a gritos el reemplazo de lo que llaman antiguallas indignas de coexistir con las demás manifestaciones de la civilización contemporánea”. Muchos modernistas consideraban que los bienes patrimoniales, particularmente de aquellos grupos excluidos culturalmente, eran

elementos importantes en la reafirmación de una base nacionalista; “desde la perspectiva de algunos de estos nacionalistas, los orígenes de Chile debían encontrarse en el carácter de su pasado autóctono” (Rinke, 2002: 124). Esto significaba incluir como sujetos históricos a los pueblos indígenas, a los sectores populares y las mujeres, quienes de alguna forma tuvieron un espacio —aunque limitado— en la Exposición Histórica del Centenario.

Finalmente, desde un comienzo hemos considerado que la coyuntura del Centenario y de la Exposición Histórica representó un momento crucial en la posterior constitución del campo patrimonial de Chile. Es en el marco del Centenario cuando se comienza instalar un polo cultural moderno, con la autonomización de lo patrimonial, que pasa a ser un campo específico del campo cultural, pues de allí surgirá la idea de conformar el Museo Histórico Nacional (2 de mayo de 1911), lo cual hacia el futuro significará la revisión de las funciones y atribuciones del Museo Nacional, en la actualidad Museo Nacional de Historia Natural, nombre que ya no se justificaba tanto por la formación del Museo Histórico Nacional como por la instalación definitiva en un nuevo edificio del Museo Nacional de Bellas Artes.

EL MUSEO ETNOLÓGICO Y ANTROPOLÓGICO DE CHILE Y LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO INDÍGENA⁵²

Luis Alegría

La cultura se puede entender de múltiples maneras, como propiedad universal de todas las formas de vida humana, resultado de la libertad creadora de la humanidad, hasta como sistema o matriz, performadora de personalidades y conductas sociales tendientes a la estabilización del orden social (Bauman, 2001). Sin embargo, acá la entenderemos como un campo en tanto espacio de creación, conservación y circulación de bienes simbólicos y mensajes culturales.

En este esquema, el fenómeno patrimonial aparece como un subsistema específico del campo cultural. Por tanto, creemos que se requiere construir una teoría que dé cuenta de su problemática específica, que se relaciona directamente con las complejas nociones de hegemonía e ideología como relaciones de apropiación sobre el pasado.

Por ello, es necesario recurrir a dos corpus teóricos que, complementados, den cuenta de la dimensión problemática y dinámica del patrimonio, abordándolo como una experiencia dialéctica. Lo que se sugiere es que no se trata solo de una construcción abstracta o de una simplificación intelectual, sino, por el contrario, de una praxis patrimonial que permita describir, comprender e interpretar las acciones y dinámicas de los actores y agentes involucrados en dicho proceso.

CULTURA Y PATRIMONIO EN TORNO AL CENTENARIO

El marco de acción del Museo Etnológico y Antropológico se da en un momento específico del desarrollo del campo cultural de Chile. Se trata de los primeros años del siglo xx, cuando se conformaron dos

⁵² Artículo ampliado y comentado de Alegría (2004, 2005).

grandes matrices o polos culturales, una constelación tradicional de las élites versus una constelación moderna de masas (Brunner y Catalán, 1985).

La primera se caracteriza por tener un mercado cultural “estrecho y excluyente”, dominado por un circuito de élites de la clase dirigente o en referencia a ellas. El acceso a la cultura estaba controlado por la posición social de los individuos, la ciudad era el centro de la actividad cultural e intelectual, con un desarrollo educacional intenso pero limitado. En este marco, surgen las primeras experiencias museológicas en Chile, “en septiembre de 1830 se firmó el contrato entre el Gobierno, representado por el ministro Portales, y don Claudio Gay, quien inició de inmediato la gigantesca labor que dio origen a nuestro primer Museo” (Rodríguez, 1983: 16). El Museo Nacional es el escenario patrimonial en el cual se concretará la política cultural del Estado nacional chileno, “para poder ejercer la soberanía y en el marco de la ideología ilustrada imperante, las elites y los nacientes Estados se dieron a la tarea de construir una nación de ciudadanos, vale decir, una nación cuyos miembros debían estar unidos por una sola cultura y por un conjunto de creencias, valores y tradiciones compartidas” (Subercaseaux, 1997: 31).

De esta forma, el campo cultural patrimonial carecerá de autonomía a lo largo del siglo XIX, de modo que todas las acciones desarrolladas apuntarán a escenificar el discurso de la identidad nacional y la grandeza de quienes la dirigen. La Exposición del Coloniaje (1873), así como el Museo Histórico del Santa Lucía (1874), planificados y dirigidos por el intendente Vicuña Mackenna, son muestra de aquello.

En el caso de la Exposición del Coloniaje, por ejemplo, “se exhibieron 42 gobernadores de Chile colonial, realizados por alumnos de la Escuela de Pintura a solicitud del Intendente historiador; el primer piano llegado al país en 1787; el altar donde oró la oficialidad patriota en vísperas de la batalla de Maipú; (...) y mil objetos que siguieron mostrando a la comunidad nacional la riqueza de su historia” (Rodríguez, 1983: 20).

Esta situación se irá transformando poco a poco, de modo que “a partir de 1880, y después del triunfo de la guerra del Pacífico, Chile experimentó un acelerado proceso de modernización en el plano económico, político-administrativo y social. De ese proceso, y de la inserción de la economía

local en la expansión mundial del mercado, emergió un nuevo escenario. Un escenario en que ya se vislumbra con claridad los principales actores y conflictos del siglo veinte” (Subercaseaux, 2000: 77-78). Como resultado, el fin del siglo XIX se caracteriza por el surgimiento de un “polo cultural” integrado por intelectuales de una profunda raíz ilustrada positivista, de cultura laica y científica, entre los que destacan José Toribio Medina, Valentín Letelier, Diego Barros Arana y otros, además de científicos europeos avocados en el país como Ignacio Domeyko, Rudolfo Philippi y Rodolfo Lenz.

“A este grupo heterogéneo de pensadores, historiadores, científicos y creadores los vinculó una matriz iluminista que les era común. Fue, más que una filosofía, una actitud mental y una creencia compartida. Para todos ellos el progreso representaba el destino final de la historia, y la razón, la educación, la ciencia, la industria: los mecanismos fundamentales para lograr la inscripción del país en ese curso” (Subercaseaux, 1988: 209).

Desde nuestra perspectiva, esta nueva realidad será la base, el punto inicial, de la constitución del Museo Etnológico, con la difusión y consolidación de una agenda científica en el ámbito arqueológico y antropológico en el país.

La constelación moderna de masas, que se observa a contar de la década de 1930, se puede caracterizar por una fuerte expansión del mercado cultural, una creciente concentración urbana, una ampliación considerable del sistema educativo y por una “progresiva organización en torno a funciones profesionalizadas y burocráticamente integradas (...). El campo cultural se autonomiza en la misma medida que las funciones de producción, transmisión y control simbólicos se especializan en torno a una división crecientemente compleja del trabajo intelectual” (Brunner y Catalán, 1985: 42). El Museo Etnológico se encuentra en medio de este cambio en tanto es un agente cultural que aporta al nuevo escenario intelectual tomando como base el discurso de la intelectualidad de fines del siglo XIX, pero fundamentalmente porque es capaz de llevar a la práctica este discurso. En ese sentido, es necesario valorar los trabajos publicados en el

*Boletín del Museo de Etnología y Antropología*⁵³ y en revistas especializadas de difusión científica, en la *Revista Chilena de Historia y Geografía* y la asistencia a eventos de difusión científica, como los Congresos Internacionales de Americanistas.

HISTORIA DEL MUSEO ETNOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA

El Museo Etnología y Antropología (MEA) corresponde a la sección de Prehistoria del Museo Histórico, que adquiere rango de museo en mayo de 1912.



Figura 18. Fachada Museo de Etnología y Antropología. Ubicado en la esquina de calle Miraflores con Moneda, antiguo Convento de las Monjas Claras. Autor: n/i. Fecha: c. 1920. Álbum Fotográfico del MEA. AF-144-2. Colección MHN.

⁵³ Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología (en adelante PMEA), que se publicó desde 1917 hasta 1927, corresponde a cuatro tomos.

“El MHN fue creado mediante decreto N° 1770 el 3 de mayo de 1911, nombrándose a Joaquín Figueroa como Presidente. [Este Museo se constituirá para exhibir] la Historia de Chile desde nuestros antepasados más remotos de la edad de piedra hasta los aborígenes que encontraron los españoles en el descubrimiento, y además, la Conquista, la Colonia, la Independencia y la República hasta el presente; como se ve, un vasto programa que comprende un material muy abundante. Se contaba, desde luego, con la colección de prehistoria formada por Rodolfo A. y don Federico Philippi, que se guarda en el Museo Nacional, y con una parte de la exposición histórica exhibida el año del Centenario en el Palacio Urmeneta; a esto se debía agregar todo lo que más tarde se adquiriera por compra, obsequio o exploraciones en el país” (Gusinde, 1917a: 2).

Un rol trascendental en esta transformación de sección a museo le cupo al arqueólogo alemán Max Uhle, contratado por el Gobierno de Chile para que se hiciera cargo de la sección de Prehistoria del MHN, y que llegó al país a fines de 1911.

“Comprendiendo que en Chile había material suficiente para la conformación de un museo etnográfico, que sirviera de base para esta clase de estudios, se dio a la tarea de hacer algunos viajes por la parte norte de Chile, logrando desenterrar y reunir, (...) una riquísima colección de 3.800 objetos pertenecientes a épocas antiguas, más de 400 cráneos de indios de razas extinguidas y más de 50 momias, que completaron la valiosa colección” (Gusinde, 1917a: 2).

Desde la primera etapa (1912-1917), el MEA se verá afectado por la precariedad de sus instalaciones: “Debido únicamente a que en el Palacio de Bellas Artes no había local para tantos objetos, se colocaron en la esquina nordestal del antiguo edificio de las Monjas Claras (...). Un lugar provisorio en la calle de la Moneda frente a la plaza Vicuña Mackenna” (Gusinde, 1917a: 3).

La segunda etapa (1917-1923) difiere de la anterior en que a contar de abril de 1916 el doctor Oyarzún asumió *ad honorem* la dirección del museo, debido a que el Gobierno puso término al contrato de Max

Uhle. Además, difiere en que el 17 de septiembre de 1917 el museo abre sus puertas al público. Según cuenta su nuevo director, don Aureliano Oyarzún, “se completaron los estantes que ya había mandado construir el Sr. Max Uhle; se agregaron a éstos los que nos cedió el ministerio del digno cargo de US. y que son los que se usan para los establecimientos de instrucción; y los que nos facilitó en préstamo el señor Director del Museo Histórico, don Joaquín Figueroa” (Oyarzún, 1922: 2). De esta forma, el museo logra ver concretado un gran anhelo de años de trabajo.

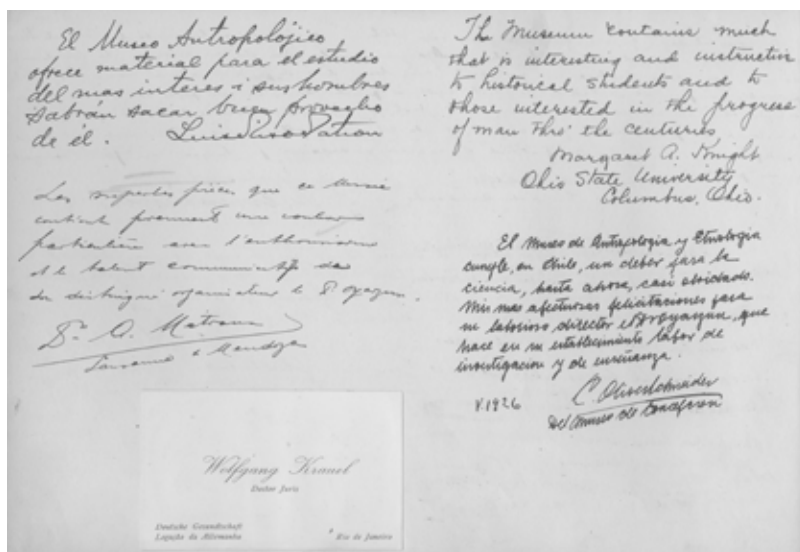


Figura 19. Detalle Libro de Autógrafos Museo de Etnología y Antropología de Chile. 1917-1929. El libro inicia con firmas de personas y delegaciones, nacionales y extranjeras que visitan el Museo de Etnología y Antropología. La primera fechada en julio de 1925, hasta la última de fecha 25 de junio de 1929. Colección MHN.

En la tercera etapa (1923-1928), el museo se vio en la necesidad de trasladar sus colecciones a un recinto del edificio inconcluso de la Biblioteca Nacional, situación que se mantendrá hasta la inauguración definitiva del edificio del Museo Histórico.

“Como lo sabe VS. este museo funciona transitoriamente en un reducido departamento del subsuelo del edificio de la nueva Biblioteca Nacional (...). Con todo y a pesar de las molestias que ocasiona la estrechez, falta de espacio y de luz en nuestro establecimiento, ha sido visitado diariamente por el público, los liceos, alumnos de la enseñanza superior del Estado y distinguidas personalidades extranjeras..., contribuyendo así a dar a conocer la cultura de los aborígenes de Chile y de la América” (Oyarzún, 1927: 170).

Finalmente, luego de que se creó la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) en noviembre de 1929, el MEA vuelve a conformar la sección de Prehistoria del MHN y a fines de ese año, al publicarse el Reglamento de la DIBAM, se establece que “el Museo Histórico Nacional dividirá sus servicios fundamentales en las siguientes secciones: Sección Prehistoria; Sección de Historia y Sección Militar”, y que la “sección de Prehistoria comprenderá los ramos de Arqueología, Antropología y Etnología, y reunirá todos los objetos relacionados con el aborígen chileno y con los habitantes de los pueblos vecinos que en él hayan tenido influencia de raza civilización o costumbres”⁵⁴. En el artículo 21 se establece:

“El Museo Histórico Nacional reunirá los objetos relacionados con la historia patria, tanto civil como militar, y con el ambiente y las costumbres de Chile en sus diversas épocas. En su sección de prehistoria se limitará al aborígen chileno, con lo cual en conformidad al artículo anterior, constituirá la colección de base y referencia dentro del país”.

En referencia al Museo Nacional de Historia Natural, el artículo 20 plantea: “Reunirá todos los materiales de Botánica, Zoología, Geología, Paleontología, Antropología, Etnología y Arqueología Universales. Incluirá en sus colecciones antropológicas, etnológicas y arqueológicas al hombre de Chile, pero la colección base y preferencia relativa a la prehistoria chilena formará la sección de prehistoria del Museo Histórico Nacional”⁵⁵.

⁵⁴ D.F.L. N° 5.200 del 18 de noviembre de 1929, publicado en el *Diario Oficial* el 10 de diciembre de 1929.

⁵⁵ D.F.L. N° 5.200 del 18 de noviembre de 1929, publicado en el *Diario Oficial* el 10 de diciembre de 1929.

LA CONCEPCIÓN DE MUSEO

La creación del Museo de Etnología y Antropología de Chile plantea una serie de interrogantes, pero también da luces para caracterizar el desarrollo de lo patrimonial en torno al Chile del Centenario.

La sola denominación de *Etnológico y Antropológico* induce a confusiones. Su tratamiento así lo muestra, como sucede en las obras sobre los Museos Nacionales de la colección Chile y su Cultura, de la DIBAM, donde aparecen antecedentes históricos sobre la creación de los museos en nuestro país.

Se encontró una referencia importante al Museo Etnológico y Antropológico de Chile en el libro ya citado del Museo Histórico Nacional, del historiador Hernán Rodríguez. Sin embargo, se lo llama Museo Etnológico y Arqueológico, lo cual no es exacto debido a que tanto en los boletines como en el libro de registro aparece el nombre que hemos utilizado en un principio, Etnológico y Antropológico. Desconocemos por qué Hernán Rodríguez lo cita como “Arqueológico”, aunque una posible respuesta es que buscó destacar el aporte de este museo a la disciplina arqueológica más que cualquier otro museo del país.

Por el contrario, en el libro de esta misma serie dedicado al Museo Nacional de Historia Natural, escrito por Grete Mostny y Hans Niemeyer, no aparecen referencias de su existencia, lo cual también es extraño debido a su importancia para el estudio de las sociedades aborígenes de principios del siglo xx y la estrecha colaboración entre muchos científicos del Museo Etnológico y el Museo Nacional; es el caso de Ricardo Latcham, colaborador del Museo Etnológico que luego pasó a ser director del Museo Nacional de Historia Natural en 1928.

Ahora bien, en lo que corresponde a la historia de los museos etnológicos, etnográficos y antropológicos, en la cual se enmarca necesariamente el MEA, nos encontramos que tiene sus precedentes en los gabinetes de curiosidades de la Europa de los siglos xvi y xvii, donde, entre otros muchos objetos reunidos, se coleccionaban “artilugios” y “artefactos” de pueblos y civilizaciones primitivas. Pero, fundamentalmente, su creación y potenciación se identifica en una etapa clara del desarrollo de la museología mundial: “la idea del museo etnológico se remonta al último tercio

del siglo XIX en plena era colonial, cuando Occidente descubre el atractivo del ‘patrimonio’ de los otros, es decir, de las sociedades ‘primitivas’ coetáneas, localizadas en regiones lejanas y exóticas” (Ballart y Tresserras, 1997: 72). Además, la aparición de los museos etnográficos está marcada por una serie de diferencias entre las naciones donde se ubican. Es así como en los países germanos y escandinavos son autónomos con respecto a los de ciencias naturales (Fernández, 2001).

En este marco, consideramos de suma trascendencia el aporte del arqueólogo germano Max Uhle (Orellana, 1974), gracias a su larga trayectoria como funcionario de museos en Europa y luego América. Comenzó como conservador asistente en el Real Museo Zoológico y Antropológico-Etnológico de su ciudad natal, Dresden, y luego se trasladará con rango similar al Museo Etnológico de Berlín en 1888. Además, fue uno de los fundadores del Museo de Historia Nacional de Perú en 1906, como jefe de la sección de Arqueología, hasta que finalmente acepta la invitación de Chile en 1912 a crear el Museo de Etnología y Antropología (Hampe, 1998).

Siendo su formación y experiencia profesional en museos innegable, por ahora nos interesa adentrarnos en su concepción ideológica sobre el museo, sacar a la luz su matriz conceptual, que creemos tendrá efectos trascendentales en él y en quienes le rodean, quienes, por lo demás, adherirán a esa visión, que complementarán y potenciarán. Son los casos del padre germano del Verbo Divino Martin Gusinde y la indiscutible formación alemana del doctor Aureliano Oyarzún, quien permanecerá en Alemania desde fines de 1911 o comienzos de 1912 hasta 1913, donde “tuvo la oportunidad de conocer la organización del Museo Etnológico de Berlín, dirigido por el antropólogo Prof. Von Luschan” (Orellana, 1979: 15). En definitiva, la conformación del MEA es tributaria de una apreciable ideología y experiencia germana. En este sentido entendemos la ideología al estilo althusseriano, como relata Santiago Castro-Gómez (2000), se definen por su capacidad de asegurar la ligazón de los hombres entre sí (el ‘lazo social’), pero la función de este lazo es mantener a los sujetos ‘fijados’ en los roles sociales que el sistema ha definido previamente para ellos. Por ello las ideologías son mecanismos legitimadores de la dominación y por tanto no pueden, a partir de sí mismas, generar ningún tipo de verdad, ya que no se pueden entender en términos de verdad o falsedad.

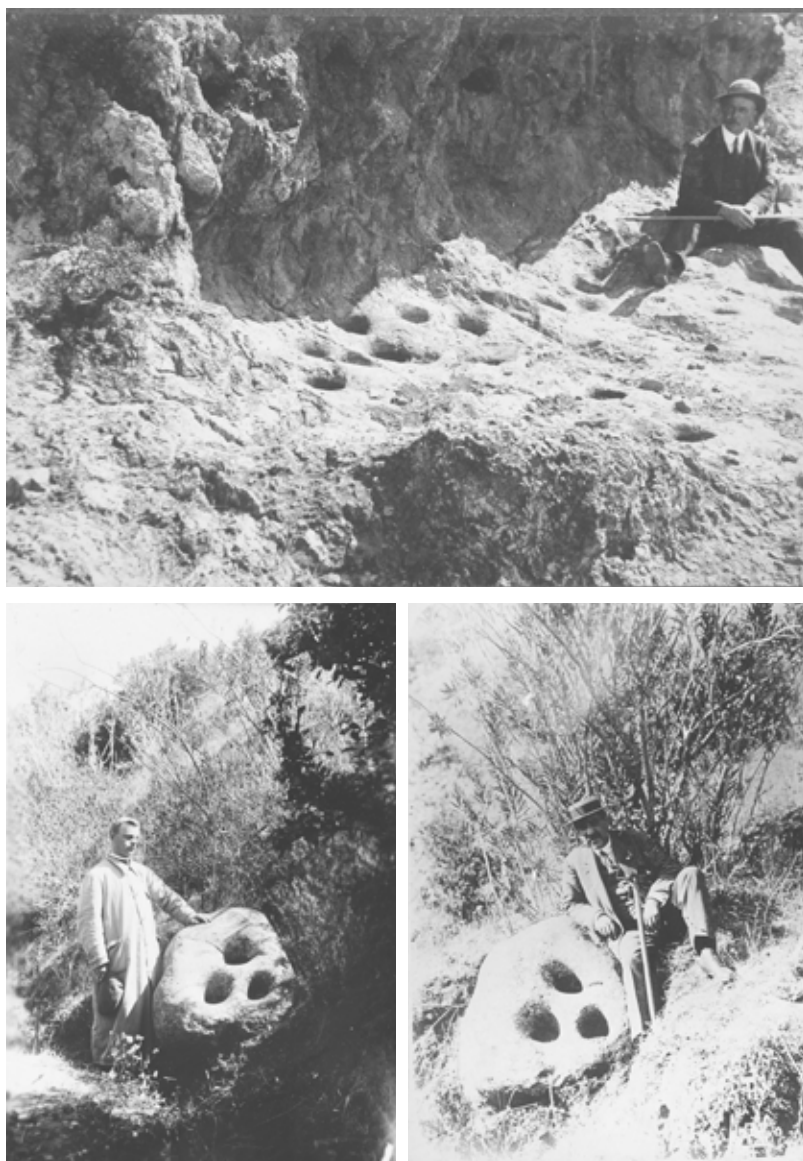


Figura 20. Fotos de Max Uhle, Martin Gusinde y Aureliano Oyarzún, respectivamente. AF-144-62; AF-144-63; AF-0144-78. Autor: n/i. Fecha: c. 1920. Álbum fotográfico del MEA. Colección MHN.

Entonces, la concepción de un museo es algo más que un simple modelo o patrón para su creación; la cultura museal es, en esencia, política pública (Déotte, 1998). Por eso, asumimos que entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras culturales, sino que se ingresa a un sistema ritualizado de acción social (García Canclini, 1989), donde todos los procedimientos y políticas implementadas forman parte de una manera de estar en la sociedad y una concepción ideológica de ella, expresada en los museos a través de su organización, estructura y los servicios que ofrece (Lumbreras, 1980).

Es una política cultural que se inserta en la propia identidad de la comunidad y viceversa. En el caso de la política cultural alemana, si se toma el proyecto de W. von Humboldt para el Museo Real de Berlín como paradigma, queda así resumida por R. Recht:

“Las estrategias de selección artística son manifestaciones de la misma voluntad del poder de construir la historia. La visión del poder es una visión de historia. Y el museo, en tanto es un sistema de representación, pertenece a esta ideología del poder en primer lugar, constituyendo el espacio histórico en que el público más amplio puede acceder a las imágenes en las que este poder se conoce y sobre las cuales funda su legitimidad cultural” (Déotte, 1998: 71).

Los museos etnológicos encuentran una base histórica y teórica muy importante en dicho país, que se diferencia de otros dos modelos. Se trata del modelo francés, centrado en la idea de nación republicana, y del modelo inglés, basado en el cosmopolitismo universalista.

Para todos los casos asistimos a una concepción ideológica de estar y ser en el mundo. Déotte los considera “continentes museológicos universales” por servir de referente para la creación de museos en todo el mundo.

“Son, de hecho, indisociables de la idea de la comunidad que cada una de estas sociedades pudo desarrollar. No se les distinguirá tanto por el nivel de presentación de sus colecciones, como a partir de los discursos que se sostuvieron sobre ellos, prácticamente desde sus orígenes. Pero es evidente que estos discursos de legitimación no dejaron de tener efecto sobre la exposición de las colecciones” (Déotte, 1998: 71-72).

Agregaremos que no es solo un tema de exposición, sino también de conservación, documentación, gestión y administración, es decir, del proyecto museológico.

El museo alemán entonces se caracterizará por constituir una comunidad llamada pueblo: “El horizonte del pueblo es la elección. Según el modelo de la elección divina. Y esta certeza está, más que histórica, empíricamente anclada; la realidad de este pueblo es la de la fragmentación (los centenares de Estados alemanes en el siglo XVIII) (Déotte, 1998: 71-72)”. Por eso, el museo será el punto de encuentro de una comunidad orgánica que no existe, pero que tendrá allí su hogar.

Inmediatamente surgen muchas interrogantes sobre cómo se construye este discurso de legitimación cultural al interior del “campo cultural patrimonial” de Chile y sobre el rol del MEA en ello. Además, cabe preguntarse por quién era el pueblo para los integrantes del MEA, dónde se expresa esta idea de elección divina, y cómo y qué comunidad se constituye en Chile a partir del MEA.

Como respuestas tenemos, primero, que el pueblo al estilo germano, el *Volk*, aquello que se mantiene al margen de la modernidad y de sus vicios, que representa las raíces mismas de la nación, son los pueblos indígenas del país. El padre Gusinde expresará su encuentro con este pueblo “divino” en la zona austral de Chile y del mundo. Se consideraba a sí mismo un elegido por asumir la expedición al sur de Chile en 1917: “Me quedo conforme con haber servido, por medio de esta expedición, a la ciencia en general, y en especial al adelanto de los estudios históricos en Chile, en cuanto que he logrado *sacar a la luz de la historia y salvar del olvido* [cursivas nuestras] la idiosincrasia étnica, la somatológica y el habla de los Onas, Yaganes y Alacalufes” (Gusinde, 1927: 66).

Su postura frente a los pueblos indígenas y la valoración de su patrimonio evidencia su posicionamiento en el campo patrimonial de principios de siglo en Chile, porque quienes integraban el circuito intelectual de fines del siglo XIX de una forma u otra fueron evolucionistas y acérrimos positivistas. “Se aceptaban las descripciones de Darwin sobre el estado cultural de los aborígenes del extremo sur de Chile, se les clasificaba de salvajes y de seres casi-humanos. El historiador Barros Arana, por ejemplo, las hizo suyas sin cuestionarlas” (Orellana, 1991: 18). Tanto Max Uhle como Aureliano Oyarzún, Martín Gusinde e incluso el colaborador Ricardo Latcham se constituirán en detractores de dichas teorías.

En el artículo “La medicina e higiene de los araucanos”, el padre Gusinde refiere: “Pero no puedo menos que confesar que durante toda la redacción de este estudio me ha acompañado y estimulado constantemente el ardiente deseo de contribuir con este modesto trabajo a *despertar vivos sentimientos de simpatía hacia la raza araucana y difundir entre nosotros la idea de que tenemos la estricta obligación de ayudar a nuestros indígenas*, [las cursivas son nuestras] a quienes tenemos tanto que agradecer” (Gusinde, 1917b:230-231).

Con esta opinión, Gusinde expresa su distanciamiento de las teorías evolucionistas y racistas, que obviamente no las comparten todos los intelectuales de la época. El siguiente comentario de Latcham sobre los cronistas de la Colonia refuerza lo anterior: “A partir de mediados del siglo XVII, las crónicas traen más detalles, pero son defectuosas en algunos respectos, contradictorias en otros y a menudo erróneas, por cuanto los observadores no podían desprenderse de los prejuicios de la época, especialmente los de religión y raza” (Latcham, 1922: 246-247).

En un reportaje de la revista *Zig-Zag* se dirá: “El piso bajo no habla mucho a la imaginación del profano, aun cuando para los entendidos encierra los tesoros de la colección y las pruebas de que también Chile tenía cultura en un pasado inmemorial, verdad desconocida de nuestros historiadores”⁵⁶. Este comentario es importante porque, si se asumía una resignificación distinta de los pueblos indígenas de las hechas hasta la fecha, el carácter de pueblos, debía reconocérseles por ser sujetos históricos.

Una segunda tentativa de respuesta es que la concepción del museo ha de parecerse a la de un “instituto”, una variante más moderna a la idea de academia. El “museo academia” es la expresión del positivismo decimonónico, recreada a través de muestras museográficas al estilo de gabinete, donde las colecciones importan como piezas científicas clasificadas y ordenadas de acuerdo a alguna tipología o jerarquización. Si bien el MEA encaja en esta descripción, también se distancia del discurso novedoso en la gestión museológica, particularmente en lo referido a la educación.

⁵⁶ *Zig-Zag*, “Visita al Museo de Etnología y Antropología de Santiago”, 21 de julio de 1917.

En el periódico *La Unión* aparece una interesante nota sobre un recorrido al museo⁵⁷:

“Iniciamos nuestro recorrido empezando por la estantería que guarda objetos de 800 a 1.300 años de nuestra era, según marcan las placas ilustrativas de los armarios. (...) Vemos allí algunos ejemplares de las armas de guerra usadas por los indios, entre las que hay curiosos ejemplares de flechas, cascos, gorros y escudos. En otro estante encontramos una numerosa colección de la alfarería atacameña de la que se exhiben botellas, vasos, ollas, platos, jarros, tazas, fuentes y otros objetos por el estilo, de todas dimensiones y formas. Nos llaman la atención algunos canastos, por sus tejidos y formas. Pasamos en seguida, a la parte de la civilización atacameña y ahí nos encontramos con infinitad de objetos variados, que son trabajos curiosos (...). Siguiendo el estudio a través de esas colecciones, vemos un mayor perfeccionamiento en los utensilios de arrieros, como por ejemplo las campanas de madera usadas, según creencia, para las llamas guías (...). Pasando por la sección de Pisagua, nos encontramos con algunos hermosos ejemplares de momias (decimos hermosos por su valor científico), que nos está indicando los diversos cambios operados en la civilización. Las redes, la vestimenta, los turbantes de colores vivos, los anzuelos de pescar, los collares que adornan los pies de una momia cacique y el turbante adherido a su cabeza, están demostrando los periodos variados de esa civilización. Continuamos nuestra visita por la sección de antropología, en donde se guarda una valiosísima colección formada por más de 400 cráneos, de diferentes tipos de razas, todos pertenecientes a antiguos habitantes de Coquimbo y Pisagua y desenterrados en los oasis de Calama. Hay allí cráneos de las más variadas y curiosas formas y edades, que son un valiosísimo complemento para el estudio de las razas. No es menos importante la colección de objetos manufacturados, como tejidos, especies de hueso y madera y la de piedras de todas épocas”.

⁵⁷ *La Unión*, “Lo que es el Museo Etnográfico”, jueves 18 de mayo de 1916.

Estas informaciones se transforman en una importante fuente para su estudio. Según parece, las colecciones eran exhibidas de tal forma de que constituyeran un gran depósito de material arqueológico; su distribución y el montaje de sus vitrinas, en realidad, refuerza esta idea.



Figura 21. Vitrina del Museo de Etnología y Antropología. “Utensilios de agricultura de Chiu-Chiu, pueblo cercano a San Pedro de Atacama. Autor: n/i. Fecha: c 1920. Álbum Fotográfico del MEA.

AF-144-13. Colección MHN.

Pero, sin duda, un tema trascendente será el rol educativo asignado al museo, pues desde allí se busca conformar una idea de comunidad, centrada en el estudio y, fundamentalmente, la valoración del patrimonio de los pueblos indígenas. El museo se convierte en una importante oferta cultural para

aquellos que se van diferenciando en un consumo cultural más específico, es decir, el museo se constituye en un espacio de intervención cultural sobre un campo poco desarrollado en estos tópicos. Se preguntaba Gusinde: “¿Es sólo el gusto de coleccionar curiosidades lo que induce a los Gobiernos europeos y americanos a invertir ingentes sumas en equipar expediciones a países lejanos, las cuales vuelven siempre cargadas de materiales para sus museos? Desde luego, diremos que no hay duda de que los museos públicos ofrecen un campo de educación para el pueblo y otro de investigación para el sabio” (Gusinde, 1917a: 8).

Se aprecia un distanciamiento de la matriz museológica tradicionalista, que consideraba la visita al museo un atributo propio de personas de cierto nivel cultural, un modelo verticalista basado en que los objetos hablaban por sí solos, de tal forma que “le correspondía al visitante descubrir su significado. Las exposiciones se limitaban a dar la oportunidad de aprender a los que tenían el interés y los conocimientos suficientes para aprovecharlas, pero no al público en general” (Screven, 1993: 9). En la revista *Zig-Zag* antes citada, se dice: “Recorremos las estanterías: puntas de flechas de piedra, toscamente labradas, buriles, raspadores, cuchillos. Cada sección va con un mapa que indica el sitio donde se encontraron los objetos y claras explicaciones de su uso”. Sin duda, la exhibición era más didáctica que las actuales en muchos museos del país, pues el objetivo era constituir una comunidad de base modernizante para el museo.

Expresión de la importancia del rol educativo del museo es el siguiente comentario de su segundo director *ad honorem*, el doctor Aureliano Oyarzún:

“Como lo sabe VS. este museo funciona transitoriamente en un reducido departamento del subsuelo del edificio de la nueva Biblioteca Nacional, (...) con todo y a pesar de las molestias que ocasiona la estrechez, falta de espacio y de luz en nuestro establecimiento, ha sido visitado diariamente por el público, los liceos, alumnos de la enseñanza superior del Estado y distinguidas personalidades extranjeras (...), contribuyendo así a dar a conocer la cultura de los aborígenes de Chile y de la América” (Oyarzún, 1927: 170-171).

Como se observa, dos comunidades convivían en torno al MEA: una amplia, que corresponde al público en general, para quienes el MEA se esfuerza en dar a conocer sus colecciones y fundamentalmente el significado cultural del patrimonio de los pueblos indígenas.

Este gran público se constituye en los soportes de legitimación cultural hacia afuera, es decir, frente al poder político que siempre cuestionará la inserción y utilidad social de las instituciones museísticas. Por eso, es necesario recalcar el rol educativo del museo como un servicio social, con lo cual se da una variante a la gestión museal y al desarrollo de la museología como disciplina especializada.

Un caso que ilustra este posicionamiento museológico y educativo del MEA es la presencia de una mujer mapuche en los propios pasillos del museo tejiendo a telar, lo que podría interpretarse en línea con los “zoológicos humanos” propios de fines del siglo XIX. Sin embargo, creemos que este no es el caso; por el contrario, la presencia de la mujer mapuche en tanto hacedora, artesana, es una forma de “valorar” la cultura indígena, de acercarla a los habitantes de la ciudad que casi ya no conocen, o no tienen vínculos con las comunidades indígenas.

Como resultado de esta gestión, en el MHN se conservan dos libros de “Tejidos Araucanos”. Uno de 1920, fecha que coincide con la presencia de la mujer antes señalada, titulado *Álbum de tejidos Araucanos*, de Grete y H. Ewerbeck, suponemos la ilustradora (N° Sur: 3-38560), ya que no tenemos mayores datos de esta obra. Sin embargo, creemos que servirá de base para un segundo libro que se editó en 1928, *Tejidos y Alfarería Araucana*, a cargo de Aureliano Oyarzún y Ricardo Latcham, que fue presentado en el pabellón Chile de la Exposición Internacional de Sevilla. En su prólogo se señala:

“Los dibujos de este álbum obedecen al propósito de dar a conocer la industria de los tejidos araucanos y propagar el gusto por sus modelos en el país. Han sido ejecutados por la señorita Margarethe Ewerbeck, bajo la dirección del P. Martin Gusinde, y con los fondos que, con laudable objeto puso a disposición del Museo, en años pasados, el Ministro de Industria y Obras públicas, señor Oscar Dávila.

»No es mi propósito explicar aquí la técnica de la confección de estos tejidos, ni describir detalladamente los componentes y la preparación de las plantas que se emplean para teñirlos. Se ha encargado de este trabajo

al distinguido Hn. Claude Joseph, misionero de Temuco, quien contribuyó con una valiosa publicación sobre este tema, que también dedica a la Exposición de Sevilla.

»Aureliano Oyarzún. *Director Museo de Etnología y Antropología* (Oyarzún y Latcham, 1928).



Figura 22 . Portada *Álbum de Tejidos y Alfarrería Araucana*. Aureliano Oyarzún y Ricardo Latcham. (Chile, Museo de Etnología y Antropología, 1928).

En el caso de la legitimación cultural al interior del campo, es decir, en la comunidad específica compuesta por los estudiosos de las ramas etnológicas y antropológicas, es trascendental el rol del MEA en la configuración de un polo modernizante en torno a los estudios antropológicos y arqueológicos, caracterizado por el reconocimiento del patrimonio indígena y por la ampliación de un mercado cultural como base del desarrollo de lo que Brunner y Catalán denominan la “constelación moderna de masas”. Agregamos otro comentario del director Oyarzún:

“Cuenta nuestra biblioteca con más de 300 ejemplares, fuera de algunas cartas geográficas. Persiguiendo el mismo propósito de extensión pedagógica que nos hemos propuesto, a fin de que el Museo no sea sólo una colección de curiosidades guardadas en vitrinas y anaqueles, se ha procurado dar a conocer los objetos que contiene, explicando su significado al público y particularmente a los que se interesan por las ciencias etnográficas y antropológicas” (Oyarzún, 1922: 5).

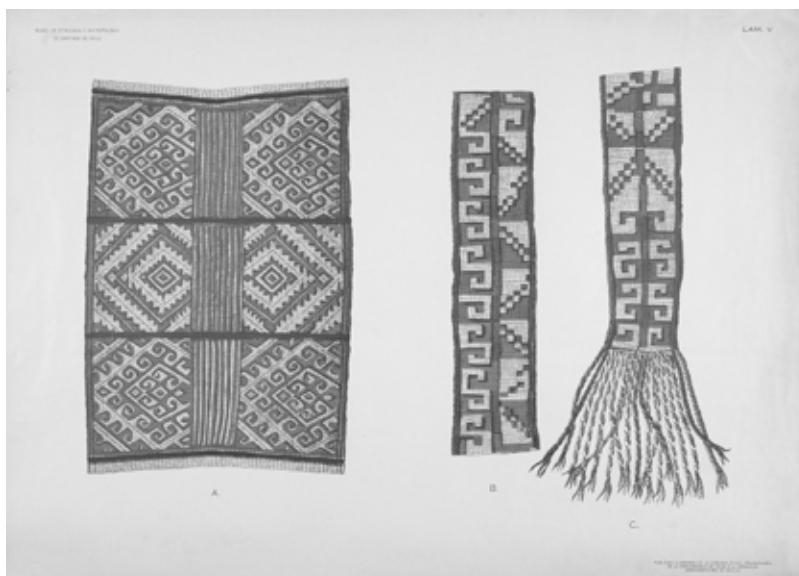


Figura 23. Lámina Textiles Araucanos. *Album de Tejidos y Alfarrería Araucana*. Aureliano Oyarzún y Ricardo Latcham. (Chile, Museo de Etnología y Antropología, 1928).

De esta forma se clarifica la noción del público dentro del campo cultural, de modo que la producción simbólica segmentaria, el público masivo y el público especializado generan una comunidad de consumo estratificado y por sobre todo se inserta en la dinámica de constitución de un sistema de producción cultural moderno. Así, se crea sin plantearse una concepción de museo y, detrás de él, una de patrimonio que permite esta relación diversificada entre público y museo.

Una concepción modernizante, que considerará sin explicitarla una idea del consumo cultural en tanto fenómeno complejo, que critica indirectamente a aquellas instituciones patrimoniales de carácter tradicional que no lo han considerado. Además, se considera al museo en su doble significado de vitalidad en la resignificación de los pueblos olvidados por la historia, o mejor deberíamos decir, por cierto tipo de historia, y en tanto espacio estratégico de configuración de la hegemonía cultural.

Finalmente, cabe resaltar la importancia del MEA en el desarrollo del ámbito patrimonial y museológico, que constituyó el objetivo central de la presente investigación, para posibilitar de esta manera la comprensión del fenómeno patrimonial en los inicios del siglo xx en Chile, como una forma de reflexionar sobre la gestión y significación de lo patrimonial hoy y en el futuro cercano, cuando el Bicentenario nos confronte con nuevas preguntas respecto del patrimonio nacional o de los patrimonios construidos y los por construirse.

COLECCIONES ARQUEOLÓGICAS DEL MEA HOY EN EL MHN

A través de la pesquisa en la colección Arqueológica y Etnográfica del MHN se ha podido establecer un número significativo de piezas que, siendo de la colección fundante del MEA, todavía se encuentran en el MHN, lo que da cuenta de la fructífera labor de sus miembros: Uhle, Gusinde, Oyarzún, Reed y algunos colaboradores como R. Latcham, A. Capdeville, F. Fonck, B. de Estella, J. T. Medina, C. Oliver, C. Porter, etcétera.

Algunas de estas importantes colecciones son:

—San Pedro-Chunchurí: En esta colección solo encontramos una tableta de madera para alucinógenos, descrita con el número 627 y una etiqueta que dice: “Chunchurí,” y en el otro lado, “MH”. Este objeto se refiere a la expedición realizada a Calama por Max Uhle en julio-agosto de 1912.

—Taltal: Es quizás la colección más importante por la cantidad de piezas y por encontrarse en su totalidad hoy en el MHN. Corresponde a un número significativo de piedras, fundamentalmente

recolectadas por Max Uhle, pero además aparecen registrados los nombres de donantes como Ricardo Latcham, Augusto Capdeville y Aureliano Oyarzún. Esta colección es ampliamente citada y exhibida en varios artículos en los *PMEA* con el nombre de “Estación Paleolítica de Taltal”.

—Pichilemu-Cáhuil: Compuesta por un número importante de objetos como puntas de flechas, piedras horadadas, cerámicas y trozos de cerámicas. Son objetos recolectados por Aureliano Oyarzún y Martin Gusinde en la expedición de 1917, publicada en el *PMEA* del mismo año.

—Escuela Normal de Preceptores: Esta colección corresponde a piezas cerámicas, como el caso de tres aríbalos citados y graficados en el *PMEA* en 1927, por el señor Looser. Registrados como donación de Aureliano Oyarzún en 1937. Es interesante mencionar que dichos objetos fueron encontrados mientras se instalaban los rieles para tranvías por calle Compañía, que, si lo vinculamos a los hallazgos posteriores con la construcción de la Línea 5 del Metro, dan cuenta de una zona arqueológica de gran riqueza.

—Aconcagua, dividida en dos subcolecciones por ser representativa de dos contextos arqueológicos: “Hacienda el Palomar” y “Rautén Quillota”. Algunas de estas piezas ya estaban en propiedad de Oyarzún desde 1910. Sin embargo, una escudilla aparece registrada con el N° 4133, de septiembre de 1917, descrita en los registros como “vaso chico de greda ordinaria, obsequio de Aureliano Oyarzún”. También encontramos objetos que no poseen registro de pertenencia al MEA, pero aparecen citados en el *PMEA* y en los trabajos de Oyarzún, y que hoy se encuentran en la colección del MHN, quizás debido a un proceso posterior de ingreso formal. En este sentido, destacan los objetos que dieron la base al artículo sobre el “Trinacrio”, que expuso en conferencia leída en la sesión celebrada por la Sección de Etnología en el gran salón de la Biblioteca Nacional el 25 de noviembre de 1911, donde explica: “Siete platos de greda que aquí presento provienen, el número 1 de Paine, el 2 de la Isla de Maipo, en las provincias de

O'Higgins y Santiago y los números 3, 4, 5, 6 y 7 de un cementerio de Rautén, en el departamento de Quillota, provincia de Valparaíso”.

—“Insignias Líticas de Chile”: Aparece reseñada en el *PMEA* como una valiosa colección del doctor Oyarzún conformada por 36 insignias líticas chilenas. Esta colección está compuesta de clavas, hachas y toqui curas, y también fue donada íntegramente al MHN el 28 de septiembre de 1937.

De esta forma, hemos dado cuenta de algunos objetos patrimoniales que pertenecieron al MEA y que indiscutiblemente representan un gran legado para el patrimonio cultural del país, especialmente para lo que ha dado en denominarse patrimonio indígena.

LA COLECCIÓN DE LO INTANGIBLE: LA COLECCIÓN DE OBJETOS DEL FOLKLORE CHILENO DEL MUSEO DE ETNOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA DE CHILE⁵⁸

Luis Alegría

Resulta relevante que en la discusión por las manifestaciones que constituyen el patrimonio cultural y cómo se relacionan con los museos sea pertinente también estudiar los elementos que conforman el patrimonio inmaterial debido a dos razones: su especial condición performativa y simbólica, por un lado, y de otro, ser la cara oculta, no vista, no exhibida, de los propios objetos. Esto, pues el marco de interpretación de las colecciones sin duda requiere de los elementos intangibles que son las referencias de todo objeto: tradiciones, imaginarios, cosmovisiones, cultura, etcétera.

En este sentido, sostenemos que, sin proponérselo, los museos por añadidura, o de manera indirecta, también conservan ese componente intangible o inmaterial de las propias colecciones. Donde es más evidente es justamente en los museos antropológicos, etnológicos, folklóricos o de tradiciones populares, que son expresiones discursivas e institucionales de distintos momentos o épocas.

Pero también es relevante enmarcar en una clave teórica el cómo situamos las expresiones, prácticas o manifestaciones culturales, que, como hemos afirmado, de manera directa o indirecta son fuentes coleccionables. Así,

“la tradición fue durante muchos años un elemento estructuralmente constitutivo del discurso político de la clase dominante. La tradición se proyectaba a nivel simbólico en el mensaje ideológico como un verdadero sistema de valores que articulaba las distintas instancias identificadoras a nivel cultural. Estas instancias tendían los puentes del uruguayo [nosotros podemos agregar del chileno] (sin distinciones de clase, interés ni filiación política o

⁵⁸Versión actualizada y comentada de Alegría (2007).

ideológica) con determinados hitos (y mitos) ubicados casi siempre en el pasado (...). Ese conjunto de ‘tradiciones’ legitimaban el poder político, puesto que él era el guardián natural de un modo de vida que aun en los momentos en que las instituciones republicanas colapsaron, fue invariablemente calificado, y no por casualidad, como ‘tradicional’” (Butazzoni, 2002: 69-70).

LA COLECCIÓN DE FOLKLORE CHILENO (1924-1927)

En los números 3 y 4 del tomo IV de 1927 aparece publicado el texto del profesor Carlos Reed: *Catálogo de Objetos del Folklore Chileno*, del Museo de Etnología y Antropología de Chile. Este simple hecho marca un hito en la museología del país, pues se trata de una colección completamente conformada por el museo, como se afirma en el mismo texto: “Los materiales que conforman la colección detallada en el presente catálogo, han sido reunidos, casi en su totalidad, desde el 15 de mayo del año 1924, fecha en la cual se creó en el Museo una sección especial para reunir y conservar objetos que sean exponente de la cultura material, es decir de la ergología, del pueblo chileno” (Reed, 1927: 173).

Esta suerte de misión de la recién creada Sección de Folklore marca un punto de inflexión sobre los estudios folclóricos en el país. Muy probablemente, influirá en su creación un contexto de época marcado por el nacionalismo de principios de siglo.

“Después de casi un siglo de republicanismo liberal y conservador, laten las tensiones entre lo rural, que pierde paulatinamente significación, y las ciudades (sobre todo Valparaíso, Santiago, Iquique y Concepción) convertidas en polos de dinamismo; entre una elite oligárquica que tiene el dominio del país y los sectores medios y populares que van a reclamar cada vez con más énfasis un espacio político e identitario (...). Chile un país que debido a triunfos militares aumentó el territorio, necesita por ende —cuando todavía hay problemas de límites pendientes— consolidar un sentido de cohesión y de poderío nacional” (Subercaseaux, 2007: 26).

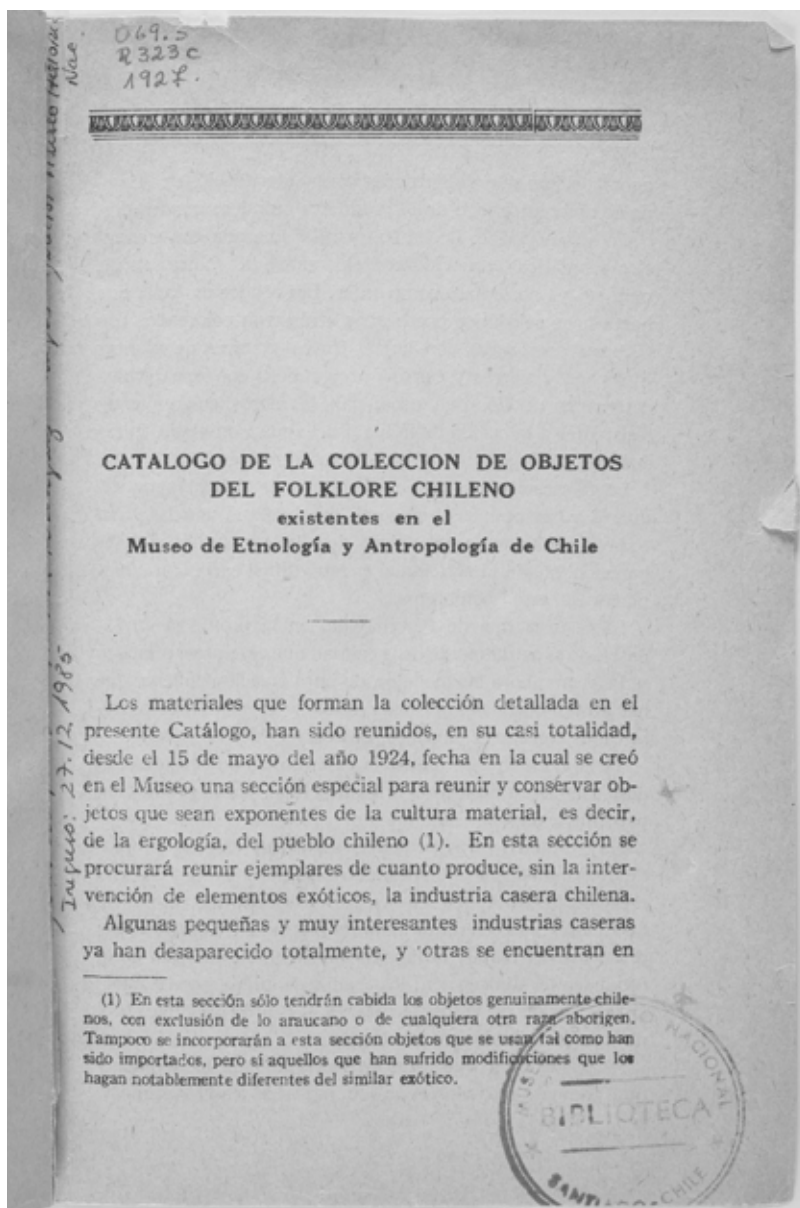


Figura 24. Portada *Catálogo Colección de Objetos del Folclor Chileno*. Museo de Etnología y Antropología. Carlos Reed, 1927. Colección MHN.



Figura 25. Fotografía de Aureliano Oyarzún, probablemente con su esposa Elizabeth Philippi. Sector de Tierras Blancas, localidad ubicada cerca de Coquimbo. Autor: n/i. Fecha: c. 1920. Álbum Fotográfico del MEA. AF-144-17.

Esta expedición, fechada en 1920 según el *Álbum Fotográfico del Museo de Etnología*, creemos que Oyarzún la realizó con fines de estudio, registro y recolección de objetos asociados al baile chino. Las fotos y los objetos serían resultado de dicha expedición. Colección MHN.

Pero, además, este dato demuestra la acción de coleccionar surgida desde la institución museal, un caso atípico, pues en su gran mayoría los museos se ven enfrentados a colecciones organizadas por algún particular que luego termina legándolas a la institución. Por tanto, esta colección ya exhibe una diferencia que es interesante reforzar al hablar de la acción de coleccionar desde el museo como una institución activa, que sale y no espera. En este accionar se nos presenta un discurso proactivo: “Ha sido el Museo de Etnología y Antropología de Chile el primer museo nacional chileno que se ha ocupado de formar una colección metódica de los objetos antiguos y modernos, producidos por la industria casera chilena” (Reed, 1927: 17).

DEFINICIÓN DE LA COLECCIÓN

Otro dato relevante del catálogo es la definición de la colección: “En esta sección sólo tendrán cabida los objetos genuinamente chilenos, con exclusión de lo araucano o de cualquier otra raza aborígen. Tampoco se incorporarán a esta sección objetos que se usan tal como han sido importados, pero sí aquellos que han sufrido modificaciones que los hagan notablemente diferentes del similar exótico” (Reed, 1927: 17). De esta forma se configura un conjunto de objetos articulados por un discurso que les da una significación especial, situándolos primero entre dos realidades contrapuestas, una aborígen, y la otra, lo hispano o todo lo extranjero. Esta noción clasificatoria enuncia la fase taxonómica de la nación, es decir, establece el punto crítico donde lo nacional es capaz de ser ordenado en una taxonomía y configurado en objetos y, por sobre todo, representado en una materialidad que se exhibe.

Además, es importante destacar cómo el discurso, la noción o concepciones anteceden a la colección, estableciendo los lineamientos clasificatorios de los objetos, pero más importante aún, es un discurso que emerge desde una matriz crítica de los estudios clásicos de lo folclórico, lo que, como se verá, no fue nada fácil.

“El origen de los estudios sobre folklore en Chile se suelen remontar al trabajo realizado por Rodolfo Lenz, filólogo alemán que en 1890 se incorporó al Instituto Pedagógico de Chile como profesor de francés, inglés e italiano. Se considera a este autor como precursor de los estudios sobre el folklore, en la medida que generó instancias de agrupación e impulsó una metodología para la investigación de este género. Antes de su llegada, hubo escritos de viajeros, novelistas e investigadores que aportaron material de gran valor histórico, pero que se basan en descripciones de las formas de vidas populares sin un interés científico, como lo planteó Lenz hacia 1900” (Donoso, 2006: 20).

Sin embargo, la relación que este investigador estableció con algunos de los científicos de la época no fue de lo mejor, ya que para la mayoría este tema no era digno de estudio. Pese a ello,

“luego de la publicación de varios estudios y de la realización de cursos e investigaciones en el Instituto Pedagógico, Lenz junto a otros compañeros de labores, crearon la Sociedad del Folklore Chileno (1909), (...) en ella es muy importante destacar la presencia, desde los orígenes de la Sociedad, del estudio de la cultura mapuche, se optó por la cultura indígena basándose en que las particularidades de las tradiciones del pueblo chileno estaban dadas por la influencia indígena, reconociendo con ello el carácter mestizo del folklore” (Donoso, 2006: 26).

Donoso (2006) caracteriza los orígenes de los estudios de lo folclórico en Chile como una batalla entre la noción de escándalo social y cientificidad. En esta lid, el Museo de Etnología y Antropología cumple un rol trascendental, no solo porque creó una colección folclórica, sino también porque dio cuerpo y contenido a lo que significa lo folclórico como lo efectivamente chileno.



Figura 26. Danzantes chinos. Sector de Tierras Blancas, localidad ubicada cerca de Coquimbo. Autor: n/i. Fecha: c. 1920. *Álbum Fotográfico del MEA*. AF-144-24. Colección MHN.

Como todo ejercicio discursivo y representacional, se constituye desde un componente de exclusión, es decir, al definir lo que es, también define lo que *no es*; en esta opción se ve un componente etnológico, cuya mirada se caracteriza por una argumentación historicista que hace surgir correlaciones sincrónicas en formas culturales actuales (Foucault, 2005) de la sociedad chilena. “Aquí se excluye el arpa, la guitarra, el rabel y el guitarrón, aun cuando su uso está muy generalizado en el pueblo, por ser de origen exótico. Tampoco se incluye la trutruca, el cultrún y la pifilca, por ser instrumentos de los araucanos” (Reed, 1927: 18).

El listado de los objetos de la colección de folclor chileno se dividió en 19 grupos o secciones, separados preferentemente por su materialidad. El listado de la serie es el siguiente:

1. Objetos de piedra; 2. Objetos rocas arcillosas; 3. Alfarería; 4. Objetos madera; 5. Objetos hechos con frutos; 6. Objetos hechos con fibras vegetales; 7. Objetos hechos con plumas de aves, escamas de peces y crines de caballo y de vacunos; 8. Objetos hechos de astas; 9. Objetos de cuero; 10. Tejidos de lana; 11. Utensilios para fumadores de tabaco; 12. Instrumentos musicales chilenos; 13. Amuletos diversos; 14. Objetos de culto católico; 15. Preparaciones destinadas a servir de medicamentos; 16. Trabajos hechos con fieltro de lana y pelos; 17. Trabajos de herrería y orfebrería; 18. Productos alimenticios; 19. Habitaciones y anexos; 20. Varios.

Esta práctica fue muy utilizada en el siglo xix y principios del xx para organizar exposiciones, como la Histórica del Coloniaje (1873) y las exposiciones Internacional de Bellas Artes e Histórica del Centenario (1910), cuando las colecciones se pensaban más bien desde la lógica de la exhibición que de su conservación; quizás, en este caso, por las características de la colección, se establece una mayor rigurosidad en la selección de los objetos recolectados, para lo cual se aplicarán los criterios de autenticidad, originalidad, trabajo artesanal, calidad, peculiaridad y objeto vernáculo.



Figura 27. Vista de un conjunto de flautas de pan y gorros usados para los "bailes de chinos", y un collón (máscara) mapuche, parte de la colección del Museo de Etnología y Antropología de Santiago. Autor: n/i.

Fecha: c. 1920. *Álbum Fotográfico del MEA*. AF-144-11.

Es interesante relacionar estas "flautas de pan" con las que se muestran en la fotografía anterior, en uso por los danzantes chinos, ya que suponemos uno sería el mismo objeto.

Colección MHN.

Cabe destacar que el Museo de Etnología y Antropología (1912-1927) realizó una importante labor, ya que en su corta existencia logró desarrollar fructíferas actividades de investigación, conservación y difusión del patrimonio en Chile; además, proyectó a la institución museo como una instancia activa en los debates científicos de la sociedad.

Por ello, acá se alude a la idea de coleccionar *lo intangible*, ya que, en definitiva, lo que hizo el Museo de Etnología y Antropología de Chile fue un ejercicio museológico extraño en el campo patrimonial de inicios del siglo xx, en tanto el propio museo definió el carácter de la “colección” y, desde ese eje, implementó una sostenida política de conservación de los elementos constitutivos de *lo chileno*.



Figura 28. “Flauta” o “Pito chino” en la actual colección del MHN. N° SUR 3-17981.
Suponemos el mismo de las fotografías anteriores. Colección MHN.

En ese sentido, habría que destacar que esta primera colección de objetos del folclor de Chile se acopla con el incipiente trabajo del lingüista alemán Rodolfo Lenz, profesor del Instituto Pedagógico, quien, junto con articular un araucanismo “científico”, levantará las bases de los estudios del folclor en Chile, por ejemplo, en la creación temprana de la Sociedad del Folklore de Chile (1909-1913), surgida al alero de la Sociedad de Historia y Geografía. “Tanto en el programa araucanista como en el de folklore, se trata de articular redes de coproducción etnográfica compuesta de ‘informantes nativos’, indigenistas/folkloristas mediadores y reconocidos académicos que se encuentran

en territorios indígenas, en las ciudades letradas o en sus periferias rurales populares” (Pavez, 2015: 63). En este sentido, se refuerza la idea de que el museo fue un espacio e institución clave para la comprensión no solo de lo indígena y popular como objetos de estudio, sino también, como nos advierte Pavez (2015), de las ciencias que han producido dichos objetos. A ello, nosotros agregamos la necesidad de destacar y evidenciar que los límites conceptuales y patrimoniales de una colección de objetos es comprender los procesos de patrimonialización como transcurso complejos, en donde lo tangible e intangible podrían constituir un continuo más que dos realidades opuestas. Con esto, las nociones que permiten definir una colección e implementar políticas de recolección y conservación son variables claves para futuras intervenciones sobre los objetos. El *Catálogo de objetos del folklore chileno* es una evidencia de cómo los elementos intangibles se materializan en la cultura material y, por tanto, cómo los museos desde hace mucho tiempo, si es que no desde sus orígenes, han configurado, de manera más o menos reflexiva, una gestión patrimonial de lo intangible.

A MODO DE CONCLUSIONES

Una mirada general a los procesos de patrimonialización operados en Chile entre 1830 y 1930 nos permite advertir que estos cien años se constituyen en un ciclo clave de producción simbólica de la red “trinaria” compuesta por identidad, cultura y memoria, que configuraron el proyecto de lo “chileno”. Acceder en lo específico a las fuentes que nos hablan de la conformación de las colecciones patrimoniales que resguardan los museos, y las acciones o estrategias curatoriales de adquisición, exhibición, difusión y educación, entre otras, nos permite desentrañar los núcleos más duros de dicha red, esto por su fuerte componente performativo, expresado en rituales y prácticas recursivas. Así como por su carácter naturalizador, evidenciado en discursos y representaciones sobre la identidad, la cultura y la memoria nacional.

En este esquema interpretativo, el patrimonio cultural, en sus diversas tipologías de colecciones, debe ser entendido como el conjunto de bienes materiales e inmateriales representativos de dicha “tradición trinaría”. Para García Canclini, tanto los discursos como la puesta en escena y/o teatralización son algunos de los componentes performativos que hacen del patrimonio cultural una fuerza activa de configuración simbólica de la realidad, lo que a su vez permite ampliar el debate del patrimonio cultural como una tecnología de gestión y producción de identidades y memorias que excede al propio campo del patrimonio cultural y sus instituciones, desplazando la discusión acerca de la producción simbólica de la sociedad.

Este ciclo de patrimonialización puede caracterizarse como un momento donde la definición de qué era o no era patrimonio cultural residía en la legitimidad y autoridad de las instituciones del Estado y sus expertos. Muchas veces estos funcionarios públicos, además de su condición de agentes del Estado, ostentaban un rango social o cultural que ameritaba que su juicio fuera clave e incluso decisivo a la hora de definir la condición patrimonial de un bien, enmarcándolo dentro del discurso identitario y la narración sobre el pasado. En un contexto de un Estado menos burocrático que el actual, de contornos poco claros entre lo público y lo privado, de menor competencia por la administración de los recursos estatales, o, en otras palabras, de un

mercado político restringido, se hacía posible que la condición entre funcionario, autoridad y hombre público se traslapara sin mayor complejidad. Ojo, es importante advertir la condición de hombre público, pues tanto el patrimonio como los museos y sus colecciones son espacios y dispositivos masculinos o masculinizados. Esto repercutió en el campo del patrimonio, en una constitución *laxa* de colecciones, sobre todo a inicios del ciclo ya estudiado, algo parecido a un conjunto o gabinete de *curiosidades*, es decir, un catálogo de obras articuladas desde el interés exclusivo del individuo, aunque es evidente que este está enmarcado socialmente, por ello podemos advertir ciertas condiciones sociales de producción decimonónica del coleccionismo. Situación que comienza a cambiar entrado el ciclo como consecuencia de una racionalización y especialización de los criterios de acopio, que redundará en una fase de profesionalización a inicios del siglo xx.

Este tránsito entre un coleccionismo ecléctico y personalista hacia la idea de una racionalización, se configuró de la mano y avance del liberalismo y los procesos de modernización. De esta forma, es relevante destacar cómo la patrimonialización va a contrapelo de la modernización, pero articulada con ella, como en los casos del intendente e historiador Benjamín Vicuña Mackenna y la colección de Folklore del Museo de Etnología y Antropología. Pero la misma proposición es aplicable para las primeras colecciones indígenas, en especial cuando se realiza la distinción entre lo arqueológico y lo etnográfico como lo antiguo y lo contemporáneo.

Esta dicotomía entre tradición y modernización, sin embargo, más que un axioma, debe ser vista como una hipótesis de trabajo que requiere ser contrastada según los casos y las circunstancias, pues muchas veces operan diversos intereses entre los agentes que componen el campo cultural. En ese sentido, en los diversos textos se sigue un hilo conductor entre diversos casos, dentro de un mismo proceso, que evidencian la limitante de las fuentes a las cuales tenemos acceso. Estas son fundamentalmente la documentación oficial: informes, cartas, fichas, entre otras, que siempre hablan mayoritariamente desde la etapa y posición de la producción, ya que abordan los discursos que configuran los agentes en la fase inicial de la patrimonialización. Aunque también es posible rastrear los espacios y dispositivos de transmisión, difusión y distribución de los contenidos y mensajes que dan

forma a lo patrimonial, ámbito que es posible rastrear en textos de difusión como la prensa, y textos académicos como libros y artículos. También algunos informes internos, cartas y memorias nos han permitido acceder a las estrategias de distribución que algunas instituciones museales implementan, por ejemplo, al conocer los horarios de apertura.

La dificultad mayor se manifiesta al tratar de realizar un desplazamiento a la fase de la recepción, pues existe una escasez de fuentes que no nos permite acceder a las prácticas y representaciones de los sujetos que visitan dichos espacios. Que no existan hoy no quiere decir que no puedan existir en el futuro, pues en la medida en que la investigación avanza en la consulta de nuevos archivos y fondos, deja esperanza a que algunas de dichas fuentes puedan ser descubiertas. Por ello, en este trabajo, presentamos de manera muy somera el libro de firmas del Museo Militar y el Museo de Etnología y Antropología, que en un análisis rápido nos muestra las motivaciones de quienes visitaron esos espacios. Será interesante realizar un trabajo más detallado a futuro con la información que proporcionan dichos libros.

En la actualidad, buena parte de los bienes declarados patrimonio cultural que conforman las colecciones más antiguas del país sigue ocupando un lugar privilegiado en el campo del patrimonio, perviviendo una performatividad nacionalista y tradicionalista, que si bien ha vivido un cierto agotamiento desde fines del siglo xx, aún conserva ciertos componentes hegemónicos respecto de los discursos que producen el patrimonio, lo que, ligado a la falta de preocupación por la disputa del patrimonio cultural, hizo que este no formara parte de una agenda crítica de la academia, situación que poco a poco hoy se ha ido transformando en un ámbito relevante de discusión de la gestión y disputa por el pasado. Ello se refuerza con la inserción de las sociedades latinoamericanas en los procesos de la globalización, por eso, esperamos en un segundo volumen abordar el ciclo de 1930 a 2010, desde las políticas y prácticas de patrimonio y museos, que abarque desde la primera modernización del campo patrimonial en 1930 bajo el Estado de bienestar, hasta la experiencia dictatorial y la posdictadura en un contexto neoliberal.

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a todos quienes colaboraron en la realización de esta publicación, amigos y colegas, pero especialmente a Susana Herrera, subdirectora de Investigación del SNPC, a Daniel Quiroz y Gastón Carreño.

Agradecer la existencia y gestión del Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, un programa clave para fomentar la investigación y producción de conocimiento al interior del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Esperar que dicha iniciativa se perfeccione y aumente sus recursos a futuro.

A las coautoras que creyeron en esta propuesta y en los proyectos que llevamos a cabo. Aprendí mucho de cada una de ellas.

En especial, a los colegas Romane Landaeta, Fernanda Kalazich y Pablo Aravena, a quienes agradezco sus lecturas y recomendaciones.

Finalmente, a mis padres Luis y Ana. A Elena, mi compañera y puntal en los momentos complejos. A mis hijos Luciano José, Rocío Millaray y Borja Salvador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo, Pía, y Katina Ceppi (2017). Valorización de los bienes patrimoniales del pasado “enapino” de Magallanes, Chile. *Conserva*, 22, 45-62.
- Acevedo, Pía, y Carlos Rojas (2015). Campamentos petroleros enapinos en el Fin del Mundo: un ejercicio de patrimonio industrial en Chile. *Llámpara*, 7, 2-7.
- Alberti, Samuel (2009). Objects and the Museums. *Isis*, 96(4), 559-571.
- Alegría, Luis (2004). Dialéctica del campo cultural patrimonial: El caso del Museo de Etnología y Antropología de Chile (1912- 1929). *Mapocho*, 56, 139-156.
- (2005). Museo y campo cultural: El patrimonio indígena en el Museo de Etnología y Antropología de Chile. *Conserva*, 8, 57-70.
- (2007). Colección de lo intangible: la colección de objetos de folklore del Museo de Etnología y Antropología de Chile. En Cecilia Rodríguez, Roxana Seguel y Paloma Mujica (eds.), *Actas del Tercer Congreso Chileno de Conservación y Restauración. Patrimonio, Conservación y Ciudadanía* (pp. 201-206). Santiago de Chile: DIBAM.
- (2008). Los estudios patrimoniales. Notas teóricas para una agenda de investigación. *Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 4 y 5, 47-65.
- (2012). Museos, museología y patrimonio. En Daniela Marsal (comp.), *Hecho en Chile. Reflexiones del patrimonio cultural* (pp. 145-172). Santiago de Chile: Message.
- Alegría, Luis, y Gloria Núñez (2006a). Benjamín Vicuña Mackenna. La invención como política patrimonial. *Patrimonio Cultural*, 41, 19-21.
- Alegría, Luis, y Gloria Núñez (2006b). Modernidad y tradición en Chile (1910): La Exposición Histórica del Centenario. *Atenea*, 495, 69-81.
- Alegría, Luis, y Gloria Núñez (2007). La política patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna. En Marcela Drien y Juan Manuel Martínez (eds.), *Estudios de arte* (pp. 67-74). Santiago: Universidad Adolfo Ibáñez.
- Alegría, Luis, y Leonardo Mellado (2004). Crisis e iconografía de un espacio público: la Plaza de Armas de Santiago de Chile. En Fernando Guzmán, Gloria Cortés y Juan Manuel Martínez (eds.), *Arte y crisis en Iberoamérica* (pp. 135-143). Santiago de Chile: Ril.

- Alegría, Luis, y Sigal Meirovich (2008). Representación, nación y patrimonio. La colección del Museo Militar en el Museo Histórico Nacional. *Informe FAIP 2008*, (pp. 95-105). Santiago de Chile: DIBAM.
- Alegría, Luis, y Romane Landaeta (2019). En los límites del patrimonio. Políticas de patrimonialización en dictadura militar: los casos de Chile y Uruguay 1973-1989. *Sophia Austral*, 23, 33-55.
- Alegría, Luis, Isabel Alvarado, Fanny Espinoza *et al.* (2005). *Política de colecciones Museo Histórico Nacional*. Santiago de Chile: MHN.
- Alegría, Luis, Stefanie Gänger y Gabriela Polanco (2009). Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de “exhibición” del Estado chileno a fines del siglo XIX. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de journals.openedition.org/nuevomundo/53063.
- Alvarado, Margarita y Miguel Ángel Azócar (1991). El objeto arqueológico-etnográfico y su mensaje. *Museos*, 11, 8-11.
- Ametrano, Silvia, María Margaret Lopes e Irina Podgorny (2012). Buenos Aires, 1884. De cómo la fragilidad de unos esqueletos derrumbó el proyecto de un Gran Museo Nacional. *Revista del Museo Argentino de Ciencias Naturales*, 14(2), 167-174.
- Andermann, Jens (coord.) (2002). *Relics and Shelves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*. Londres: Birkbeck College/The Iberoamerican Museum of Visual Culture.
- Anderson, Benedict (1983). *Imagined communities reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso.
- (2000). *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, Arjun (1991). Las mercancías y la política del valor. En Arjun Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-88). México, D. F.: Grijalbo.
- Ariño, Antonio (2000). *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la realidad*. Barcelona: Ariel.
- Ayala, Patricia (2007). *Políticas del pasado. Indígenas, arqueólogos y Estado en Atacama*. Santiago: Instituto de Investigaciones Arqueológicas.
- Báez, Cristian, y Peter Mason (2006). *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation de París, siglo XIX*. Buenos Aires: Pehuén.
- Ballart, Joseph, e i Tresserras, Jordi Juan (1997). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.

- Bauman, Zygmunt (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- Barros Arana, Diego (1911). *Don Claudio Gay, su vida y sus obras: estudio biográfico y crítico escrito por encargo del Consejo de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Barrow, Mark (2000). Entrepreneurial Natural History in America's Golden Age. *Journal of the History of Biology*, 33(3), 493-534.
- Bauzá, Hugo (2007). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bayardo, Rubéns (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7, 17-29.
- Bengoa, José (2004). *La memoria olvidada. Historia de los pueblos indígenas de Chile. Compilación del Informe de la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato* (Vol. 983). Santiago de Chile: Bicentenario.
- (2014). La trayectoria de la antropología en Chile. *Antropologías del Sur*, 1, 15-42.
- Bennett, Tony (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres: Routledge.
- Berdichewsky, Bernardo (2004). *Alejandro Lipschutz: su visión indigenista y antropológica*. Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez.
- Betancourt, Alexander (2003). La nacionalización del pasado. Los orígenes de las historias patrias en América Latina. En Friedhelm Schmidt-Welle, *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina* (pp. 81-99). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana.
- Blasco, María Élica (2011). *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján 1918-1930*. Rosario: Prohistoria.
- Blanckaert, Claude (2001). Lógicas da antropotecnia: mensuração do homen e bio-sociologia (1860-1920). *Revista Brasileira de História*, 21(41), 145-156.
- Bobadilla, Luis, Camilo Cármas y Nicole Solís (2010). *Aproximaciones al derecho de los conflictos armados: de los trofeos e indemnizaciones de guerra* (Memoria para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales). Universidad de Chile.
- Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- (1990). *Sociología y cultura*. México, D. F.: Grijalbo.
- (2002). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre, y Passeron, Jean Claude (1979). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. 2ª ed. Barcelona: Fontamara.

- Bourdieu, Pierre, y Wacquant, Loïc (1995). *Una invitación a la Sociología Reflexiva*. Barcelona: Herder.
- Brunner, José Joaquín, y Gonzalo Catalán (1985). *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago de Chile: Flacso.
- Bustamante, Jesús (2005). La conformación de la antropología como disciplina científica, el Museo Nacional de México y los Congresos Internacionales de Americanistas. *Revista de Indias*, 234, 303-318.
- Butazzoni, Fernando (2002). *Seregni-Rosencof: mano a mano*. Montevideo: Aguilar.
- Caetano, Gerardo (2003). Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos. *Pensar Iberoamérica*, 4, (Consultado el 15 de septiembre 2019 www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric04a01.htm).
- Candaü, Joel (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cano, José Luis (2001). *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Carretero, Mario (2007). *Documentos de identidad. La construcción de la memoria histórica en un mundo global*. Buenos Aires: Paidós.
- Castro-Gómez, Santiago (2000). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación*, 193, 737-751.
- Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados* (1910). Santiago de Chile: Imprenta Camilo Henríquez.
- Ciselli, Graciela (2014). El patrimonio cultural: un objeto socio-jurídico disputado. En Graciela Ciselli (coord.), *Patrimonio cultural: debates actuales y múltiples miradas. La ciudad de Comodoro Rivadavia bajo el prisma patrimonialista* (pp. 27-38). Buenos Aires: Vela al Viento.
- Coelho, Texeira (2009). *Diccionario de políticas culturales*. Barcelona: Gedisa.
- Corea, Cristina, e Ignacio Lewkowicz (2004). *Pedagogía del aburrido*. Buenos Aires: Paidós.
- Cornejo, Luis (1997). Buscadores del pasado. Una breve historia de la arqueología chilena. En: Luis Cornejo, José Berenguer, Francisco Gallardo, Carlos Aldunate, Francisco Mena, Carole Sinclair, *Chile antes de Chile. Prehistoria* (pp. 9-15). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Correa, Isabel (2007). *Musealización de las colecciones militares* (Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia). Santiago: Universidad SEK.
- Choay, Françoise (2007). *Alegoría del patrimonio*. Madrid: Gustavo Gili.

- Darapsky, L. (1887). Das Nationalmuseum in Santiago de Chile. *Verhandlungen des Deutschen Wissenschaftlichen Vereins zu, I*, 181-194.
- Davallon, Jean (2014). El juego de la patrimonialización. En: Xavier Roigé, Joan Frigolé y Camila del Mármol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (pp. 47-76). Valencia: Germania.
- Déotte, Jean-Louis (1998). *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el museo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Dias, Nélia (1998). The visibility of difference Nineteenth-century French anthropological collection. En Sharon Macdonald, *The politics of display: Museums, science, culture*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Donoso, Karen (2006). *La batalla del folklore. Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX* (Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia). Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Earle, Rebeca (2006). Monumentos y museos: la nacionalización del pasado precolombino durante el siglo XIX. En Beatriz González Stephan y Jens Andermann, *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Eberhardt, Enrique (1910). *Album-Guía del cerro Santa Lucía. Santiago. Descripción e historia completa de este paseo*. Santiago de Chile: Eberhardt.
- Feliú Cruz, Guillermo (1965). *Claudio Gay historiador de Chile*. Santiago de Chile: Pacífico.
- Fernández, Enrique (2003). *Estado y sociedad en Chile 1891-1930. Estado excluyente, la lógica estatal oligárquica y la formación de la sociedad*. Santiago de Chile: Lom.
- Fernández, J. Manuel (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 7-31.
- Fernández, Luis (2001). *Museología y museografía*. 2ª ed. Madrid: Ediciones del Serbal.
- Ferreira, Carlos (2006). *Museo, ciencia y sociedad en la Córdoba moderna*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Flachsland, Cecilia (2003). *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Madrid: Campo de Ideas.
- Florescano, Enrique (1993). La política de la cultura, la cultura como política. En Enrique Florescano (ed.), *Patrimonio cultural de México* (pp. 9-18). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Forgan, Sophie (2005). Building the Museum: Knowledge, Conflict, and the Power of Place. *Isis*, 96(4), 572-585.

- Foucault, Michel (2005). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frigolé, Joan (2014). Patrimonialización y mercantilización de lo auténtico, dos estrategias básicas en una economía terciaria. En Xavier Roigé, Joan Frigolé y Camila del Mármol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (pp. 31-45). Valencia: Germania.
- Gänger, Stefanie (2009). *Conquering the Past: Post-War Archaeology and Nationalism in the Borderlands of Chile and Peru, C. 1880-1920*. Londres: Cambridge University Press.
- (2018). *Relics of the past. The Collecting and Study of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1911*. Oxford-Nueva York: Oxford University Press.
- García, Fernando (1995). Análisis del sentido de la acción: El trasfondo de la intencionalidad. En Juan Manuel Delgado y Juan Gutiérrez (coords.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 493-526). Madrid: Síntesis.
- García Canclini, Néstor (1979). *Sociología del arte*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Grijalbo.
- (1999). Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. En Néstor García Canclini y Carlos Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (pp. 35-63). México, D. F.: Grijalbo.
- Garretón, Manuel Antonio (coord.) (2003). *Espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Gazmuri, Cristián (2001). *El Chile del centenario, los ensayistas de la crisis*. Santiago de Chile: Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- (2004). *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives*. Santiago de Chile: Centro Diego Barros Arana.
- Godoy, Milton (2011). Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo, el alud de la guerra. Confiscación de maquinarias y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883. *Historia*, 44(2), 287-327.
- (2014). Entre la patrimonialización y la invención de la tradición: las iglesias de Petorca, Chile (1775-1910). *Diálogo Andino*, 45, 63-76.
- González, José Antonio (2010). Patrimonio, museos y arqueología: de la visibilidad de los pueblos indígenas a la institucionalización de los estudios arqueológicos en el Norte Grande de Chile. *Diálogo Andino*, 36, 15-32.

- González Stephan, Beatriz, y Jens Andermann (2006). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- González-Varas, Ignacio (2015). *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. Madrid: Cátedra.
- Gould, Stephen Jay (1996). *The Mismeasure of Man*. Londres: Penguin Books.
- Greary, Patrick (1991). Mercancías sagradas: La circulación de las reliquias medievales. En Arjun Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 211-242). México, D. F.: Grijalbo.
- Gusinde, Martin (1917a). El Museo de Etnología y Antropología. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología, I*, 1-18.
- (1917b). Medicina e Higiene de los Araucanos. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología, I*, 177-293.
- (1927). Cuarta expedición a Tierra del Fuego. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología, IV*, 7-68.
- Habermas, Jünger (2007). *Identidades nacionales y postnacionales*. Madrid: Tecnos.
- Hampe, Teodoro (1998). Max Uhle y los orígenes del Museo de Historia Nacional. En Paul Kaulicke (ed.), *Max Uhle y el Perú Antiguo* (pp. 123-158). Lima: Universidad Católica del Perú.
- Hernández, Carmen (2006). Chile a fines del siglo XIX: Exposiciones, museos, y la construcción del arte nacional. En Jens Andermann y Beatriz González-Stephan (eds.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, (pp. 261-294). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Hernández, Francisca (1998). *Manual de museología*. Madrid: Síntesis.
- Hobsbawm, Eric (2000). *Naciones y nacionalismo. Desde 1780*. Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, Eric, y Ranger, Terence (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jardine, Nicholas, James A. Secord y E. C. Spary (1996). *Cultures of natural history*. Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press.
- Kaplan, Flora (ed.) (1994). Museums and the making of “ourselves”. The role of objects in national identity. Londres-Nueva York: Leicester University Press.
- Kopytoff, Igor (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En Arjun Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 88-124). México, D. F.: Grijalbo.

- Larraín, Jorge (2000). *Identidad chilena*. Santiago de Chile: Lom.
- Latcham, Ricardo (1922). La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología, III*, 245-857.
- León, Aurora (2000). *El museo. Teoría, praxis y utopía*. 7ª ed. Madrid: Cátedra.
- Lira, María José, Sol María Ramírez, Luis Alegría y Gabriela Polanco (2013). Coleccionismo y patrimonio. Estudio de un legado: el caso de la colección del Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna. *Informes FAIP* (pp. 41-64). Santiago de Chile: DIBAM.
- Lopes, María Margaret, y Sandra Muriello (2005). El movimiento de los museos en Latinoamérica a fines del siglo XIX: El caso del Museo de La Plata. *Asclepio, LVII*(2), 203-222.
- Lumbreras, Luis (1980). Museo, cultura e ideología. En PNUD/UNESCO, *Museología y patrimonio cultural; críticas y perspectivas. Cursos Regionales de Capacitación 1979/1980* (pp. 19-23). Lima: Escuela de Restauración, Conservación y Museología de Bogotá.
- Márquez, Francisca (ed.) (2019). *Patrimonio: Contranarrativas urbanas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Mc Evoy, Carmen (2009). Guerra, civilización e identidad nacional. Una aproximación al coleccionismo de Benjamín Vicuña Mackenna, 1879-1884. En Ana María Stuenkel y Marco Pamplona (Eds.), *Estado y nación en Chile y Brasil en el siglo XIX* (pp. 138-169). Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Medina, José Toribio (1952) [1882]. *Los aborígenes de Chile*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Ménard, André, y Jorge Pavez (2007). *Mapuche y anglicanos. Vestigios fotográficos de la misión araucana de Kepe, 1896-1908*. Santiago de Chile: Ocho Libros.
- Miller, David (1997). *Sobre la nacionalidad, autodeterminación y pluralismo*. Madrid: Paidós.
- Miller, Toby, y George Yúdice (2003). *Política cultural*. Madrid: Gedisa.
- Molloy, Sylvia (2005). De exhibiciones y despojos: Reflexiones sobre el patrimonio nacional a principios del siglo veinte. En Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams, *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*, (pp. 143-156). Madrid: Iberoamericana.

- Mora, Héctor (2016). Dinámicas de campo en la emergencia de la antropología científica en Chile: Algunas consideraciones y debates situados a inicios del siglo xx. *Cultura-hombre-sociedad*, 26(2), 107-145.
- (2017). El espacio de producción en ciencias antropológicas en Chile: una aproximación a las publicaciones contenidas en revistas científicas (1860-1954). *Antípoda*, 27, 93-105.
- Morales, Luis Gerardo (1994). *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México, D. F.: Universidad Iberoamericana.
- (2003). Ojos que no tocan: La nación inmaculada. *Fractal*, 31, 49.
- (2012). Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). *Revista de Indias*, LXXII(254), 213-238.
- Moraña, Mabel (2000). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- (2005). Postscriptum. Pensar el cuerpo, politizar el género. En Mabel Moraña y María Rosa Olivera-Williams, *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*, (pp. 329-342). Madrid: Iberoamericana.
- Mostny, Grete, y Hans Niemeyer (Eds.) (1983). *Museo Nacional de Historia Natural*. Santiago de Chile: DIBAM.
- Muriel, Daniel (2007). El patrimonio como tecnología para la producción y gestión de identidades en la sociedad del conocimiento. *Revista Chilena de Antropología*, 19, 63-87.
- MNS (1878). *Guía del Museo Nacional de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta de los Avisos.
- Navarro, Óscar (2006). Museos nacionales y representación: ética, museología e historia. En *Museología e historia: un campo del conocimiento*, Hildegard K. Viereg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller, Martha Troncoso (Eds.) (pp. 385-394). Munich-Cordoba: ICOFOM.
- Nivón, Eduardo (2004). Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente. *Pensar Iberoamérica*, 7, s/p (Consultado el 15 de septiembre 2019, <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric07a01.htm>).
- Nordenflycht, José de (ed.) (2019). *Estudios patrimoniales*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Ochoa, Ana María (2002). Políticas culturales, academia y sociedad. En Daniel Mato (coord.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (pp. 213-224). Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

- Orellana, Mario (1974). Friedrich Max Uhle y la Prehistoria de Chile. *Boletín de Prehistoria de Chile*, 7-8, 335.
- (1979). Aureliano Oyarzún. *Estudios antropológicos y arqueológicos*. Santiago de Chile: Universitaria.
- (1991). Reflexiones sobre el desarrollo de la arqueología en Chile. *Revista Chilena de Antropología*, 10, 11-24.
- (1996). *Historia de la arqueología en Chile*. Santiago de Chile: Bravo y Allende.
- Ortiz, Renato (2000). Diversidad cultural y cosmopolitismo. En Mabel Moraña (Ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales* (pp. 49-66). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Oyarzún, Aureliano (1922). Memoria presentada al señor Ministro de Instrucción Pública por el director del Museo de Etnología y Antropología. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología*, II, 1-8.
- (1927). Memoria del Museo de Etnología y Antropología. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología*, IV (3 y 4), 170-171.
- Oyarzún, Aureliano, y Ricardo Latcham (1928). *Álbum de tejidos y Alfarrería Araucana*. Santiago de Chile: Museo de Etnología y Antropología.
- Palestini, Estefano, Claudio Ramos y Andrea Canales (2010). La producción de conocimiento antropológico social en Chile postransición: discontinuidades del pasado y debilidades presentes. *Estudios Atacameños*, 39, 101-120.
- Pavez, Jorge (2015). *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Payne, Michael (1996). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós.
- Penny, Glenn (2003). *Objects of culture. Ethnology Museums in Imperial Germany*. Press-Chapell Hill: University of North Carolina.
- Pérez-Ruiz, Maya (1998). Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos. *Alteridades*, 16, 95-113.
- Philippi, Federico (1885). Informe sobre la Expedición a la Provincia de Tarapacá hecho en virtud del Decreto Supremo de 20 noviembre de 1884. *Diario Oficial de la República de Chile*, 5 de diciembre de 1885 (pp 1920-1928). Santiago.
- Philippi, Rudolph (1861a). Museo Nacional, su estado y adquisiciones, 17 de mayo de 1861. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo XIX, 420-423.

- (1861b). Museo Nacional, su estado y adquisiciones, 20 de mayo de 1861. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo XIX, 423-428.
- (1867). Museo Nacional. 2 junio de 1867. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo XXIX, 614-620.
- (1872). Museo Nacional. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo XLII, Sección 2, 265-268.
- (1876). Museo Nacional. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo LII, Sección 2, 365-368.
- (1877). Colección etnológica del Museo Nacional, 9 de mayo de 1877. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo LII, Sección 2, 359-360.
- (1882). Museo Nacional. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo LXII, 509-512.
- (1884). Sobre las piedras horadadas de Chile. *Anales de la Universidad de Chile*, LXV, Sección 1, 470-483.
- (1885). Museo Nacional. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo LXX, Sección 2, 1006-1013.
- (1886a). Aborígenes de Chile. Sobre un pretendido ídolo de ellos. *Anales de la Universidad de Chile*, LXIX, Sección 1, 5-9.
- (1886b). Museo Nacional. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo LXX, Sección 2, 657-660.
- (1908). Historia del Museo Nacional de Chile. *Boletín del Museo Nacional* I, 4-30. Santiago de Chile: Museo Nacional.
- Picó, Josep (1999). *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*. Madrid: Alianza.
- Podgorny, Irina (1999). De la antigüedad del hombre en el Plata a la distribución de las antigüedades en el mapa: los criterios de organización de las colecciones antropológicas del Museo de La Plata entre 1897 y 1930. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, VI (1), 81-101.
- (2005). La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciências, Saúde –Manguinhos*, 12, 233-234.
- Podgorny, Irina, y María Margaret Lopes (2008). *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*. México, D. F.: Limusa.

- Podgorny, Irina, y María Margaret Lopes (2013). Trayectorias y desafíos de la historiografía de los museos de historia natural en América del Sur. *Anais do Museu Paulista*, 21(1), 15-25.
- Pomian, Krzysztof (1993). La colección, entre lo visible y lo invisible. *Revista de Occidente*, 141, 41-50.
- Prats, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Puelma, Francisco (1855). Apuntes Jeológicos i Jeográficos sobre la Provincia de Tarapacá en el Perú, Acompañados de una Lijera Noticia. *Anales de la Universidad de Chile*. Vol. 12, N° 39, 665-673.
- Pyenson, Lewys, y Susan Sheets-Pyenson (1999). *Servants of Nature. A history of scientific institutions, enterprises, and sensibilities*. Nueva York-Londres: Norton.
- Quijada, Mónica (1998). Ancestros, ciudadanos, piezas de museo. Francisco P. Moreno y la articulación del indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX). *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 9(2), 21-46.
- (2003). ¿Hijos de los barcos o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX). *Historia Mexicana*, 53(2), 469-510.
- Ramos, Gabriela (2010). *Death and Conversion in the Andes. Lima and Cuzco, 1532-1670*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Reed, Carlos (1927). *Concursus ad ergologiae popularis chilensis. Catálogo de Objetos del Folklore Chileno*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Reeves, Nicholas (2000). *Ancient Egypt. The Great Discoveries. A Year-by-Year Chronicle*. Londres: Thames & Hudson.
- Reyes, Soledad (2004). *Chile 1910, una mirada cultural en su Centenario*. Santiago: Sudamericana.
- Rico, Luisa Fernanda (2007). Los museos de historia y la identidad nacional. De la independencia a la Revolución mexicana. En María Luisa Bellido (Ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista* (pp. 35-54). Madrid: Trea.
- Rinke, Stefan (2002). *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. Santiago de Chile: DIBAM.
- Rodríguez, Hernán (1983). *Museo Histórico Nacional*. Santiago de Chile: DIBAM.
- Sagredo, Rafael (2004). El Atlas de Gay. La representación de una nación. En Claudio Gay, *Atlas de la historia física y política de Chile* (pp. 9-76) Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Lom.

- Sánchez, Gonzalo (2000). Introducción. Memoria, museo y nación. En Gonzalo Sánchez y María E. Wills (coords.), *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 19-31). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Sánchez, Gonzalo, y María Wills (2000). *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Sanhueza, Carlos (2001). Historiografía y funciones públicas en Benjamín Vicuña Mackenna (Chile, segunda mitad del siglo xix). *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 67, 110, 331-354.
- (2013). El Gabinete de Historia Natural de Santiago de Chile (1823-1853). En Irina Podgorny y Miruna Achim (Eds.), *Museos al detalle. Colecciones, antigüedades e historia natural, 1790-1870* (pp. 201-218). Rosario: Prohistoria.
- (2014). El Museo de Santiago de Chile: un espacio local desde una red transnacional. 1854-1904. En Óscar Álvarez, Alberto Angulo y Alejandro Cardozo (Eds.), *El carrusel atlántico. Memorias y sensibilidades (1500-1950)* (pp. 189-218). Caracas: Nuevos Aires.
- (2016). Objetos naturales en movimiento. Acerca de la formación de las colecciones del Museo Nacional de Chile (1853-1897). *Revista de Humanidades*, 34, 143-169.
- (2017). The transcontinental birth of a species: scientific discussions and natural history museums in the second half of the nineteenth century. *Dynamis*, 1(37), 111-131.
- (2018). Coleccionismo en el Museo Nacional de Chile (1853-1897). En Carlos Sanhueza (ed.), *La movilidad del saber científico en América Latina: objetos, prácticas e instituciones (siglos xviii al xx)* (pp. 169-196). Santiago de Chile: Universitaria.
- Sanhueza, Carlos, y Lorena Valderrama (2016). Un lobo marino en controversia. Materialidad, taxonomía y disputa científica (segunda mitad del siglo xix). *Historia*, 49(2), 579-594.
- Sanhueza, Carlos, y Felipe Vilo (2017). Comunidades en movimiento: La circulación de las obras zoológicas de Rudolph Philippi en Chile (1853-1904). *Historia* 396, 2, 597-625.
- Sartre, Jean Paul (1963). Prefacio. En Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra* (pp. 5-16). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

- Sater, William (2005). *La imagen heroica en Chile*. Arturo Prat, Santo Secular. Santiago de Chile: Centro de Estudios Bicentenario.
- Schell, Patience (2001). Capturing Chile: Santiago's Museo Nacional during the Nineteenth Century. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 10(1), 45-65.
- (2009). Museos, exposiciones y la muestra de lo chileno en el siglo XIX. En Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX* (pp. 85-116). Santiago de Chile: Bicentenario.
- Screven, Craig. (1993). En los Estados Unidos, una ciencia en formación. *Museum*, 178, 6-12.
- Sheets-Pyenson, Susan (1988). *Cathedrals of Science. The Development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century*. Kingston-Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Stocking, George (1985). *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Stuardo, Carlos, y Guillermo Feliú Cruz (1973). *Vida de Claudio Gay a través de su correspondencia. 1808-1873*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Subercaseaux, Bernardo (1988). *Fin de siglo. La época de Balmaceda*. Santiago de Chile: Aconcagua.
- (1997). *Chile, ¿un país moderno?* Santiago de Chile: Ediciones B.
- (2000). *Historia del libro en Chile*. 2ª ed. Santiago de Chile: Lom.
- (2004). *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Tomo III. Santiago de Chile: Universitaria.
- (2007). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo II. Santiago de Chile: Universitaria.
- Szurmuk, Mónica, y Robert Mckee Irwin (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, D. F.: Siglo XXI-Instituto Mora.
- Therrien, Monika (1998). Bases para una nueva Historia del Patrimonio Cultural: Un estudio de caso en Santafé de Bogotá. *Fronteras*, 3(3), 75-117.
- Urizar, Gabriela (2012). Estado y museos nacionales en Chile durante el siglo XIX. Representación de una nación en construcción. *Boletín Americanista*, 2(65), 211-229.
- Van Keuren, David (1989). Cabinets and culture: Victorian anthropology and the museum context. *Journal of the History of the Behavioural Sciences*, 25(1), 26-39.
- Vicuña, Manuel (2001). *La belle époque chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo*. Santiago de Chile: Sudamericana.

Vicuña Mackenna, Benjamín (1873). *Catálogo Razonado Exposición Histórica del Coloniaje*. Santiago de Chile: Imprenta Sudamericana.

——— (1874). *Álbum del Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas y obras de arte*. Santiago de Chile: Imprenta El Mercurio.

——— (1875). *Catálogo del Museo Histórico Indígena del Santa Lucía*. Santiago de Chile: Imprenta Jacinto Núñez.

Villoro, Luis (2002). *Estado plural, pluralidad de culturas*. México, D. F.: Paidós.

Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Prensa

El Mercurio, 23 de septiembre de 1873, 27 de septiembre de 1873, 29 de septiembre de 1873, 29 de octubre de 1894.

La Unión, “Lo que es el Museo Etnográfico”, jueves 18 de mayo de 1916.

Zig-Zag, “Visita al Museo de Etnología y Antropología de Santiago”, 21 de julio de 1917, XIII(648).

Diario Oficial, “D.F.L. N° 5.200 del 18 de noviembre de 1929”, 10 de diciembre de 1929.

Fuentes primarias

Anales de la Universidad de Chile (AUCH), 1842-1886.

Archivo Nacional, Ministerio de Educación (ANME), 1858-1889.

Abreviaturas

ANFVM: Archivo Nacional, Fondo Vicuña Mackenna

ANME: Archivo Nacional, Ministerio de Educación

AUCH: Anales de la Universidad de Chile

PMEA: Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología

DIBAM: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

MEA: Museo Etnológico y Antropológico

MHN: Museo Histórico Nacional

MIP: Ministerio de Instrucción Pública

MM: Museo Militar

MNHN: Museo Nacional de Historia Natural

MNS: Museo Nacional de Santiago

UCH: Universidad de Chile

Se terminó de imprimir esta primera edición,
de trescientos ejemplares, en el mes de diciembre de 2019
en Gráfica Metropolitana.
Santiago de Chile.

