



Redes del coleccionismo

El rol de coleccionistas, museos y objetos precolombinos
en el montaje del presente

Editor
BENJAMÍN BALLESTER

Redes del coleccionismo

El rol de coleccionistas, museos y objetos precolombinos en el montaje del presente

Colección Historias del Arte

Volumen II

©Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Colección Historias del Arte
Redes del coleccionismo
El rol de coleccionistas, museos y objetos precolombinos en el montaje del presente

Inscripción N° 2024-A-4297
ISBN 978-956-244-604-4

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria del Patrimonio Cultural
Carolina Pérez Dattari

Directora Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Nélida Pozo Kudo

Subdirectora de Investigación y Directora Responsable
Susana Herrera Rodríguez

Editor
Benjamín Ballester

Diseño de portada y diagramación
Leticia Martínez Vergara

Correctora de textos
Pilar de Aguirre Cox

Foto portada
Montaje de la colección de piezas precolombinas de Melquiades Díaz Casanueva al
entregarla al Museo Nacional de Historia Natural en 1928.
Archivo del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago de Chile

Ediciones de la Subdirección de Investigación
Av. Libertador Bernardo O'Higgins N° 651
Teléfono: 56-229979764
www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl
Santiago, Chile

Impreso en Chile/Printed in Chile
2024

Redes del coleccionismo

El rol de coleccionistas, museos y objetos
precolombinos en el montaje del presente

Editor
Benjamín Ballester



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

DANIEL QUIROZ

9

Redes del coleccionismo y montajes del presente

BENJAMÍN BALLESTER

13

BIOGRAFÍAS Y REDES

Redes científicas, coleccionismo y “alemanidad”. Adolf Bastian de paso por Chile en 1875

MANUELA FISCHER

38

Diásporas sobre diásporas: la colección McNutt de Calama y su dispersión por Youngstown, Chicago, Cambridge, México D. F. y Nueva York

BENJAMÍN BALLESTER

60

Circulación de objetos arqueológicos en el ámbito privado. Primeras aproximaciones desde la Casa de Remates Ramón Eyzaguirre en Chile (siglo XX)

DANIELA SILVA

82

De Atacama a Mónaco: biografía de una colección prehispánica en Europa y su relación con el príncipe Alberto I de Mónaco

ELENA ROSSONI-NOTTER, MARCELA SEPÚLVEDA & OLIVIER NOTTER

104

De Tierra del Fuego a Londres, de Chuquicamata a Nueva York. Dos proyectos relacionados con las colecciones coloniales

NICOLÁS GRUM

126

AGENCIAS Y NODOS

El coleccionista y su ayudante. Obreros y changos en los diarios, cartas y papeles de Augusto Capdeville

ALEXANDER SAN FRANCISCO

152

Coleccionismo y curaduría sobre África en Chile (1930-2013)

JAVIERA CARMONA

176

Los “ídolos peruanos” de Philippi y la fascinación con las colecciones del Perú en el Museo Nacional de Chile

FRANCISCO GARRIDO

194

Colecciones arqueológicas en el ámbito de lo privado. El caso de M. Juan Ludwig

ANDREA HERMANS

216

Jorge Cristian Schythe, naturalista, gobernador de Magallanes y coleccionista

DANIEL QUIROZ

236

ARREGLOS Y MONTAJES

Memorias de despojo: colonialidad, coleccionismo y patrimonialización en territorio atacameño

PATRICIA AYALA & CLAUDIA OGALDE

264

Sobre la noción de arte mapuche durante la primera mitad del siglo XX: tres casos para una discusión en curso

CRISTIAN VARGAS PAILLAHUEQUE

288

Pobladores locales como agentes formadores de colecciones arqueológicas: diversas aristas y su relación con los proyectos de investigación

NORMA RATTO

314

Una red de mil cabezas. La sección de industrias indígenas de la Exposición del Coloniaje (1873)

LUIS ALEGRÍA LICUIME

336

Archipiélagos en la memoria. Anotaciones del apocalipsis de los objetos & colecciones etnográficas de Chiloé

JUAN CARLOS OLIVARES TOLEDO

360

BIOGRAFÍA DE AUTORES Y AUTORAS

371

Presentación

Daniel Quiroz
Subdirección de Investigación
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Redes del Coleccionismo es el segundo libro de la Colección Historias del Arte que edita la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, pues creemos que el fenómeno del coleccionismo forma parte integral de las historias que se construyen en torno a lo que podemos entender como obras de arte. El adjetivo “obra de arte” con el que se califica un objeto u otra cosa no se aplica como si hubiera algo predeterminado y la tarea fuera simplemente chequear si sus atributos correspondan o no a ese algo, sino que la calificación se va configurando a través de complejas redes de relaciones que establecen las personas en torno a un determinado objeto. No tiene sentido acá revisar las diversas definiciones de “obra de arte” sino solo sugerir que si algo se colecciona, sean estampillas, cajas de fósforos, juguetes, comics, platería mapuche, pintura impresionista, autos, aviones, etc., se lo hace porque son, de alguna manera, obras de arte para una o varias personas. El objeto adquiere cierto valor cuando es coleccionado, independiente de su institucionalización, muy alta en el caso de las estampillas y muy baja en el caso de las tapas de gaseosas, por poner un par de ejemplos.

Hace unos meses me regalaron un libro de Walter Benjamin, titulado *El Coleccionismo*, de Ediciones Godot, Buenos Aires. El libro consta de cuatro textos de Benjamin, con una preciosa introducción de la escritora argentina Beatriz Sarlo. Los cuatro textos son admirables (uno de ellos es el clásico *Desembalo mi Biblioteca*), pero me gustaría extraer del tercero, llamado *El Coleccionista* [Der Sammler], unas pocas frases, breves y actuales: “el factor decisivo del coleccionismo es despojar al objeto de todas sus funciones originales para que entable con sus semejantes la relación más estrecha imaginable (Benjamin 2022 [1931]: 98); agrega que para el coleccionista, “el mundo vive en cada uno de sus objetos y, además, en forma ordenada; aunque ordenada según un criterio sorprendente e incomprensible para el profano” (Benjamin 2022 [1931]: 102) y “su colección nunca estará completa y aunque le falte tan solo una pieza, todo lo que ha conseguido coleccionar seguirá siendo una obra incompleta” (Benjamin 2022 [1931]: 109). El coleccionista,

la colección y el mundo exterior constituyen un todo incompleto en permanente agitación.

El coleccionismo no es un fenómeno moderno, se ha practicado, podríamos decirlo, desde siempre. En los trabajos arqueológicos que realizamos en Isla Mocha entre 1990 y 2002 era sorprendente la aparición de unos pocos fragmentos de alfarería decorados entre miles y miles de fragmentos monocromos, la mayoría de pequeño tamaño y que no parecían formar parte de un mismo objeto. Una de las hipótesis que manejábamos era que había algunos “coleccionistas” en el Complejo El Vergel que les gustaba juntar fragmentos decorados; aunque ignorábamos sus motivaciones, nos gustaba suponer algunas que no es el caso contarlas acá.

El libro es el producto de un taller realizado los días 11 y 12 de enero de 2023 en el Museo Chileno de Arte Precolombino, que buscaba reflexionar sobre el rol del coleccionismo y sus redes en la dinámica de la sociedad moderna. El taller fue realizado en el marco del proyecto ANID-FONDECYT 1210046 *La diáspora de Atacama. Red global de objetos precolombinos, coleccionistas y museos entre 1850 y 1950*.

En el libro se habla de diversos coleccionistas que actuaron en un lapso de tiempo bastante restringido y de colecciones muy variadas, “de amplio espectro”. Los textos están ordenados en tres partes, cada una con cinco textos: biografías y redes, agencias y nodos, y arreglos y montajes. Entrega una perspectiva amplia y diversa que permite mirar el fenómeno del coleccionismo con ojos renovados. La publicación de este libro es motivo de gran satisfacción para la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y los invitamos a todos a disfrutar con su lectura.

REFERENCIA

Benjamin, W. (2022 [1931]). El coleccionista. En *El Coleccionismo* (pp. 95-110). Buenos Aires: Ediciones Godot.

Redes del coleccionismo y montajes del presente

Benjamín Ballester

Coleccionar es una manera de acercarse a la realidad vivida. Encarna un mecanismo que en simultáneo ayuda a aprehender y aprender de ella. Aprehender en el sentido de coger, asir y tomar algo de aquello que la conforma, para apresarla sin darle oportunidad de escapar hasta hacerla propia, interna, distintiva. Pero también, y mediante el mismo gesto, de aprender de esa cosa colectada, de volverla conocimiento a través de su estudio o experiencia con tal de fijarla en la memoria. Al coleccionar, entonces, se crea una nueva realidad con elementos tomados de la realidad. Parece un enunciado tautológico y circular, pero expresa la fórmula recursiva que el ser humano usa para construirse a sí mismo y lo que le rodea, justamente, con fragmentos de sí mismo y lo que le rodea. Así, coleccionar constituye una aproximación reflexiva que convierte el caos en orden y sentido (Pearce, 1999).

Todo coleccionista es, en consecuencia, un creador, dado que produce nuevas obras gracias al ensamblaje de elementos preexistentes (Ballester, 2023). La singularidad de su obra radica en la selección de dichos elementos constitutivos, así como en su ordenamiento interno y clasificación, además de su disposición y montaje. Por eso, la obra final será siempre más que la simple suma de sus partes (Pearce, 1994). La selección depende de la colecta, y ella de los valores, gustos, predilecciones e intereses de su autor, ya que, en un universo infinito de potenciales coleccionables, solo algunos cumplen con los requisitos para ser coleccionados (Clifford, 1988; Coquet, 1999). El orden y arreglo de las partes en la conformación de la colección obedece a las nociones más íntimas y profundas de su autor respecto de sus unidades, lo que acerca y distingue a cada una de ellas, especialmente sus relaciones y conexiones, su naturaleza y esencia (Akin, 1996). Nada queda al azar en la obra e incluso las decisiones que parecen más casuales responden justamente a lógicas fundadas en el azar en tanto método y dispositivo.

Es indiscutible que coleccionar es una manera de vivir una experiencia límite con los objetos y sus significados (Benjamin, 2015). Quienes coleccionan ven en esas cosas algo que nadie más puede ver,

una suerte de plusvalor indescriptible, una atracción sobrenatural que los lleva a realizar cualquier hazaña o esfuerzo para poseerlas (Blom, 2013). Porque, efectivamente, coleccionar conduce al problema de la propiedad, de la posesión y del control tanto en relación con el objeto como con la colección en su conjunto (Benjamin, 2015). Asimismo, todo coleccionismo implica cierto grado de competencia y autoridad. De hecho, probablemente el coleccionismo en tanto fenómeno cultural no existiría si hubiera un solo coleccionista en el mundo y nadie más estuviera detrás de esos objetos esquivos que tanto se anhelan. Ahí reside su carácter colectivo y social, cuya singularidad se expresa únicamente en el individuo que lo practica. La verdad es que en el coleccionismo no caben los estereotipos y habrá tantos como colecciones existan (Clifford, 1988, 1997; Pomian, 1990).

Por todo aquello y más, el coleccionismo es practicado en general por agencias de comportamientos a la vez compulsivos y controlados, obsesivos y organizados, que pueden llegar al punto del fanatismo o la extrema reflexividad (Aristides, 1988; Baudrillard, 1968). Digo agencias porque es una práctica que no es exclusiva de los humanos, sino que alcanza también a algunas instituciones, como los museos, las bibliotecas y los zoológicos, pero también ciertas máquinas y animales (Ballester, 2023). De todos ellos, sin duda el museo es el exponente icónico, dado que su existencia depende de coleccionar objetos, sea cual sea su especialidad o naturaleza (Alexander, 1993; Pomian, 1990; Stocking, 1985). En efecto, podría asegurar que la trascendencia y omnipresencia de los museos en la sociedad occidental moderna es la manifestación viva de la relevancia del coleccionismo en esta cultura. Aquellos museos que abundan en nuestras ciudades y pueblos son el resultado de nuestras más viscerales y retorcidas obsesiones por las cosas, las mismas que no nos dejan separarnos de ellas, tan inexplicables y oscuras en algunos casos, que hemos tenido que crear estas colosales instituciones para poder legitimarlas en nuestra historia y cultura.

Tanto los museos como cualquier persona o institución que colecciona se envisten de sus objetos para convertirse en nuevos seres. Figuran

con ellos para encarar al mundo con magistral autoridad y completa seguridad. Como si fuera un collage o un mosaico, con fragmentos materiales crean una narrativa basada en el prestigio, el conocimiento esotérico, la intelectualidad, la sensibilidad estética y el espíritu aventurero (Jenkins, 1994; Price, 1995). Ser coleccionista no es habitual, sino que marca una distinción social al situar al sujeto en un campo cultural y simbólico restringido y de élite (Bourdieu, 1993). No todos ni cualquiera puede ser un coleccionista, y sea cual sea el círculo social en el que se desenvuelva, en ese círculo deviene una figura singular y distintiva, posicionada de manera diferencial frente a quienes le rodean (Pomian, 1990). Y aunque hay mejores y más renombrados coleccionistas, ser uno de ellos, da igual su monta o envergadura, significa cierto estatus y deferencia, pues la quintaesencia del coleccionismo es cualitativa, no cuantitativa (Baudrillard, 1994).

La obra del coleccionista es su colección y su creación es resultado del deseo (Wajcman, 2010). La conformación de esta obra será siempre dinámica y en constante movimiento tanto en su orden interno como en las piezas que la componen, pues mientras nuevos ejemplares se incorporan al conjunto siempre habrá otros que lo dejan, sea por desinterés, trueque, venta, pérdida o por el agotamiento de su vida útil (Akin, 1996). Precisamente, lo que caracteriza a la colección es su condición inestable, que es una obra siempre inconclusa, incompleta e insatisfecha: la colección como camino, no como fin (Wajcman, 2010). Pero eso no es un defecto, al contrario, es más bien su principal virtud y verdadero motor, ya que es el combustible que mantiene activo y ferviente al coleccionista, pues de consumir alguna vez su labor no habría coleccionismo y, con ello, ninguna posibilidad de creación (Blom, 2013). No es posible, por tanto, pensar en una colección finita o acabada, al igual que ningún museo dejará de adquirir nuevas piezas ni un coleccionista privado se contentará con las que posee. Esa no es la naturaleza del coleccionismo y es probable que tampoco vaya a cambiar.

A lo largo de sus historias de vida, los objetos experimentan episodios, sucesos y procesos, al igual que las personas (Gosden y Marshall,

1999; Hoskins, 2006; Kopytoff, 1991). Durante sus trayectorias, y según las direcciones y ritmos que siguen, suelen entrecruzarse con otros objetos y seres, tejiendo tramas y urdimbres que generan verdaderas redes de relaciones (Latour, 2005). Aquí se encuentran con un sinfín de otras agencias con las cuales interactúan (Ballester, 2021a; Byrne et al., 2011; Larson et al., 2007). La colección insta una era caliente para los objetos, ya que se insertan en una compleja maraña de relaciones frente a un sinnúmero de pares —el momento opuesto sería el aislamiento, frío y sin movimiento (Lévi-Strauss, 1958)—. Si se acepta que parte del valor de los objetos no es intrínseco a ellos, sino que depende de su contexto y todo aquello con lo que se relacionan, la colección es determinante en la connotación de sentido de los objetos que contiene. La composición se impone y predomina un nuevo campo de sentido (Gabriel, 2019). Una vez ingresados ahí, significan otras cosas, al punto de convertirse en nuevos objetos, aunque mantengan sus cuerpos, materiales y diseños (Eco y Pezzini, 2014).

Desde esta perspectiva, las redes que configuran las colecciones cobran una fuerza inusitada y asombrosa (Bleichmar y Mancall, 2011). Su poder es superlativo, ya que marcan no solo el presente y el futuro del objeto, sino también la realidad en la que interactúa (Francini y Csernay, 2023), en especial si se considera que toda colección se forma para ser vista, sea en privado, por el mismo coleccionista y su círculo íntimo, o en público, por los ojos de una masa enorme de gente (Alpers, 1991). En la exhibición, los objetos se impregnan en la retina de los espectadores, se reproducen en catálogos de arte y folletos impresos, son analizados por investigadores y a partir de ellos se componen leyendas mitológicas (Blom, 2013). Se convierten en actores materiales de verdaderos simulacros de la realidad, al punto de erigir mundos simbólicos a los que hacen alusión y sentido (Ballester, 2021a). El objeto inmerso en la colección pierde por eso su valor de origen para volverse un mero significante. De ahí que el coleccionismo deba ser entendido como un fenómeno esencialmente cultural y simbólico, aunque sin desmerecer sus facetas económicas y políticas.

El coleccionismo tiene un impacto considerable en la configuración de la realidad social. Las colecciones dejan huellas en los objetos que contienen y en nuestras vidas. Son marcas y cicatrices de su paso ante nosotros y nosotras. No en tanto heridas, sino como testimonios de su agencia e interacción. Si se acepta que *La Gioconda* ha marcado la experiencia y sensibilidad de millares de personas que la han visto expuesta en el Louvre, y más almas aún que, sin haberla enfrentado cara a cara en el antiguo palacio francés, la conocen simplemente por retratos y reproducciones, incluso por historias y anécdotas habladas, poca duda cabe acerca de la agencia de los objetos y colecciones en nuestras realidades. Podría decirse, sin embargo, que esa pintura es un caso aislado y excepcional debido a su protagonismo en la cultura occidental moderna. Y, en efecto, aquello es cierto, pero seguramente jamás habría adquirido ese papel si no fuese hija del coleccionismo tanto privado como de museo. Convengamos entonces en que el coleccionismo participó también en la creación de la musa, no solo Leonardo da Vinci (Déotte, 1985).

El punto es que las cosas no son pasivas (Hodder, 2012; Kingery, 1996; Olsen et al., 2012), sino que tejen colectivamente historias y realidades de las cuales son actoras y cómplices (Bennett, 2010; Hoskins, 2006). Los museos son especialmente conscientes de aquello, pues utilizan día a día los objetos para crear narraciones y difundir relatos sobre cómo es el mundo y qué debemos pensar sobre él (Penny, 2002; Shelton, 2006; Stocking, 1985). De hecho, su faceta política ha sido puesta en evidencia en innumerables oportunidades (Karp y Lavine, 1991; McDonald, 1998), sin que eso haya amenazado su existencia, porque nuestra cultura los necesita y valora, y con ellos a los objetos que tan afanosa y compulsivamente se dedican a coleccionar, conservar y atesorar (Sherman y Rogoff, 1994). Desde esta óptica, coleccionar es bastante más que un simple pasatiempo y puede fácilmente llegar a ser un mecanismo de dominación ideológica o servir a alguna estrategia de legitimación política, seamos o no conscientes de aquello.

Pero su agencia no se restringe solo a los museos; es más, en el campo del coleccionismo privado actúan con tanta o más fuerza. Ante un universo casi infinito de coleccionistas es difícil escoger los mejores ejemplos. El caso de Pablo Picasso, sin embargo, es emblemático, ya que su revolucionario arte surrealista solo fue posible gracias a su incontrolable obsesión por el arte africano, que le sirvió de inspiración y referente (Kelly, 2007). Otros artistas de su época vivieron una suerte análoga, entre los que destacan Constantin Brancusi, Paul Gauguin, Henri Matisse, André Breton, Guillaume Apollinaire o Alberto Giacometti (Conley, 2013, 2015; Rhodes, 1994; Rubin, 1987). Fuera del arte la situación no fue muy diferente. La casa de Sigmund Freud en Viena, en especial su habitación y despacho, estaba llena de antigüedades egipcias que él coleccionaba fervientemente, y hay quienes señalan que esos objetos afectaron a su forma de entender la psicología humana (Forrester, 1994; Leighton, 2015; Schroeder, 2020). Finalmente, y solo a modo de contrapunto, Ilya Prigogine, además de ser mundialmente conocido por su teoría de las estructuras disipativas, lo que lo llevó a recibir el Premio Nobel de Química en 1977, formó una formidable colección de piezas precolombinas de piedra provenientes de México, Guatemala, Costa Rica y Argentina, las cuales, según él, eran la manifestación material de cómo los pueblos pensaban el universo (Prigogine, 1995; Ulrich, 2005).

Todas estas personas, así como todos los coleccionistas que por espacio no he podido nombrar aquí, quedaron de alguna manera inscritas por sus colecciones. Dichos objetos influyeron en sus ideas, reflexiones, pensamientos, visiones, perspectivas, comprensiones, sensibilidades, acciones y obras. Un fenómeno de permeabilidad y proyección que pocas veces es visible, muchas menos consciente, pero que efectivamente acontece y trasciende generaciones. La historia de la cultura está plagada de herencias y legados fruto del coleccionismo, en sus distintas facetas y expresiones (Blom, 2013). Inclusive la ciencia tiene mucho del coleccionismo en su afán por colectar hechos y especímenes del universo para darles explicación y sentido, no sin antes ordenar cada uno de ellos en categorías

obsesivamente jerarquizadas. De ahí los gabinetes de curiosidades, las enciclopedias y los museos científicos modernos (Figura 1) (Blom, 2004; Findlen, 1994; McKeown, 2017). La antropología, la historia, la etnografía y la arqueología no escapan a esta dura sentencia, y parte de su existencia es también consecuencia de una impalpable dedicación coleccionista.



Figura 1. Museo Cospiano, de Lorenzo Legati (1677) (Bleichmar, 2011, p. 25).

En relación con la América precolombina, el coleccionismo contribuyó a forjar una imagen sobre la historia del continente y la cultura de sus pueblos (Franch, 1995; Gänger, 2014; Riviale, 2000). Los objetos extraídos de las tumbas y templos ocuparon un rol protagónico en estos relatos. Devinieron símbolos de una realidad desconocida. En ocasiones, los objetos sobrepasaron la realidad al punto de crear montajes fundados en la ficción y la imaginación. Un caso paradigmático es la ilustración publicada en 1877 por Ephraim George Squier, en la que compara el rostro de una persona viva nativa de Perú con un par de huaco retratos de cerámica que él

mismo había obtenido de sus excavaciones arqueológicas en esa región (Figura 2). La intención es clara: situar al habitante local y actual, y con ello su sociedad y cultura, en una misma línea o condición con sus antepasados precolombinos. Todo esto en contraste con quien estaba ilustrando la imagen: un norteamericano de raíz europea que recorría paisajes exóticos lejos de su hogar. Una representación que devino norma y modelo para los montajes que luego fueron instalados en los museos de las principales metrópolis de Occidente, pero también de Chile (Alegría, 2019; Fane, 1993; Stocking, 1985). Así, pequeños gestos como huaquear un sepulcro o ilustrar una escena finalmente son responsables de consecuencias inesperadas, incluso amplificadas, en la historia por venir. Impacto y concatenación que es también parte del legado del coleccionismo en el montaje del presente.



Figura 2. *Modern Peruvian Head* (Squier, 1877, p. 184)

La cultura occidental ocupó esos fragmentos materiales que compulsivamente colectaba por el mundo para modelar su propia identidad por contraste (Ballester, 2021b). A la manera de un mosaico, esculpía una versión simplificada y estereotipada de la otredad, de aquellos y aquellas a las que hacían referencia esos objetos foráneos, para mostrarlos y exponerlos, con tal de corporizar su propio imaginario sobre el pasado y las otras culturas, pero también sus relaciones y devenir (Figura 3). No obstante, trasladar estos objetos desde sus recónditos lugares de procedencia hacia los museos urbanos no fue un mero capricho, dado que en su originalidad y autenticidad subyace el real potencial de legitimación de los discursos que sostienen (Errington, 1998). Sin ellos, el relato pierde credibilidad y el castillo tambalea. En suma, se trata de una imponente máquina diseñada para poder situarse en el espacio, en el tiempo y en el cosmos.



Figura 3. Vista de uno de los salones del museo de Gustavo Le Paige en San Pedro de Atacama, noviembre de 1964. Fotografía tomada por Horacio Larrain.

En esta búsqueda de materia comparativa, de cultura física para distinguirse o asimilarse en un contexto globalizado, el coleccionismo

tomó una fuerza inusitada, una potencia inaudita, al punto de desencadenar un verdadero extractivismo de bienes culturales. Una práctica en la que, por su intensidad y magnitud, participaron no solo coleccionistas formales, sino además un sinfín de otras agencias, entre las que destacan obreros, jornales, indígenas, caciques, huaqueros, esteleros, oficiales de aduana, cónsules, mercaderes, traficantes, diplomáticos, pilotos, capitanes, policías, militares, curadores, conservadores y restauradores, junto con museos, casas de subastas, galerías de arte, universidades, puertos, carreteras, ferrocarriles, mercados, prefecturas, ministerios, Estados e imperios (p.e. Atwood, 2004; Bogdanos, 2005; Cole, 1985; Delibes, 2012; Fagan, 1975; Meyer, 1990). La cadena de agencias es enorme, casi inconmensurable y, por lo tanto, extremadamente difícil de graficar. Y una infinidad de agencias actuando sincronizadamente implica la existencia de una megamáquina articulada por una compleja red de asociaciones e interconexiones (Mumford, 1966), todas y cada una de ellas, en cierta medida, responsables del montaje de la realidad en la que vivimos.

En Atacama hay un ejemplo inigualable de este fenómeno (ver también Grum, en este libro). En 1899, el ingeniero francés Maurice Pidot encontró el cuerpo momificado de una persona en una antigua mina en los alrededores de Chuquicamata, conocida como Mina Restauradora y de propiedad del norteamericano William Matthews (Bird, 1977/1978, 1979; Medina, 1901). El hallazgo fue noticia en la región y, al poco tiempo, Edward Jackson junto a José Toyos compran el cadáver, el primero administrador del mineral de Caracoles y el segundo dueño de la mina Rosario del Llano. Lo exhiben públicamente en las calles del puerto de Antofagasta y luego, por gestiones de Hermógenes Pérez de Arce, en ese entonces editor del periódico *El Mercurio*, en las ciudades de Valparaíso y Santiago en el centro de Chile. Los señores Torres y Tornero notaron el interés de la muchedumbre y convencieron a sus dueños de llevarlo a la Exposición Panamericana de Búfalo, Estados Unidos. Allí fue expuesto al público en el edificio de Chile y la prensa clamaba en sus portadas

el sorprendente ejemplar: “A woman of 3000 years old” (*Buffalo Sunday Morning*, 10 de noviembre de 1901), “Found a petrified human being” (*New York Herald*, 6 de octubre de 1901), “Petrified woman at Chilean exhibit” (*The Buffalo Courier*, 20 de agosto de 1901). El asombro fue explosivo y el interés sin precedentes. Todo el mundo quería ver a la impresionante mujer petrificada (Figura 4). Tras intentos fallidos de compra, el cuerpo fue finalmente rematado por uno de los acreedores de una deuda previa. Ahora en manos de capitales estadounidenses, en 1905 fue donado al American Museum of Natural History de Nueva York, donde continúa resguardado hasta la actualidad. La fama del cuerpo creció de manera exponencial a través de los años, convirtiéndose en una verdadera musa para los visitantes del museo y los investigadores, quienes finalmente pudieron aclarar que no se trataba de una mujer, sino de un hombre, confusión generada por su larga cabellera, pero que en realidad había pertenecido a un antiguo minero de época precolombina.

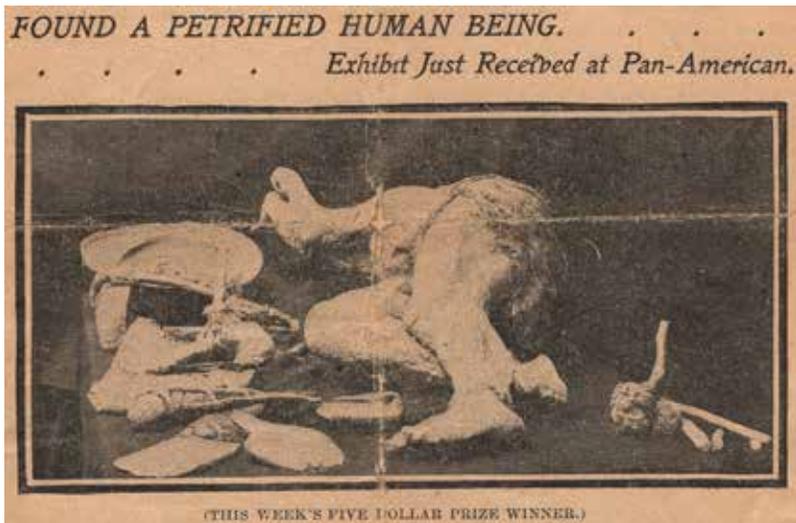


Figura 4. El cuerpo precolombino en la Exposición Panamericana de Búfalo (*New York Herald*, 6 de octubre de 1901).

Hoy en día su cuerpo continúa en exhibición en el museo neoyorquino. Lleva casi ciento veinticinco años de exposición pública en diferentes ciudades y países, a los ojos de transeúntes y espectadores. Probablemente lo han observado millares de personas a lo largo de su travesía. Además, ha sido estudiado por un sinfín de curiosos y hay innumerables textos que hablan de él, muchos de ellos luciendo reproducciones en fotografías e ilustraciones de su figura. Pasó de ser un cuerpo anónimo en una mina abandonada, a una verdadera estrella de la prehistoria y la arqueología internacional. Un protagonismo que no es consecuencia de sus características físicas o intrínsecas, sino orquestado por el coleccionismo, que lo convirtió en una pieza icónica en el ensamblaje del imaginario sobre el mundo primitivo y la antigüedad americana (Pavez, 2015).

El poder del relato ha sido tal, que hoy múltiples actores claman por su restitución. Entre ellos las comunidades atacameñas, que piden que su ancestro vuelva a su tierra natal en el marco del proceso de reconocimiento étnico que sobrellevan; pero también la Corporación Nacional del Cobre (CODELCO), como parte de una agenda estatal y privada que busca promover una visión extractivista y minera transhistórica de Atacama, con un fuerte componente ideológico. Hoy se debate públicamente el destino de este poderoso cuerpo, convertido al presente en un emblema material de consigna política para variados fines y propósitos. Un devenir que tuvo como único responsable al coleccionismo en sus distintas versiones y facetas, cuyas huellas e improntas quedarán marcadas por siempre en nuestra realidad presente y por venir. Es a la lectura de esas marcas que se consagra este libro.

El presente volumen surge como resultado de un taller de investigación realizado durante el 11 y 12 de enero de 2023, destinado a discutir y reflexionar sobre el papel del fenómeno cultural del coleccionismo y sus redes en la configuración de las realidades presentes. En aquella

oportunidad, el título del evento fue exactamente el mismo que el que corona a este libro, y se desarrolló íntegramente en el Museo Chileno de Arte Precolombino, en el corazón de Santiago de Chile. La instancia fue organizada y financiada en el marco del proyecto ANID-FONDECYT 1210046 (2021-2024), titulado *La diáspora de Atacama. Red global de objetos precolombinos, coleccionistas y museos entre 1850 y 1950*, del cual soy investigador responsable.

En el programa participaron personas ligadas al coleccionismo desde distintos ámbitos intelectuales. Se hicieron presente la antropología, la arqueología, la historia, el arte, el periodismo, la historia del arte, los estudios culturales y la estética, a través de veinte presentaciones orales organizadas a lo largo de dos jornadas completas. Asistieron académicas, profesores, investigadoras, curadores, doctores, estudiantes, tesis y practicantes de Chile y el extranjero, entre estos últimos, exponentes de Alemania, Argentina y Mónaco. Las presentaciones estuvieron acompañadas de amplias discusiones y ricos debates, muchos de los cuales fueron incorporados en algunos de los textos que componen este volumen.

El objetivo de la reunión fue cruzar múltiples casos de estudio y aproximaciones en torno al tema del coleccionismo, con énfasis en las redes que lo hacen posible y su rol en el montaje de las realidades presentes. La introducción previa responde, justamente, al marco conceptual y reflexivo que funda la iniciativa, gran parte de ella también el fundamento del proyecto ANID-FONDECYT que dirijo. Se logró una experiencia colectiva fascinante, pues, aunque muchos no se conocían previamente, compartieron y aprendieron como si fueran compañeros de toda la vida.

Fue ese fiato el que me animó a convertir el taller en un libro, una obra perenne que exceda el grupo de asistentes para llegar a una mayor cantidad de lectores y lectoras lo largo del tiempo. La opción de concretar esta obra nace de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile, cuya editorial gustosamente aceptó recibir nuestra propuesta para

su evaluación. Evidentemente, en el camino aparecieron obstáculos y no todas las ponencias presentadas en el taller acabaron convertidas en texto. Pero como no hay mal que por bien no venga, al poco andar surgieron nuevas contribuciones que lograron suplir bastante bien los traspies. El trabajo avanzó rápido y el proceso fluyó de manera espectacular. Alexander San Francisco, investigador del proyecto y autor de uno de los capítulos, realizó la edición de los textos que componen el libro. Antes de cumplir un año de acabado el taller, ya tenía en mis manos el manuscrito armado, listo para ser enviado a la editorial.

Este volumen contiene finalmente quince artículos junto a una introducción, escritas por dieciocho autorías, la mitad mujeres y la mitad hombres. Los capítulos se estructuran en tres secciones internas, cada una de las cuales se compone de cinco textos. La primera se titula *Biografías y redes*, y reúne escritos que privilegian el tema de las trayectorias e interconexiones, las relaciones y tramas del coleccionismo. La segunda parte, denominada *Agencias y nodos*, alberga propuestas focalizadas en personajes e instituciones específicas que sirvieron de anclaje a las redes. Finalmente, el tercer bloque, *Arreglos y montajes*, integra contribuciones orientadas a discutir el desenlace y la impronta del coleccionismo en las realidades presentes. Evidentemente, estas categorías sirven al libro solo de orden y compartimiento, pues lo cierto es que cada uno de los textos posee cierta autonomía que les permite desvariar y cruzarse sin problemas entre casillas o atrincherarse en solo una de ellas si aquello le acomoda.

Para cerrar, quisiera agradecer a todas y todos quienes hicieron posible tanto el taller como este libro, en especial a ponentes, asistentes, escritores, estudiantes, museos, institutos, universidades, comunidades, coleccionistas, galerías y casas de subasta. Un especial agradecimiento al Museo Chileno de Arte Precolombino, por facilitar sus instalaciones para realizar el evento, y a la editorial de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, por publicar este libro. Finalmente, a lectoras y lectores, sin quienes nada de esto tendría sentido. Espero sea de vuestro interés.

PERIÓDICOS

Buffalo Sunday Morning, Búfalo, Estados Unidos.

The Buffalo Courier, Búfalo, Estados Unidos.

New York Herald, Nueva York, Estados Unidos.

REFERENCIAS

- Akin, M. (1996). Passionate possessions. The formation of private collections. En D. Kingery (ed.). *Learning from Things: Method and Theory of Material Culture Studies* (pp. 102-128). Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Alegria, L. (2019). *Historia, museos y patrimonio. Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1930*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Alexander, E. (1993). *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville: American Association for State and Local History.
- Alpers, S. (1991). The museum as a way of seeing. En I. Karp y S. Lavine (eds.). *Exhibiting cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (pp. 25-32). Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Aristides (1988). Calm and uncollected. *American Scholar*, 57(3), 327-336.
- Atwood, R. (2004). *Stealing History. Tomb Raiders, Smugglers, and the Looting of the Ancient World*. Nueva York: St. Martin's Press.
- Ballester, B. (2021a). *En busca de la balsa perdida. Las redes y biografías del coleccionismo*. Antofagasta: Pampa Negra Ediciones.
- (2021b). Ópera heroica de dos momias de Chiuchiu, por Aquinas Ried/Reid. *Sophia Austral*, 27(3), 1-23.
- (2023). *Biografías del coleccionismo. Más de cuatro décadas del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Baudrillard, J. 1968. *Le système des objets. La consommation des signes*. París: Gallimard.
- (1994). The system of collecting. En J. Elsner y R. Cardinal (eds.). *The cultures of collecting* (pp. 7-24). Cambridge: Harvard University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

- Benjamin, W. (2015). *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*. Palmas de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Bird, J. (1977/1978). El Hombre de Cobre, un minero prehistórico del Norte de Chile y sus herramientas. *Boletín del Museo Arqueológico de La Serena*, 16, 77-106.
- (1979). The “Copper Man”: A Prehistoric Miner and His Tools from Northern Chile. En E. Benson (ed.). *Pre-Columbian Metallurgy of South America* (pp. 105-132). Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Bleichmar, D., y P. Mancall (2011). *Collecting Across Cultures. Material Exchange in the Early Modern and Atlantic World*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Blom, P. (2004). *Enciclopédie. The triumph of Reason in an Unreasonable Age*. Londres: Fourth Estate.
- (2013). *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*. Barcelona: Anagrama.
- Bogdanos, M. (2005). *Thieves of Baghdad*. Nueva York: Bloomsbury.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Londres: Columbia University Press.
- Byrne, S., A. Clarke, R. Harrison y R. Terrence (2011). *Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum*. Londres: Springer.
- Clifford, J. (1988). On collecting art and culture. En J. Clifford (ed.). *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (pp. 215-251). Cambridge: Harvard University Press.
- (1997). Cuatro museos de la costa noroccidental: reflexiones de viaje. En J. Clifford (ed.). *Itinerarios transculturales* (pp. 139-184). Barcelona: Gedisa.
- Cole, D. (1985). *Captured Heritage: The Scramble for Northwest Coast Artifacts*. Vancouver: UBC Press.
- Conley, K. (2013). Sleeping gods in surrealist collections. *Symposium*, 67(1): 6-24.
- (2015). Value and hidden cost in André Breton’s surrealist collection. *South Central Review*, 32(1), 8-22.
- Coquet, M. (1999). Des objets et leurs musées: en guise d’introduction. *Journal des Africanistes*, 69(1), 7-28.

- Delibes, R. (2012). *Desenterrando tesoros en el siglo XVI. Compañías de huaca y participación indígena en Trujillo del Perú*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de Sevilla.
- Déotte, J. (1985). *Le musée, l'origine de l'esthétique*. París: L'Harmattan.
- Eco, U., e I. Pezzini (2014). *El museo*. Madrid: Casimiro Libros.
- Errington, S. (1998). *The Death of Authentic Primitive Art and Other tales of Progress*. Berkeley: University of California Press.
- Fagan, B. (1975). *The Rape of Nile. Tomb Robbers, Tourist, and Archaeologist in Egypt*. Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- Fane, D. (1993). Reproducing the Pre-Columbian Past: Cast and Models in Exhibitions of Ancient America, 1824-1935. En E. Boone (ed.). *Collecting the Pre-Columbian Past* (pp. 141-176). Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Findlen, P. (1994). *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley: University of California Press.
- Forrester, J. (1994). 'Mille e tre': Freud and collecting. En J. Elsner y R. Cardinal (eds.). *The cultures of collecting* (pp. 224-251). Cambridge: Harvard University Press.
- Franch, J. (1995). *Arqueólogos o anticuarios. Historia antigua de la arqueología en la América española*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Francini, T., y S. Csernay (2023). *Pathways of art. How Objects get to the Museum*. Zúrich: Museum Rietberg.
- Gabriel, M. (2019). *El poder del arte*. Santiago: Roneo.
- Gänger, S. (2014). *Relics of the Past. The Collecting and Studying of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1922*. Oxford: Oxford University Press.
- Gosden, C., e Y. Marshall (1999). The Cultural Biography of Objects. *World Archaeology*, 31(2), 169-178.
- Hodder, I. (2012). *Entangled. Archaeology of the relationships between humans and things*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hoskins, J. (2006). Agency, biography and objects. En C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands y P. Spyer (eds.). *Handbook of Material Culture* (pp. 74-84). Londres: Sage.
- Jenkins, D. (1994). Object Lessons and Ethnographic Displays: Museum Exhibitions and the Making of American Anthropology. *Comparative Studies in Society and History*, 36(2), 242-270.

- Karp, I., y S. Lavine (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Kelly, J. (2007). *Art, Ethnography and the Life of Objects: Paris, c. 1925-35*. Manchester: Manchester University Press.
- Kingery, D. (1996). *Learning from Things: Method and Theory of Material Culture Studies*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89-124). México D. F.: Grijalbo.
- Larson, F., A. Fetch y D. Zeitlyn (2007). Social Networks and the Creation of the Pitt Rivers Museum. *Journal of Material Culture*, 12(3), 211-239.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Leighton, S. (2015). Freud el coleccionista. En R. Recio (ed.). *Museos y antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX* (pp. 49-63). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie Structurale*. París: Librairie Plon.
- McDonald, S. (1998). *The politics of display. Museums, Science, Culture*. Londres: Routledge.
- McKeown, J. (2017). *Gabinete de curiosidades médicas de la Antigüedad. Historias sorprendentes de las artes curativas de Grecia y Roma*. Barcelona: Crítica.
- Medina, J. (1901). La momia de Chuquicamata. *La Revista Nueva*, 4, 144-154.
- Meyer, K. (1990). *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Mumford, L. (1966). *The myth of the machine. Techniques and human development* (vol. 1). Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Olsen, B., M. Shanks, T. Webmoor y C. Witmore (2012). *Archaeology: The discipline of things*. Berkeley: University of California Press.
- Pavez, J. (2015). *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Pearce, S. (1994). *Interpreting Objects and Collections*. Londres: Routledge.
- (1999). Museums of Anthropology or Museums as Anthropology. *Anthropologica*, 41(1), 25-34.

- Penny, G. (2002). *Objets of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Germany*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Pomian, K. (1990). *Collectors and Curiosities: Paris and Venice 1500-1800*. Cambridge: Polity Press.
- Price, S. (1995). *Arts primitifs: regards civilisés*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- Prigogine, I. (1995). Essai en guise de préface. En C. Gay (ed.). *Ancient ritual stone artifacts. Mexico-Guatemala-Costa Rica* (pp. 5-22). Gilly: Académie Royale de Belgique.
- Rhodes, C. (1994). *Primitivism and Modern Art*. Nueva York: Thames and Hudson.
- Riviale, P. (2000). *Los viajeros franceses en busca del Perú antiguo (1821-1914)*. Lima: IFEA, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rubin, W. (1987). *Le primitivisme dans l'art du 20e siècle: Les artistes modernes devant l'art tribal*. Paris: Flammarion.
- Schroeder, J. (2020). The Active Room: Freud's Office and the Egyptian Tomb. *Frontiers in Psychology*, 11(1547), 1-11.
- Shelton, A. (2006). Museums and Museums Display. En C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands y P. Spyer (eds.). *Handbook of Material Culture* (pp. 480-499). Londres: SAGE.
- Sherman, D., e I. Rogoff (1994). *Museum Culture. Histories, Discourses and Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Squier, G. (1877). *Peru. Incidents of travel and exploration in the land of the Incas*. Nueva York: Harper & Brothers.
- Stocking, G. (1985). *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Ulrich, H. (2005). Science and Art: A Conversation with Ilya Prigogine. *Review (Fernand Braudel Center)*, 28(2), 115-128.
- Wajcman, G. (2010). *Colección, seguido de la avaricia*. Buenos Aires: Manantial.

Biografías y redes

Redes científicas,
coleccionismo y “alemanidad”.
Adolf Bastian de paso por Chile
en 1875

Manuela Fischer

Las colecciones “etnográficas” en museos europeos fueron creadas por numerosos actores a lo largo de dos siglos desde el inicio del coleccionismo sistemático a principios del siglo XIX. Lo que fueron “curiosidades” en un momento dado, en el apogeo del coleccionismo a fines del siglo XIX, se volvieron parte de archivos creados para preservar la cultura material de los pueblos “amenazados de desaparecer” frente al colonialismo, la industrialización y la globalización. A este “paradigma de rescate” (*Rettungsparadigma*) y el “fetichismo de la conservación” (*Bewahrungsfetischismus*), como lo define acertadamente Rebekka Habermas, no solo le interesaba la “antropología de salvamento” centrada en lo “exótico”, sino que se aplicaban de igual manera a la arqueología local, la historia natural, la geología, la paleontología, la antropología física y otras disciplinas (Habermas, 2021, p. 79). Adolf Bastian (1826-1905) (Figura 1), desde 1876 director del Museo Real de Etnología (Königliches Museum für Völkerkunde) en Berlín, no se cansaba de repetir la importancia de reunir lo que llamaba “originales étnicos” (Bastian, 1887, p. 6)¹, aunque fuera en una división de trabajo entre los países europeos² y, obviamente, con la ayuda de una amplia red de colaboradores en todo el mundo. Durante su viaje a América entre 1875 y 1876³ — que también lo llevó a Chile —, Bastian recurrió a diversas redes tanto para desplazarse como para hacer colecciones locales o convencer a aficionados de contribuir a largo plazo con las colecciones en Berlín.

¹ “mit der Steigerung des internationalen Verkehrs zunehmenden Verschwinden der ethnischen Originalitäten” (Bastian, 1887, p. 6).

² “Aquí, por supuesto, será necesaria una división del trabajo, y Alemania probablemente podrá prescindir del deber de ocuparse de la India o Indonesia, que puede dejarse en manos de Inglaterra y Holanda, mientras que, con respecto a Asia Oriental, sus propios intereses podrían sugerir que el monopolio que hasta ahora ha recaído en París no se deje sin cuestionar durante demasiado tiempo” (Bastian, 1887, p. 6; la traducción es mía).

³ Bastian sale de Liverpool el 5 de mayo de 1875 y regresa a finales de agosto de 1876 a Berlín. Chile es su primera etapa, luego seguirán Perú, Ecuador, Colombia, Panamá, Guatemala, México, Estados Unidos, Puerto Rico y Cuba, y regresa desde Nueva York a Southampton y Berlín (Bastian, 1878).



Figura 1. Adolf Bastian (1826-1905). Grabado sobre madera publicado en el periódico *Illustrirte Zeitung*, 1860.

Bastian llega a Patagonia, a Bahía Posesión, el 8 de junio 1875 desde Liverpool, en un barco de la Pacific-Mail-Company. Escoge esta empresa naviera por ser más experimentada en el pasaje por el estrecho de Magallanes. La fascinación de Bastian por este reto náutico

se ve reflejada en la extensa descripción de esta parte del viaje. En las tres semanas, aproximadamente, que Bastian permaneció en Chile hizo escala a lo largo de la costa chilena: luego de Bahía Posesión, en Valparaíso con una estadía en Santiago (16-21 de junio de 1875), en Caldera con una excursión a Copiapó (22-25 de junio de 1875) y más al norte, en Antofagasta e Iquique (26-30 de junio de 1875), antes de embarcarse en Arica hacia el resto de Perú el 30 de junio de 1875 (Bastian, 1878, pp. 10-44).

La permanencia relativamente breve en el territorio chileno revela cómo la formación de Bastian en un ambiente comercial burgués, su programa para el Museo Real de Etnología en Berlín y sus estrategias de coleccionismo están íntimamente entrelazadas.

REDES DEL COLECCIONISMO

Con la fundación del Museo Real de Etnología, en 1873, esta nueva institución recibió las colecciones “etnográficas” de la cámara de arte (*Kunstammer*) de los reyes prusianos, entre ellas también “curiosidades” del territorio chileno que habían sido adquiridas por la Sociedad Real Marina (Königliche Seehandlungs-Sozietät), creada para promover el comercio con ultramar. Pero fue solamente después de la independencia de los países latinoamericanos que los barcos alemanes podían recalar en sus puertos sin tener que transbordar la mercancía en el puerto español de Cádiz (Burmester, 1988, pp. 16-21). Las primeras colecciones provienen de las circunnavegaciones de los barcos *Mentor* y *Prinzess Louise* entre 1825-1844, que también llegaron a la costa chilena.

Otra fuente del coleccionismo temprano son los colonos europeos del sur de Chile, muchos de ellos académicos, como el danés Georg C. Schythe (1814-1877), quien emigró a Chile en 1850, donde fue profesor de Física y gobernador de Punta Arenas. En 1870, Schythe vendió una colección de originalmente 133 piezas al Museo de Berlín, en gran parte accesorios para caballos y armas de cacería (Figura 2).



Figura 2. Juego de naipes, colección de Georg Schythe, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, V C 92. Fotografía de Martin Franken.

El programa de investigación del fundador del *Königliches Museum für Völkerkunde*, Adolf Bastian, se basaba en colecciones de cultura

material que debían servir como una biblioteca de las “sociedades sin escritura”. En más de treinta años al servicio del museo en Berlín, seguía su lema y tejía redes para encontrar contribuyentes a su ambicioso proyecto de formar un “archivo de la humanidad”. El archivo material es una variación de lo que Humboldt (1845-1862) imaginó en el “Kosmos” con el subtítulo programático “El esbozo de una descripción física del mundo”. La interacción interna de la naturaleza descrita por Humboldt, Bastian la traspuso a lo cultural para entender cómo medioambiente e historia condicionan las variaciones culturales del ser humano en lo que llamaría “provincias geográficas” (Bastian, 1895, p. 6)⁴.

BASTIAN Y LA UTOPIA DEL IMPERIO INCA

El viaje de Bastian a América en 1875 tenía como propósito principal “asegurar” la famosa colección incaica de doña María Ana Centeno en Cuzco. La muerte de doña Centeno el año anterior abrió de nuevo la posibilidad de negociar la compra de la colección, ahora con los herederos. El empeño de Bastian en obtener estos “testimonios del corazón del Imperio inca” se explica por la visión utópica que Bastian compartía con Clements Markham (1830-1916) (Villarías, 2005). En una conferencia en su ciudad natal, Bremen, Bastian da una idea de su visión del Imperio inca:

Cuzco pronto fue el centro de un imperio poderoso. Cada año el Inca convocaba los hijos del clan del sol, se trasladaba por el país llevando bendición y felicidad, dirigiendo una armada brillante, que siempre rodeaba su persona sagrada, pero que solo rara vez necesitaba usar el arma (...). En todas partes las tribus salvajes se sometían a su suave yugo, quebraban sus dioses feroces, dejaban

⁴ “Der leitende Grundsatz für geographisch-typische Provinzen fällt in die Abhängigkeit des Organismus von seiner geographischen Umgebung in eine gegenseitig festgeschlossene Wechselwirkung, also in Naturgesetze, mit denen sich rechnen läßt” (Bastian, 1895, p. 6).

de practicar sacrificios humanos sangrientos y se volvían al culto puro del sol (Bastian, 1873, p. 5; la traducción es mía).

Mas de veinte años más tarde, Bastian le encargará al joven Max Uhle (1856-1944) investigar la frontera meridional del Imperio inca desde el noroccidente argentino hacia Bolivia. La idea de seguir estudiando la frontera septentrional Uhle la realizará casi veinticinco años después, durante su estancia en Ecuador entre 1919-1933 (Höflein, 2001, pp. 335-336).

Después de defender su tesis de doctorado en Leipzig, en 1880, sobre un tema filológico de la lengua china, Uhle paulatinamente se había acercado a los estudios americanistas. Fue asistente directoral en el *Königliches Zoologisches und Anthropologisch-Ethnographisches Museum* en Dresden (1881-1888), donde trabajó una amplia gama de temas antropológicos (Rowe, 1954, pp. 26-29). Estando en Dresden, el geólogo Alphons Stübel (1835-1904) lo involucró en la publicación de su viaje a América entre 1868-1877. Las colecciones arqueológicas y antropológicas entregadas al Museo de Leipzig (Uhle, 1889/1890) y la expedición a Tiahuanaco (1892) las publicó en cooperación con Max Uhle. Fue Stübel quien lo introdujo al “*art of travelling*” para el viaje a América, que emprendería a fines de 1892. Desde 1888 Uhle era asistente en el Museo Real de Etnología de Berlín y llegó justo para apoyar la organización del 8º Congreso Internacional de Americanistas de ese mismo año, realizado en Berlín, un evento importante para establecer redes también con colegas latinoamericanos. En esa instancia Uhle presentó un trabajo sobre la sociedad Chibcha de Colombia (Uhle, 1890) y una selección de piezas arqueológicas destacadas del Museo Real de Etnología en Berlín (Uhle, 1888).

REDES CIENTÍFICAS GLOBALES

Establecer redes durables que fortalecieran la antropología naciente en Alemania era el anhelo de Adolf Bastian por casi medio siglo, desde su llegada a Berlín, en 1858, hasta su muerte, en 1905,

en Puerto España. En gran parte se debe a su socialización en el ámbito de la ciudad de Bremen. Desde la Edad Media Bremen pertenecía a la *Hanse*, una asociación de ciudades comerciales a lo largo del mar del norte y el mar Báltico. La burguesía urbana comercial de la *Hanse* estaba conscientemente comprometida con el ideal de una vida social estable basada en la unidad de acción⁵, lo que implicaba la constitución de una sociedad racional, justa, abierta e igualitaria (Schulz, 2002, pp. 4-5). Como ciudad libre de la *Hanse* (*Freie Hansestadt*), Bremen tuvo un auge económico fulminante entre 1780 y 1914, cuando se volvió un centro comercial importante en el norte de Alemania. En consecuencia, tras la independencia de Estados Unidos, Bremen pudo establecer relaciones directas con dicha nación. De hecho, con la apertura de su propio puerto en Bremerhafen, en 1830, Bremen se volvió el puerto más importante en el comercio con Estados Unidos, junto con Londres. En la década de 1850 el comercio de ultramar se extendió también a Centro y Sudamérica, y a los otros continentes (Schulz, 2002, pp. 461-463).

La familia Bastian formaba parte de los comerciantes acomodados de Bremen, la que empuja el desarrollo del tráfico trasatlántico. Ya a fines del siglo XVIII la familia poseía una flota marina que circulaba en una red global con relaciones de negocio en Asia y América, y parientes de Bastian se habían instalado como mercaderes en diferentes partes del mundo, como Cuba, Guatemala, Singapur y Jacarta. La hospitalidad “colonial” se basaba en familiares y socios de negocios⁶. Ya el abuelo de Bastian había conseguido el derecho de ciudadanía superior (*großes Bürgerrecht*), que le daba la “libertad de acción” (*Handlungsfreiheit*)

⁵ “Daß Stadt und Bürgertum (...) einen dauerhaften sozialen Lebenszusammenhang und eine Handlungseinheit im Übergang von der ständischen Welt zur Moderne konstituierten – von dieser Prämisse geht die Bürgerstumsforschung heute überwiegend aus“ (Schulz, 2002, p. 2).

⁶ Cuatro tíos de Adolf Bastian se instalaron en La Habana, Cuba; otros en Guatemala (Bellers, 2007, pp. 11-13); un hermano y un primo en Singapur, y un primo en Jacarta, Batavia (Bellers, 2014, pp. 29-30; Bastian, 1869b, en Bellers, 2014, p. 30).

necesaria para establecer negocios por su propia cuenta y ser miembro de la Cámara de Comercio.

El ser ciudadano también implicaba seguir las reglas de la comunidad (Bellers, 2014, p. 26). El ideal del ciudadano urbano (*Stadtbürger*) se basaba en la independencia económica y el manejo de una vida autodeterminada, pero con responsabilidades frente a la sociedad.

El hombre, el ciudadano, que era la fórmula que unía cada vez más a todos los que eran ciudadanos, no debía ser el objeto del Estado, de la vida económica, de la política, sino el sujeto. El fin último de toda acción comunitaria, de todo orden, de todas las instituciones debía ser permitirle ejercer realmente esta función de sujeto⁷ (Gall, 1989, p. 149; la traducción es mía).

Esta independencia espiritual, social y económica está claramente presente en la personalidad de Bastian.

Otra característica esencial de la vida urbana burguesa era su sociabilidad (Schulz, 2002, p. 235) en forma de asociaciones y clubes que surgieron en el transcurso del siglo XIX. Estas asociaciones “reconfirmaban los valores de la burguesía, sus intereses en la sociabilidad, la formación, el intercambio crítico, y la autoactuación” (Daum, 1998, p. 85; la traducción es mía). Es importante notar que el surgimiento de asociaciones de todo tipo en la segunda mitad del siglo XIX se basaba en la autoconfianza de la burguesía urbana y en el hecho de que no eran entidades estatales. Los medios que las propagaban perseguían la meta de lograr un desarrollo social que llegara a una emancipación espiritual y social más allá de las clases sociales (Daum, 1998, p. 3). Las asociaciones Humboldt (*Humboldtvereine*)

⁷ “*Der Mensch, der Bürger sollte, das war die Formel, die zunehmend alle vereinte, die Bürger der Stadt waren, nicht Objekt des Staates, des Wirtschaftslebens, der Politik sein, sondern Subjekt. Endziel allen gemeinschaftlichen Handelns, aller Ordnung, aller Institutionen mußte sein, ihn in stand zu setzen, diese Subjektfunktion wirklich wahrzunehmen*” (Gall, 1989, p. 149).

que se fundaron en toda Alemania después de la muerte de Alexander von Humboldt (1769-1859) son un ejemplo de esta popularización de la ciencia con la exaltación de un científico naturalista a nivel nacional (Daum, 1998, p. 140).

La Sociedad Berlinesa de Antropología, Etnología y Prehistoria (Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte; en adelante BGAEU), fundada en 1869, formaba parte de esta corriente, y estableció una importante red de intercambio y un foro de discusión a nivel global. En las sesiones mensuales de la BGAEU se daban charlas, se informaba sobre expediciones en curso, se presentaban colecciones recién llegadas, se recibían canjes, se acogían investigadores de paso por Berlín y también indígenas de los zoológicos humanos para realizar estudios antropológicos. Las actas de las sesiones de la BGAEU (*Verhandlungen der BGAEU*) se publicaban como anexo de la *Revista de Etnología* (*Zeitschrift für Ethnologie, ZfE*). Esta política de transparencia correspondía a la exigencia de la época de alcanzar un público más general, y hoy permite presenciar las sesiones y las discusiones de hace ciento cincuenta años.

Los primeros miembros correspondientes de la BGAEU nombrados en 1871 fueron Rudolph Amandus Philippi (1808-1904) en Chile⁸ y Hermann Burmeister, director del Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, en Buenos Aires⁹. Ambos se refugiaron en Sudamérica debido a la restauración que siguió a la fracasada revolución de 1848 en Alemania, pero mantuvieron relaciones cercanas con sus colegas en ese país. En lo que se refiere a Rudolph Philippi, la BGAEU, por ejemplo, conmemoró los aniversarios de su doctorado de 1830 en la Friedrich-Wilhelms Universität en Berlín en 1890 (60 años) y 1900 (70 años).

⁸ El miembro correspondiente en Chile en la BGAEU de la siguiente generación era Aureliano Oyarzún (1858-1947), nombrado en 1913.

⁹ Hasta 1913 (el año anterior a la Primera Guerra Mundial) la cifra de los miembros correspondientes en la BGAEU sube al máximo de 135 miembros.

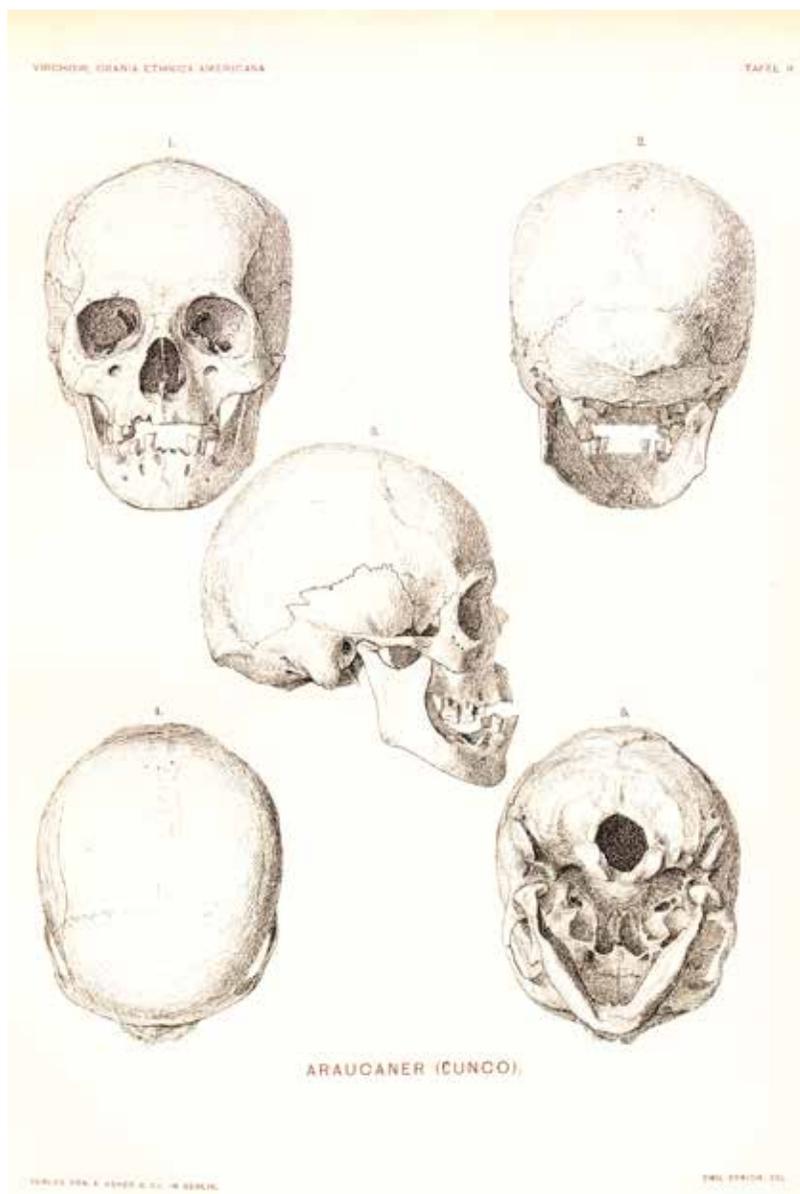


Figura 3. Cráneo publicado por Rudolf Virchow en *Crania Ethnica Americana* 1892, tabla II, enviado por Rudolph Philippi.

Rudolph Philippi fue un interlocutor frecuente en las discusiones en la BGAEU sobre diferentes temas virulentos de la época. Sus cartas se discutían en las sesiones mensuales y fueron publicadas luego en las actas. Philippi reportaba acerca de la etnografía del sur de Chile (1874) y diferentes aspectos de la evolución humana. En este contexto, Philippi le proveía a Rudolf Virchow (1821-1902) restos humanos para estudios antropológicos, quien no solamente era antropólogo físico, sino también médico y político liberal, y uno de los fundadores de la BGAEU. Conmemorando el “descubrimiento” de América, Virchow da una descripción de cráneos típicos de América en los que de veintiséis de los ejemplares presentados ocho provenían de Chile y la Patagonia argentina¹⁰ (Figura 3). La antropología física en el entorno de Virchow y Bastian era empirista, basada en la monogénesis y, por lo tanto, no racista. Por lo demás, Virchow consideraba que la adquisición de restos humanos era “necesaria” para llegar a generalizaciones confiables (Zimmerman, 2001, pp. 111-134), es decir, que era oportunista.

En una carta de 1889 dirigida a Bastian, Philippi le describe a Virchow el hallazgo de cráneos de entierros en Quillén, en La Araucanía, de mapuches muertos en el enfrentamiento con tropas gubernamentales en 1873¹¹ (Figura 4).

¹⁰ Los cráneos publicados en Virchow (1892) provienen del sur de Chile y Argentina: (I). Hermann Burmeister de una excavación de Francisco Moreno; (II) por Philippi de los Cuncos (?); (III) 1873 por Oldendorffen 1874 del Río Negro de un indígena de la pampa argentina; (IV) por Dessauer en Valparaiso, excavado por Grosse en Huanilla; (V) por Bastian de Copiapó, 1875; (VI) de Caldera por Bastian 1875; (VII) por Francisco Fonck en 1870 de un conchero cerca de Mechi en el golfo de Reloncaví; (VIII) y por Bastian, quien recibió un cráneo excavado al sur de Iquique del capitán de barco *Benecke*.

¹¹ Acta Philippi, I/MV/06411257/1889.

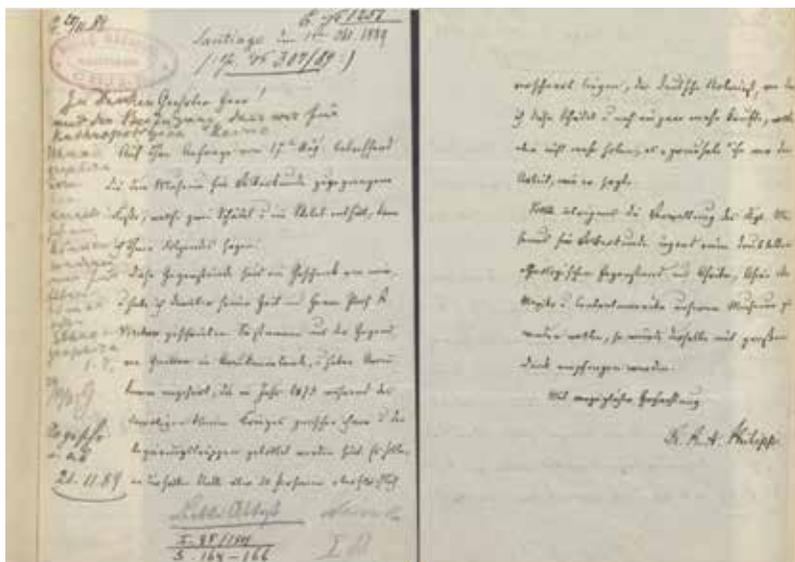


Figura 4. Carta de Rudolf Philippi a Adolf Bastian (I/MV/0641, Acta 1257/1889)¹².

¹² (sello) Museo Nacional Santiago Chile
 Santiago, den 1sten Okt(ober) 1889
 Gehrter Herr!
 Auf Ihre Anfrage vom 17ten Aug(ust) betreffend
 Die dem Museum für Völkerkunde zugegangenen
 Kiste, welche zwei Schädel und ein Skelett enthält, kann
 Ich Ihnen folgendes sagen:
 Diese Gegenstände sind ein Geschenk von mir,
 u(nd) habe ich darüber seiner Zeit an Herrn Prof. R.
 Virchow geschrieben. Sie stammen aus der Gegend
 von Quillen im Araukanerlande, u(nd) haben Arau-
 kanern angehört, die im Jahre 1873 während des
 damaligen kleinen Krieges zwischen ihnen u(nd) den
 Regierungstruppen getölet worden sind. Es sollen
 von derselben Stelle über 20 Personen oberflächlich

(página 2)
 verscharrt liegen, der deutsche Kolonist, von dem
 ich diese Schädel u(nd) noch ein paar mehr kaufte, wollte
 aber nichts mehr holen, es „gerausele“ ihn vor der
 Arbeit, wie er sagt.
 Sollte übrigens die Verwaltung des Kgl. Mu-
 seums für Völkerkunde irgend einen Doubletten
 ethnologischen Gegenstand aus Afrika, Asien oder
 Mexiko (und) Centralamerika unserem Museum zu-
 wenden wollten, würde dasselbe mit großem
 Dank empfangen werden.
 Mit vorzüglicher Hochachtung
 Dr. R. A. Philippi

En los Museos Estatales de Berlín se conservan todavía 59 restos humanos del territorio chileno. El manejo y la conservación sigue las recomendaciones del Deutscher Museumsbund (Liga Alemana de Museos), pero las procedencias deben ser investigadas en detalle¹³. Otro indicador en el estudio de la evolución humana recurrente en las discusiones de la BGAEU eran las herramientas precolombinas y de indígenas contemporáneos en América. La BGAEU y el Museo Real de Etnología recibieron utensilios de piedra (hachas, puntas de proyectil, etc.), por ejemplo, de Francisco Fonck (Verhandlungen en ZfE, vol. 2, p. 239).

La dicotomía entre “altas culturas” y “pueblos naturales” basada en el uso de escritura era un axioma discutido en el siglo XIX¹⁴. Bastian dudaba de la validez de este postulado y reunía ejemplos de sistemas de notación de diferentes partes del mundo, entre otros, *kipus* incaicos de Perú, varas contadoras de Australia (Bastian, 1880) y también jeroglíficos de Rapa Nui¹⁵. Durante su estadía en Valparaíso, Bastian ya había recibido una pieza de allí¹⁶ del empresario y cónsul alemán Heinrich August Schlubach (1836-1914) (Bastian, 1878, p. 25). Doce años después, Schlubach, que había dejado Chile a consecuencia de la guerra del Pacífico, se acuerda del interés de Bastian.

¹³ En las recomendaciones acerca del manejo de restos humanos se recuerda la importancia de estudiar y dar a conocer los resultados de la investigación y posibles contextos ilegales de la adquisición. También se exige incorporar los criterios de los grupos de origen en los proyectos de investigación. El análisis de los restos humanos solo debe permitirse si hay un objetivo superior, si se ha pesquisado la procedencia y si existe un permiso de un representante autorizado de la comunidad de origen. Lo mismo se exige para los resultados: consultar con las comunidades de origen antes de su publicación.

¹⁴ “*Schon seit lange [sic!] gilt als Axiom in der Ethnologie, dass, um die schwankende Grenzlinie zwischen den Culturvölkern und den sogenannten Naturvölkern deutlicher zu ziehen, besonders durch die Schrift ein werthvolles Kriterium geliefert werde (...)* Lässt sich also bei eben diesen Australiern ein Schriftsubstitut nachweisen, so kommt leicht ersichtlich Alles in 's Wurzeln” (Bastian, 1880, p. 240).

¹⁵ La carta de Philippipi acerca de los jeroglíficos de Rapa Nui se leyó en la sesión del 15 de octubre 1870 de la BGAEU (Philippipi, 1871, 1875).

¹⁶ “Una cabeza de piedra” de Rapa Nui, Ethnologisches Museum/Dept. Oceania, VI 1623.



Figura 5. *kohau rongorongo* (O/RR22, Tableta de Berlin), Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, VI 4878. Fotografía de Claudia Obrocki.

La tableta *kohau rongorongo* (O/RR22) (Figura 5) hoy forma parte del conjunto de veinticinco textos de Rapa Nui. El ejemplar que el cónsul Schlubach mandó a Berlín lo obtuvo del capitán del barco S.M.S. HYÄNE, Wilhelm Geiseler. El barco de su majestad (Seine Majestät Schiff, S.M.S.) tenía cañones con una misión claramente colonial en Oceanía y África (Camerún), pero en este contexto también incluía exploraciones hidrográficas y etnográficas. La colección que hoy se encuentra en el Museo Etnológico fue recogida cuando la HYÄNE ancló en Rapa Nui el 20 de septiembre de 1883 (Geiseler, 1883; Hünemörder, 1903, p. 188). Para Bastian (1883, p. 195) esta muestra significaba “asegurar los últimos restos de las Islas de Pascua, cuyo depósito en las Colecciones Reales representaba el material deseado para resolver este enigma de Oceanía”¹⁷.

¹⁷ “Eine Sicherung nemlich der letzten Überreste der Oster-Insel, deren Niederlegung in der Königlichen Sammlungen zur Lösung des auf diesen Räthelpunkt der Südsee gestellten Problem's die lang gewünschten Materialien zu liefern vermögen wird” (Bastian, 1883, p. 195).

REDES DIPLOMÁTICAS Y “ALEMANIDAD”

Los cónsules alemanes, con sus redes diplomáticas y comerciales radicadas en los puertos de Chile, formaban una importante red para viajeros científicos como Bastian, ya sea para la organización de sus travesías, para recoger colecciones en el lugar o establecer nuevas relaciones, como en los clubes alemanes. Esta red consular prusiana en ultramar, que la *Seehandlungs-Sozietät* había tratado de establecer ya en la primera mitad del siglo XIX (Burmester, 1988, p. 21), en 1875 funcionaba en los puertos importantes de la costa pacífica, manejada por cónsules que eran comerciantes y empresarios mineros alemanes.

Por ejemplo, en Arica el cónsul alemán de Tacna y Arica, Carl Eulert, ya había entregado en 1872 al museo, en Berlín, una colección arqueológica de La Lisera¹⁸. En Copiapó, el cónsul alemán Berthold Kröhnke le entregó a Bastian los hallazgos del cementerio precolombino de San Fernando, hoy un barrio de Copiapó, cerca del Camino del Inca (Bastian, 1878, p. 38). Kröhnke era químico, conocido por su patente de un sistema de amalgamiento, y dueño de una mina de plata. Desde Caldera, Bastian había llegado a la zona minera de Copiapó (entre el 22 y 25 de junio de 1875), justo antes de que se iniciara la crisis de la minería cuprífera, a mediados de 1870 (Vayssière, 1980, p. 27). En Antofagasta, Bastian recibió una colección del cónsul alemán Volkmar, entre ella un fardo funerario¹⁹ de Chiuchiu que forma parte de los 44 que todavía existen en el Museo de Berlín.

¹⁸ De los 46 objetos arqueológicos, 27 se conservan después de las pérdidas en la Segunda Guerra Mundial provenientes de La Lisera, cerca de Arica, en 1872. Un objeto de su colección se encuentra en la Eremitage en San Petersburgo (EMB, V A 485) como botín de guerra de las tropas soviéticas.

¹⁹ Ethnologisches Museum, V A 2235 (mujer). Otros fardos de Chile en el Ethnologisches Museum provienen de la colección Bayer de Chiuchiu (1892): mujer mayor (EMB, V C 1137), niño de dos años (V C 1138); de la colección Bohde de Arica (1890): fardo de niño (V A 10378 a, b).

REFLEXIONES FINALES

La mayoría de las colecciones que Bastian obtuvo durante su estadía en Chile son arqueológicas. Pero es imposible hablar de redes del coleccionismo sin tener en cuenta las colecciones etnológicas, ya que en el Museo Etnológico de Berlín la proporción de objetos etnológicos respecto de los arqueológicos es originalmente de casi 3:1²⁰.

En la ciencia del ser humano, para Bastian la arqueología era una auxiliar (*Hilfswissenschaft*)²¹. La etnología debía recoger el “material crudo”, es decir, las representaciones colectivas de una comunidad indígena (Köpping, 2005, p. 31) y luego tratar de llegar a las “ideas elementales” a través de las diversidades culturales.

La particularidad cultural de las comunidades indígenas del sur de Chile y Argentina, debido al medioambiente y las influencias históricas, eran especialmente interesantes.

En la reunión en la BGAEU del 17 de mayo 1879, el naturalista Robert Hartmann (1832-1893), con gran entusiasmo anuncia la llegada de “tehuelches” a Hamburgo. Ya le habían llegado fotografías de Pikjotkje a caballo demostrando el uso de bolas para la cacería (Figura 6). Varios miembros de la BGAEU expresaron su admiración por la “nobleza” de los “fueguinos”: “la postura de caballero y la actitud noble” de Pikjotkje a caballo (Hartmann, 1879, p. 18; la traducción es mía)²²; la destreza montando caballo como si fueran “centauros modernos” (Virchow, 1879, pp. 198-199; la traducción es mía)²³.

²⁰ De los 1530 objetos arqueológicos de Chile se conservan actualmente 797, después de las pérdidas de la Segunda Guerra Mundial. La colección etnológica abarcaba 4293 piezas de las cuales actualmente se conservan 1932 de Chile.

²¹ “*Während die archäologischen Museen der Kulturvölker nur als Hilfsapparate zu betrachten sind, in Ergänzung innerhalb der Bibliotheken aufbewahrten Monumente der Texte, begreifen die ethnologischen Museen die Textsammlung selbst, die einzigen Texte, aus welchen das Geistesleben schriftloser Stämme einstens sich wird herauslesen lassen*” (Bastian, 1885, p. 40).

²² “*Die ritterliche Haltung und noble Attitüde de Pikjotkje*” (Hartmann, 1879, p. 18).

²³ Virchow (1879, pp. 198-199) acerca de los tehuelche: son “centauros modernos” y “están fusionados con sus caballos”.

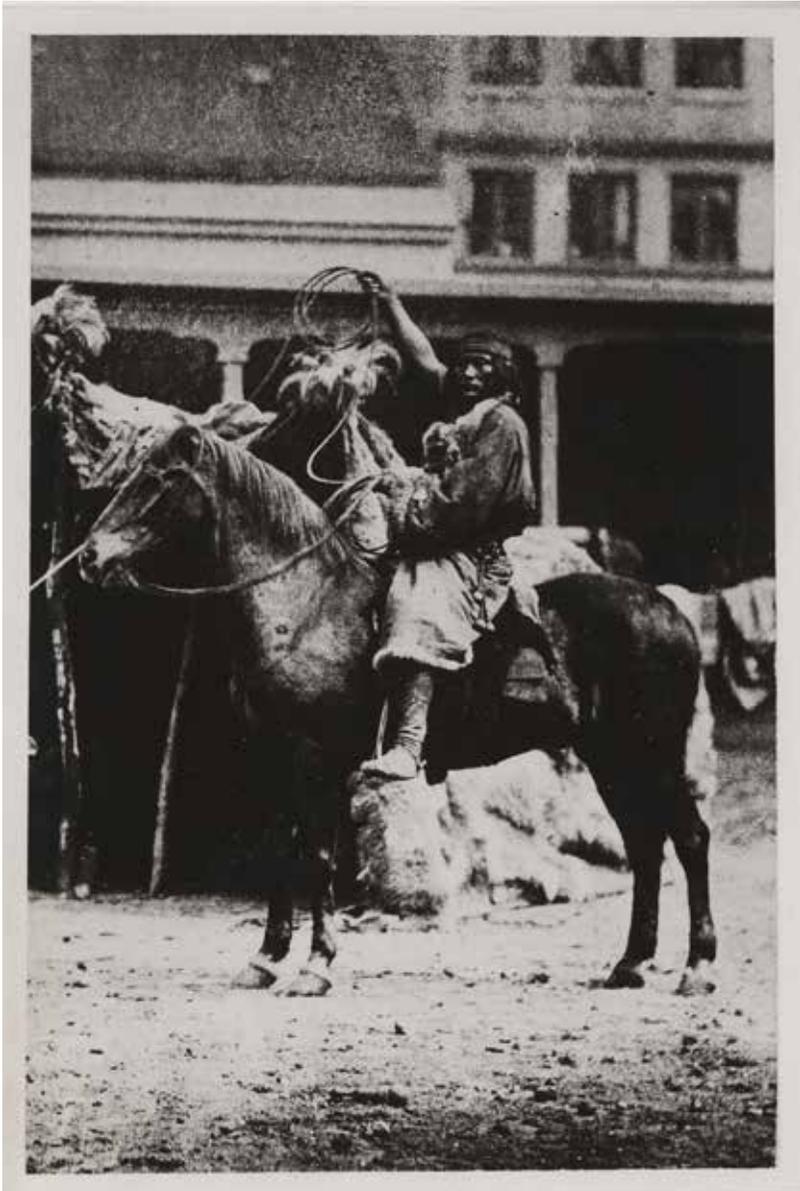


Figura 6. “*Der Patagonier Pükjotkje 1879*”, Ethnologisches Museum, VIII E Nls 468 KA. Fotografía de Carl Günther.

En la siguiente reunión de la BGAEU (21 de junio de 1879) ya pudieron encontrarse con ellos personalmente. Carl Hagenbeck (1844-1913) presentó a Pikjotkje, Bazinka (llamada Maria) y el niño Luiz (de 5-6 años) en Berlín, a pesar de que este grupo solo fue exhibido en un show en Hamburgo y Dresden. Ese mismo año, Hagenbeck se había hecho miembro titular de la BGAEU y le dio la oportunidad a Virchow de estudiar a los tres tehuelches y luego presentarlos junto con los resultados de la craneometría y mediciones del cuerpo, publicados en las actas (Virchow, 1879, pp. 203-204).

Carl Hagenbeck era comerciante de animales en Hamburgo antes de volverse un exitoso empresario de zoológicos humanos entre 1874 y 1931. Luego del show de 1879 organizó dos exposiciones más con indígenas del sur de Chile, una en 1881/1882 y otra en 1883 (Thode-Arora, 1989, p. 169)²⁴. De las presentaciones de Hagenbeck en 1881/1882 y 1883 el Museo Real de Etnología recibió cincuenta objetos de la vida cotidiana de los “fueguinos”, modelos (bote con remos, lanzas), armas, herramientas de cacería y pesca, adornos y objetos utilitarios.

Esta cercanía entre los diferentes actores del campo del conocimiento en el siglo XIX muestra las amplias y permeables redes del coleccionismo etnográfico. El objetivo de salvar los documentos de sociedades en peligro de desaparecer justificaba los medios en la época del auge del coleccionismo. Sin duda, las circunstancias en las cuales se realizaron las investigaciones y adquisiciones exigen estudios cuidadosos para el futuro de los museos “etnológicos”.

La breve visita de Adolf Bastian a Chile es un ejemplo ilustrativo que resalta aspectos importantes del coleccionismo en el siglo XIX, y las múltiples redes interconectadas, basadas en la colegialidad, el nacionalismo y la permeabilidad.

²⁴ De la exhibición de 1883 no hay información publicada, es posible que las personas presentadas sean idénticas a los mismos “fueguinos” (“*Feuerländer*”) de 1881/1882. Se expusieron cuatro hombres, cuatro mujeres y tres niñas de uno, dos y tres años. La demostración de 1881/1882 se hace en París, Berlín, Leipzig, el sur de Alemania y Suiza. En París, quinientas mil personas vieron el show (Thode-Arora, 1989, p. 169).

AGRADECIMIENTOS

Proyecto ANID-FONDECYT 1210046.

ARCHIVOS

Archivo Ethnologisches Museum, actas de adquisición:

Carl Eulert: I/MV/0676: 0044/1872, 0771/1872, 0906/1872, 0915/1872, 0939/1872.

Georg Schythe: I/MV/0676: 0308/1870, 0851/1870.

Rudolph Amandus Philippi: I/MV/0644: 0065/1885; I/MV/641 1257/1889.

REFERENCIAS

- Bastian, A. (1873). Die Reste des Incareiches in Peru. Ein Vortrag gehalten im Bremischen Künstlerverein im Dez. 1858. En *Geographische und ethnologische Bilder* (pp. 1-22). Jena: Hermann Constenoble.
- (1878). *Die Culturländer des alten America*. Bd.1. Ein Jahr auf Reisen zum Sammelbehuf auf transatlantischen Feldern. Berlín: Weidmann.
- (1880). Message sticks der Australier. *Verhandlungen der BGAEU en ZfE*, 12, 240-242.
- (1885). Über ethnologische Sammlungen. *Zeitschrift für Ethnologie*, 17, 38-42.
- (1886). *Zur Lehre von den geographischen Provinzen*. Berlín: Mittler.
- (1887). *Betrachtungen über zeitgemäße Förderung der Ethnologie und die darauf bezüglichen Sammlungen der Museen*. Berlín: s. e.
- (1895). *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*. Berlin: Weidmann.
- Bellers, J. (2007). Adolf Bastian and Bremen. Hanseatic Youth, 1826 to 1845. En M. Fischer, P. Bolz y S. Kamel (eds.). *Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity. The Origins of German Anthropology* (pp. 11-21). Hildesheim, Zúrich, Nueva York: Georg Olms Verlag.

- Bellers, J. (2014). *Der junge Adolf Bastian, 1826 bis 1860. Auf dem Weg zu einer neuen Wissenschaft vom Menschen*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Burmester, H. (1988). *Weltumseglung unter Preußens Flagge. Die Königlich Preussische Seehandlung und ihre Schiffe*. Hamburgo: Ernst Kabel.
- Daum, A. (1998). *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848-1914*. München: R. Oldenbourg.
- Gall, L. (1989). *Bürgertum in Deutschland*. Berlin: Wolf Jobst Siedler.
- Geiseler, W. (1883). *Die Osterinsel. Eine Stätte prähistorischer Kultur in der Südsee. Bericht des Kommandanten S.M.Kbt. Hyäne, Kapitänlieutenant Geiseler, über die ethnologische Untersuchung der Oster-Insel (Rapanui) an den Chef der Kaiserlichen Admiralität*. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Königliche Hofbuchhandlung.
- Habermas, R. (2021). Rettungsparadigma und Bewahrungsfetischismus: Oder was die Restitutionsdebatte mit der europäischen Moderne zu tun hat. En T. Sandkühler, A. Epple y J. Zimmerer (eds.). *Geschichtskultur durch Restitution? Ein Kunst-Historikerstreit* (pp. 79-99). Viena/Colonia: Böhlau.
- Hartmann, R. (1879). Patagonier. *Verhandlungen der BGAEU en ZfE*, 11, 176-179.
- Höflein, M. (2001). Max Uhle in Ecuador: 1919 bis 1933. En G. Wolff (ed.). *Die Berliner und Brandenburger Lateinamerikaforschung in Geschichte und Gegenwart. Personen und Institutionen* (pp. 329-347). Berlin: Wissenschaftlicher.
- Humboldt, A. von (1845-1862). *Der Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Stuttgart/Ausburgo: J. G. Cotta'scher.
- Hünemörder, F. (1903). *Deutsche Marine- und Kolonialgeschichte im Rahmen einer Geschichte der Seefahrt und des Seekrieges*. Kiel: Cordes.
- Köpping, K. (2005 [1983]). *Adolf Bastian and the psychic unity: the foundations of anthropology in nineteenth century Germany*. Minster: LIT.
- Philippi, R. (1871). Hieroglyphen der Oster-Inseln. *Verhandlungen der BGAEU en ZfE*, 3, 13-14.
- (1874). Über die Cunco-Indianer und die Töpferei in Chile. *Verhandlungen der BGAEU en ZfE*, 6, 178-180.
- (1875). De la escritura jerográfica de los indijenas de la isla de Pascua: iconografía. *Anales de la Universidad de Chile*, 47, 671-683.

- Rowe, J. (1954). Max Uhle, 1856-1944. A Memoir of the Father of Peruvian Archaeology. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 46(1), 1-134.
- Schulz, A. (2002). *Vormundschaft und Protektion. Eliten und Bürger in Bremen 1750-1880*. Stadt und Bürgertum 13. München: Oldenbourg.
- Stübel, A., y M. Uhle. (1892). *Die Ruinenstätte von Tiahuanaco im Hochlande des alten Peru eine kulturgeschichtliche Studie auf Grund selbständiger Aufnahmen*. Leipzig: Hiersemann.
- Thode-Arora, H. (1989). *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen*. Frankfurt/Nueva York: Campus.
- Uhle, M. (1888). *Ausgewählte Stücke des Königlichen Museums für Völkerkunde zur Archäologie Amerikas*. Berlín: Spemann.
- (1889-1890). *Kultur und Industrie südamerikanischer Völker, nach im Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindlichen Sammlungen von A. Stübel und B. Koppel*. Berlín: Asher&Co.
- (1890). Verwandtschaften und Wanderungen der Tschibtscha. En *Compte-Rendu du Congrès International des Américanistes* (7ème. session, pp. 466-489). Berlín: Librairie W. H. Köhl.
- Vayssière, P. (1980). *Un siècle de capitalisme minier au Chili 1830-1930*. París: Editions du C.N.R.S.
- Villarías, J. (2005). El peruanismo de Sir Clements Markham (1830-1916). En L. López-Ocón, J.-P. Chaumeil y A. Verde Casanova (eds.). *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional* (pp. 111-143). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Virchow, R. (1879). Drei Patagonier. *Verhandlungen der BGAEU en ZfE*, 11, 198-204.
- (1892). *Crania ethnica americana. Sammlung auserlesener amerikanischer Schädeltypen*. Berlín: Verlag von A. Asher & Co.
- Zimmerman, A. (2001). *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*. Chicago: University of Chicago Press.

Diásporas sobre diásporas:
la colección McNutt
de Calama y su dispersión
por Youngstown, Chicago,
Cambridge, México D. F.
y Nueva York

Benjamín Ballester

¿Puede el aleteo de una mariposa en Brasil
desencadenar un tornado en Texas?
EDWARD N. LORENZ (1993, p.181)

El 7 de diciembre de 1923 el señor Fred C. McNutt le escribe una carta¹ al director del Field Museum of Natural History de Chicago para donarle su colección personal de antigüedades provenientes de Calama, un recóndito lugar en medio del desierto de Atacama, en el norte de Chile. Se desconoce quién era este señor McNutt, salvo su dirección anotada en la misiva, en aquel entonces 46 Ellenwood avenue en Youngstown, Ohio, distante a casi seiscientos kilómetros a vuelo de pájaro de Chicago (hoy no existen rastros de su casa, salvo ruinas difusas de sus cimientos entre los pastizales que crecen sin control cerca del lecho del río Mahoning). McNutt señala en la carta que a mediados de octubre de ese año le envió al director, a través de C. C. Sanborn, una caja que contenía dichas reliquias para saber si poseían algún valor o interés para el museo. En caso de que lo tuvieran, afirma que estaría encantado de viajar a Chicago para explicarle las exactas condiciones en las que esos objetos fueron hallados, además de la ubicación del cementerio, que se encontraba todavía intocado o al menos parcialmente excavado.

El director del museo no tarda en responder y el 19 de diciembre de 1923 envía una réplica mecanografiada a McNutt². Le comenta que la colección arribó a sus manos en perfectas condiciones y lo felicita por haber conseguido un lote de material tan espectacular, que, por su calidad, podrá ser fácilmente exhibido en el museo. Le promete que todas las etiquetas y la documentación de registro de los objetos

¹ Carta del 7 de diciembre de 1923, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

² Carta del 19 de diciembre de 1923, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

llevarán su nombre, cosa que ocurre hasta la actualidad. Además, le dice que si tiene el tiempo de viajar en algún momento a Chicago él lo recibirá encantado en el museo. Cierra su correspondencia asegurándole que se le enviará en nombre de la institución un agradecimiento oficial a su hogar por este fantástico regalo. Las últimas palabras escritas en la carta son “*very truly yours, Director*”.

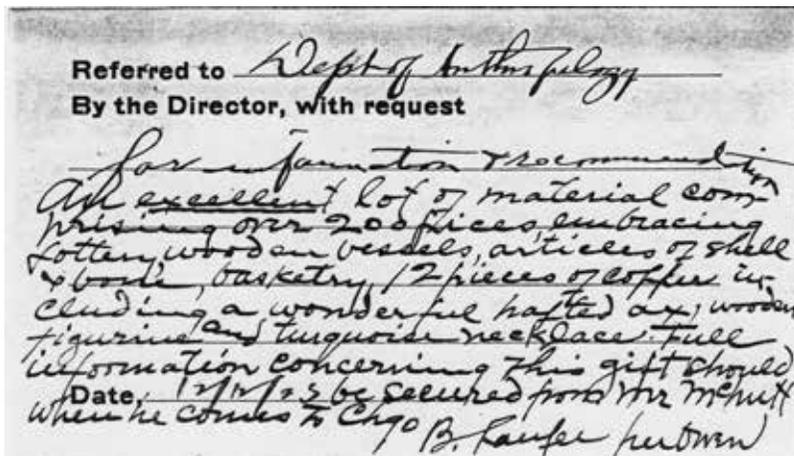


Figura 1. Memorándum del Director del Field Museum of Chicago al Departamento de Antropología que señala el ingreso de la colección McNutt. Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

La colección ingresó formalmente a los depósitos del Field Museum of Natural History el 14 de octubre de 1923 con la ficha de acceso (*Accession Card*) número 1482 (Figura 1), firmada por el curador de antropología de aquellos años, Berthold Laufer, junto a Charles Owen, asistente de esta área. En la ficha está registrada la fecha, el nombre del colector, su dirección, la localidad de proveniencia y que fue un regalo. Se consignan también los números de catálogo que componen la nueva colección: 171776 al 172000. Además, cuenta con una breve descripción a mano alzada que establece que se compone de

unos 225 especímenes de material arqueológico que incluye cerámica, calabaza, vasijas, recipientes de madera y campanas, objetos de hueso, madera y concha, flechas largas en carcaj, amarras de cordel, sandalias, doce piezas de cobre entre las que se encuentra una maravillosa hacha con cabeza de piedra, collar de turquesas, etc., etc.³.

Desde entonces la colección descansa en dicho museo. De McNutt nada más se supo y todo parece indicar que finalmente no viajó a Chicago para contar el resto de la historia de la colección y su cementerio de origen al director, y si lo hizo, no quedó ningún registro de aquello en el Departamento de Antropología ni en la sección de archivos del museo estadounidense. Su origen, más allá de las dos cartas descritas con anterioridad, es un completo misterio, al igual que la figura de su coleccionista: de la obra y del autor solo perdura, por ahora, la colección, incluidas las piezas precolombinas y el escaso material de archivo.

Sin embargo, en 1926, Earl Hanson, un ingeniero e investigador alemán formado en Estados Unidos, indicó que años antes habían excavado un cementerio precolombino cerca de Calama que arrojó gran cantidad de objetos arqueológicos que terminaron depositados en el Field Museum de Chicago. Lo que más llamó su atención fue la presencia de varios loros junto a las tumbas, un ave que no es de la zona. Poca duda cabe que su recuerdo alude a la colección McNutt, pese a que no existe mención alguna a esos loros en el museo.

Posteriormente, la única referencia conocida a esta colección se publicó en 1936 en *Archaeology of South America*, escrita por Eric Thompson y editada en la serie de folletos del Field Museum of Natural History. Una obra ambiciosa en la que el curador adjunto

³ La traducción es mía. Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos. Prácticamente la misma información viene consignada en la sección de ingresos al Departamento de Antropología del *Annual Report of the Director to the Board of Trustees* correspondiente a 1923 (Director of the Field Museum of Natural History, 1924, p. 229).

de América busca sintetizar la arqueología y las expresiones precolombinas de todo el subcontinente a través de los objetos que resguardaba el museo. Tras describir las piezas calchaquíes y de los diaguitas argentinos, Thompson (1936) da paso a su visión sobre los atacameños (*Atacamans*), quienes habrían ocupado el desierto desde el actual puerto de Antofagasta hasta la puna de Jujuy, al otro lado de la cordillera.

“No existe ningún relato antiguo de los atacameños que aporte alguna información”, asevera Thompson,

y los descendientes modernos, que son pocos, han perdido prácticamente toda su antigua cultura. Los hallazgos arqueológicos, sin embargo, demuestran que los atacameños practicaban la agricultura, criaban rebaños de llamas, cuya lana tejían para confeccionar prendas de vestir, mascaban coca con cal, la primera importada de los Andes peruanos o bolivianos, comerciaban activamente con Perú, y probablemente con el país diaguita, importando herramientas y adornos de metal, y alcanzaron un alto nivel artístico en el tallado de madera y hueso (1936, p. 88; la traducción es mía).

Complementa sus comentarios con una pequeña pero extraordinaria serie de ilustraciones de algunos de los objetos que componen la colección (Figura 2): tres tabletas de rapé labradas en madera, un tubo modelado en volumen con una figura draconiana, cuatro calabazas pirograbadas, un peine y un gancho de atalaje —el resto de las figuras responden a otra de las colecciones chilenas almacenadas desde antaño en el museo⁴—. La selección de estas piezas no es azarosa, sino que se refiere a los ámbitos de la cultura del pueblo atacameño que Thompson busca destacar en su relato: creencias, religión, expresiones artísticas y actividades económicas. Nada dice, sin embargo, de Fred C. McNutt y la biografía de la colección, dado que el énfasis de la publicación

⁴ En específico, a la colección Langley-McCormick de Caldera, llegada al museo en 1900 y compuesta de más de un millar de objetos.

no está puesto tanto en el origen e historia de las piezas como en la narración de una prehistoria y arqueología del mundo atacameño en relación con el resto de los pueblos sudamericanos.

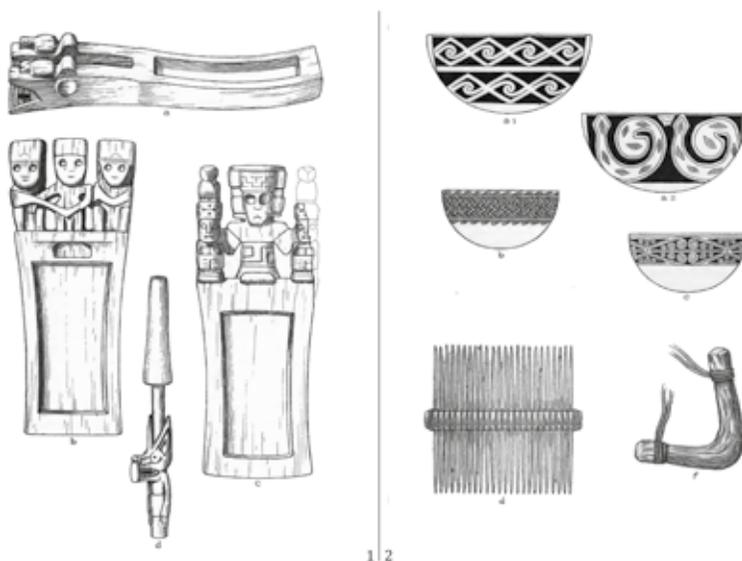


Figura 2. Ilustraciones de algunos objetos de la colección McNutt en la publicación de Eric Thompson (1936): (1) figura 12 en la página 89 y (2) figura 14 en la página 93. Imágenes levemente modificadas del original.

Sin embargo, la historia de la colección McNutt de Calama no quedó ahí; faltaban aún muchas experiencias por vivir (Figura 3). Por ejemplo, el 23 de marzo de 1932 el Field Museum of Natural History de Chicago estableció un acuerdo de intercambio de piezas con el Peabody Museum de Harvard en Cambridge, Massachusetts, también de Estados Unidos⁵, donde se consigna

⁵ Memo número 519, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

el traspaso de uno de los objetos de la colección McNutt junto a otros 102 ítems⁶ de diferentes procedencias americanas, como México, Colombia y Argentina. La transacción se realizó a contraparte de una colección de 98 objetos de Madagascar, incluyendo textiles, cerámicas, calabazas, cestos, maderas, armas y misceláneos. La pieza de Calama en cuestión correspondía a un gancho de atalaje de madera (N.º 171905) que todavía está guardado en un depósito a orillas del río Charles, bajo la custodia del Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. En el catálogo del museo se consigna el objeto incluso con el mismo número de registro, junto a una fotografía a color de la pieza.



Figura 3. Fotografía de tres tabletas de madera de la colección McNutt de Calama tomadas el 26 de septiembre de 1945. Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

⁶ Algunos ítems se componen de conjuntos de objetos.

No pasó mucho tiempo sin que ocurriera un nuevo movimiento en la colección McNutt. El 14 de junio de 1934 se oficializó otro canje entre instituciones, esta vez entre el Field Museum of Natural History de Chicago y el Museo Nacional de Arqueología, Etnología e Historia de México⁷. El trato comprendía el intercambio de 157 objetos de Estados Unidos, Perú, Panamá, Colombia, Ecuador, Francia, Suiza y Chile en posesión del museo ubicado junto al lago Michigan, por una fracción desconocida proveniente del Distrito Federal de México. Lo cierto es que el traspaso se concretó y un objeto de la colección McNutt, una espátula de hueso (N.º 171797), cruzó el río Grande —aunque en barco, por el Atlántico y de norte a sur— hasta tierras aztecas, donde debería permanecer hasta la actualidad, ahora en un museo y una metrópoli que llevan nuevos nombres: Museo Nacional de Antropología de Ciudad de México.

Pero la trama aún no llega a su fin, quedan pendientes un par de secuelas. Corría 1949 cuando Albert E. Parr, director del American Museum of Natural History de Nueva York, solicitó a modo de préstamo al Field Museum of Natural History de Chicago dos objetos de la colección McNutt⁸ (N.º 171777 y 171778) para componer una exhibición especial destinada a acompañar el XXIX Congreso Internacional de Americanistas a realizarse entre el 5 y el 12 de septiembre de ese mismo año en las dependencias del museo neoyorquino. El foco de la exhibición eran los contactos transpacíficos entre Asia y América, por lo que Gordon Ekholm, entonces curador asociado de Arqueología del American Museum of Natural History de Nueva York, quería mostrar objetos similares de ambos continentes. Entre las piezas le solicita un teponaztli azteca, un par de tambores de las islas New Hebrides, Salomon o Java, una flauta

⁷ Memo número 640, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

⁸ Memo número 1289, con fecha 16 de agosto de 1949, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

nasal doble Kaingang o Jivaro, una lanza de bronce peruana y dos espátulas para cal (*lime spatulae*) de Antofagasta —en el norte de Chile— que poseen una decoración en doble espiral tal como suele usarse en Melanesia⁹. El diseño en cuestión, señala el curador, es en doble *S* curvo y se ubica en el mango de una de las dos espátulas; la otra pieza, en cambio, no la posee y es solo para mostrar la recurrencia de estos objetos¹⁰ (Figura 4). Le pide además información contextual y de procedencia de estos dos ejemplares.

En una carta posterior¹¹, firmada el 16 de agosto de 1949, John Millar, el director adjunto del Field Museum of Natural History de Chicago, le indica a Albert E. Parr que, aunque la política habitual de ese museo no es hacer préstamos a otras instituciones, cooperarán en esta oportunidad considerando la importancia del evento. Agrega que envía ambas espátulas en embalajes separados y que espera que sean devueltas en septiembre, una vez finalizada la exhibición. Los dos objetos hicieron su recorrido hacia Nueva York, fueron expuestos a orillas del río Hudson, en especial ante el selecto grupo de visitantes del Congreso Internacional de Americanistas, y luego volvieron rumbo a Chicago, donde permanecen hasta la actualidad almacenados en el depósito de Antropología de América, en el primer subsuelo del museo (Figura 4).

Diez años más tarde, otro de los objetos de la colección McNutt fue protagonista de una muestra abierta a la comunidad, esta vez en Chicago. Entre el 27 de agosto y el 7 de septiembre de 1959 se desarrollaron en esa ciudad los Terceros Juegos Panamericanos,

⁹ Cartas del 8 de julio de 1949, escrita por Gordon Elkholtz a Donald Collier y George Quimby, y del 9 de agosto de 1949, escrita por Gordon Elkholtz y dirigida a el coronel Clifford C. Gregg, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

¹⁰ Carta del 9 de agosto de 1949, escrita por Gordon Elkholtz a Donald Collier, *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

¹¹ *Accession Card* número 1482, Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

un evento que contó con exponentes y la atención de todo el continente. Por supuesto, el programa era mucho más que solo deportes e incluía ferias del libro, danza, teatro, música y el Festival de las Américas (Chicago-USA host to the Third Pan American Games, 1959). Fue en el marco de este último festival que se llevó a cabo una exhibición especial titulada *The U.S.A. Collects Pan American Art*, presentada por el Art Institute of Chicago, donde se mostraron obras de 18 países, con pintores famosos como Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Roberto Matta y Diego Rivera, entre muchos otros (en su gran mayoría, también coleccionistas). Fue la primera exposición de este tipo, un verdadero experimento hecho realidad gracias a Joseph R. Shapiro (1959), un prominente coleccionista de Chicago.

En dicha oportunidad, el Chicago Natural History Museum¹² presentó una muestra única que llamó *Indian Art of the Americas*, donde lució algunas de sus piezas arqueológicas y etnológicas más emblemáticas en relación con el arte americano, junto a otras de diferentes museos norteamericanos. Donald Collier fue el responsable del montaje y de editar un catálogo que lleva el mismo nombre. En su introducción enlista una serie de personas que colaboraron con la muestra, entre ellos nombres importantes como Junius Bird, Clifford Evans, Gordon Ekholm, George Quimby e Irving Rouse. La exhibición mostró al público 106 de los mejores objetos de arte precolombino en museos norteamericanos, de los cuales únicamente 64 poseen fotografías en el catálogo final (Collier, 1959). Una sola pieza de este conjunto es chilena, una tableta de rapé de madera de la colección McNutt de Calama (N.º 171781), ubicada en la penúltima página del folleto ilustrado (Figura 5).

¹² Entre 1943 y 1966 el Field Museum of Chicago cambió su nombre a Chicago Natural History Museum (Webber, 1966).



Figura 4. Espátulas de madera de la colección McNutt de Calama: (1) n°171778 y (2) n°171777.
Fotografía del autor, año 2023.



Figura 5. Tableta de la colección McNutt exhibida en *Indian Art of the Americas*, Chicago, el año 1959: (1) fotografía tomada el 11 de junio de 1959 por John Bayalis y Homer Holdren; (2) detalle del catálogo de la muestra (Collier, 1959, p. 95).

Poco antes de fallecer, Alfred L. Kroeber (1960) publicó una breve reseña sobre esta exhibición y su catálogo. En ella señala que “las fotografías son excelentes; algunas con sombras acentuadas, otras sin sombra. Tres cuartos de ellas refieren a áreas nucleares, y un cuarto a zonas no nucleares de América” (Kroeber, 1960, p. 616; la traducción es mía), y, tras una larga lista de regiones de proveniencia de los objetos, al final, justo antes del punto aparte que cierra el párrafo, sitúa a “Atacama” en referencia a la tableta de la colección McNutt. Kroeber no pierde la oportunidad para criticar el catálogo en su última frase, diciendo que espera que los próximos libros del museo tengan más de cuatro páginas de texto, dado que son necesarias reflexiones más profundas y generales, y no solo piezas bonitas.

A solo un mes de acabada la exhibición, otro préstamo de objetos se activa con la colección McNutt. Nuevamente el destino es Nueva

York, esta vez en otro de los barrios de la ciudad, pues la solicitud proviene del Brooklyn Museum. El 22 de octubre de 1959 se oficializa el préstamo de dos artefactos entre ambas instituciones, en específico, una máscara de piedra calchaquí originaria de Tucumán (N.º 101875) y una tableta inhalatoria de madera atacameña proveniente de Calama (N.º 171781), esta última, de la colección McNutt, la misma que se había exhibido semanas antes en Chicago. Ambos objetos fueron pedidos para integrar una nueva exposición que se iba a montar en el Brooklyn Museum, llamada *Ancient Art of the Americas*, abierta al público entre el 1 de diciembre de 1959 y el 3 de enero de 1960 (Figura 6).

De acuerdo con el comunicado de prensa del Brooklyn Museum¹³, la muestra se componía de

más de trescientos raros ejemplares de oro, jade, piedra y arcilla, desde los 1500 a. C. hasta la época de conquista europea de América, que fueron colectados desde muchos museos y colecciones privadas (...). Para ilustrar el amplio interés público de la Exposición, la Srta. Powell [curadora adjunta de Arte Primitivo y Culturas del Nuevo Mundo del museo] señaló que la extensa y variada selección incluye la célebre Diosa Azteca de la Muerte y una escultura tolteca de piedra cedida por el Museo Nacional de Antropología de México, máscaras y ornamentos de oro de Costa Rica y Colombia, esculturas de hueso y marfil del período neoesquimal del Extremo Norte, textiles y cerámicas peruanas, esculturas de piedra pulida de las imágenes espirituales del Caribe y las monumentales urnas funerarias de las zonas conocidas hoy como Brasil y Argentina, todas anteriores a la conquista europea.

¹³ La traducción es mía. *Records of the Department of Public Information, press releases, 1953-1970. 1959, 057-60*, Archivo del Brooklyn Museum de Nueva York, Estados Unidos.



Figura 6. Fotografía de la exhibición *Ancient Art of the Americas* en el Brooklyn Museum del año 1959. Archivo del Brooklyn Museum, Estados Unidos.

Entremedio de estas trescientas piezas hubo un único exponente de Chile: la tableta de madera proveniente de Calama que formaba parte de la colección McNutt (Figura 7).

El catálogo de la muestra dedica una página completa a las personas (*atacamenos*) que vivían en el “*forbidding Atacama desert*” (Powell, 1959, p. 67). Se habla de sus costumbres, modo de vida, creencias, cultura y expresiones artísticas, con especial énfasis en las influencias que tuvieron de Tiahuanaco, los incas, Perú y sus vecinos diaguitas. Incluye un listado bastante completo de los objetos que caracterizan la cultura material de este pueblo, entre ellos tubos y tabletas para inhalar rapé, aunque sin mostrar fotografías, de hecho, ninguna de las 68 ilustraciones que componen el catálogo se refiere a alguna pieza chilena. Una vez finalizada la exposición, la tableta de madera regresó a Chicago, donde continúa almacenada (Figura 7).



Figura 7. Tableta de madera de la colección McNutt (n°171781). Fotografía del autor, año 2023.

Actualmente, la mayor parte de la colección McNutt de Calama se encuentra depositada en el Field Museum of Chicago, compuesta de 297 entradas. Resulta paradójal que, aunque algunos objetos salieron del museo, como hemos visto en detalle, este número es mayor al de su primer registro, lo que seguramente es consecuencia de que muchos ingresaron inicialmente en paquetes o conjuntos, y que solo con el tiempo pudieron ser individualizados. Entre el material más abundante destacan los artefactos de madera (N.º = 164), cerámica (N.º = 42), hueso (N.º = 27), metal (N.º = 13), piedra (N.º = 10), valva de molusco (N.º = 8), calabaza (N.º = 3) y textil (N.º = 3). Los objetos más llamativos de la colección son dos arcos junto a un carcaj de cuero que contiene 23 flechas decoradas con motivos geométricos en policromía, tabletas de rapé de madera, tubos inhalatorios

modelados, contenedores de calabaza pirograbada, cajitas de madera y tubos de hueso para contener pigmentos, peines, palas de madera y piedra, ganchos de atalaje, collares de cuentas minerales, espátulas de hueso y madera, ojotas de cuero, cencerros de madera y metal, cuentas y un colgante de *Spondilus*, un contenedor de valva de *Strophocheilus oblongus*, entre muchos otros. La totalidad de los objetos de la colección son fácilmente atribuibles, por su naturaleza y características materiales, a los períodos Intermedio Tardío y Tardío de la secuencia histórica del desierto de Atacama, lo que en términos cronológicos podría definirse entre el año 1000 y 1536 d. C., correspondiente a las poblaciones que habitaron algunos siglos antes y durante la influencia inca en el oasis de Calama.

Pero llegar a la colección McNutt no es tan simple. Primero hay que atravesar un verdadero laberinto de puertas de hierro y chapas electrónicas, ya que todo ese sector es un área restringida a la que solo pueden ingresar personas con credencial. Los depósitos de Antropología se hallan en el Collection's Resource Center, un espacio que supera los 17.000 m² de superficie y donde se almacenan los casi dos millones de ítems que resguarda el área. En específico, están ubicados en el primer subsuelo, hacia el ala sur del edificio, construido en 1921. Los pasillos son anchos y altos, iluminados con luces de neón parpadeantes que se reflejan sobre muros pintados de color blanco amarillento. El depósito donde se encuentra la colección McNutt es una gigantesca bodega subterránea, sin ventanas y con un cielo altísimo que fácilmente supera los cuatro metros desde el suelo. Sin embargo, este amplio espacio luce sumamente estrecho y saturado debido a la enorme cantidad de estanterías, una al lado de la otra a lo ancho de todo el recinto, desde el piso hasta el techo, separadas entre sí por angostos pasillos donde solo cabe una persona no sin cierta dificultad para desplazarse. En la bodega la oscuridad es absoluta, aunque cada pasadizo tiene su propio interruptor colgante para focalizar luz de manera independiente. Los corredores poseen muebles a ambos costados, en su gran mayoría abiertos, tipo estanterías, lo que permite ver hacia el otro lado, pero no mucho más allá,

debido a la falta de luz; de hecho, no es posible ver fondo. Algunos de estos muebles poseen también cajoneras delgadas que salen hacia afuera casi hasta tocar el mueble de enfrente. En ellas se guardan y despliegan los objetos más pequeños, ordenados meticulosamente sobre cajitas individuales llenas de delicados arreglos de conservación para que no se muevan un solo milímetro¹⁴ (Figura 8). En las estanterías, en cambio, están los objetos más voluminosos, almacenados en cantidad debido a la magnitud de las repisas. Es imposible fijar la mirada.



Figura 8. Uno de los gabinetes desplegando los ítems que contiene. La imagen muestra objetos de la colección McNutt de Calama, Dorsey de Iquique y Arica, Langley-McCormick de Caldera y Eggers de Chiuchiu. Fotografía del autor, año 2023.

En este lugar la colección McNutt convive con muchas otras colecciones. En la misma hilera de repisas donde están sus objetos se encuentra, por ejemplo, parte de la afamada y desmembrada

¹⁴ Christopher Philipp, responsable de las colecciones del Departamento de Antropología del museo, ha sido la persona encargada de diseñar y construir estas magníficas obras de conservación. Según su propio recuento, él fabrica cerca de dos mil de estas cajas al año, tarea que ha realizado a lo largo de sus últimos ocho años de carrera en el museo. Su objetivo es alcanzar las veinte mil unidades cuando cumpla diez años en la institución, con lo cual espera abordar recién el 1 % del total de ítems que componen la colección de antropología.

colección Zavaleta del noroeste de Argentina (Gluzman, 2018; Quiroga, 1896; Tolosa, 2020) y hacia el otro lado coexiste con piezas de Ancón, Arica e Iquique excavadas en 1891 por Georges Dorsey (1893, 1900). Con otras colecciones comparte incluso estantes y gabinetes, como sucede con algunos objetos de Caldera y de Huasco, los primeros de la colección Langley-McCormick llegada en 1900, y la segunda del capitán Harris, comprada en 1892 como parte de la World Columbian Exposition de Chicago —nada se sabe de ellas tampoco, son otras sombras incógnitas del museo y de la arqueología en general—.

Colecciones todas que tienen sus propias biografías y singulares trayectorias, lo que las hace únicas y distintivas. Sin embargo, prácticamente todas comparten su razón de estar ahí: el coleccionismo, aquel motor insaciable y ambicioso que se ha obstinado en coleccionar cosas para luego ordenarlas, clasificarlas, jerarquizarlas y exhibirlas a un público, sea a los ojos del propio coleccionista o ante millares de personas en una feria mundial.

La colección McNutt viajó desde Calama, cruzó el desierto y seguramente el océano Pacífico para llegar a algún puerto norteamericano. Luego estuvo en Younstown, Ohio, y más tarde en Chicago, Illinois, donde descansa todavía en su gran mayoría. El conjunto se desprendió de algunos de sus componentes y contados objetos fueron enviados años después a Cambridge y al Distrito Federal de México, para nunca volver. Otros, en cambio, fueron y volvieron a Manhattan y Brooklyn, en Nueva York. Se escogieron selectas piezas para deslumbrar en exhibiciones públicas y quedar immortalizadas en catálogos de arte, procesos de reproducción que, tal como sostiene Walter Benjamin (2013), las facultó para viajar por el mundo a través de sus imágenes, ya no desde sus cuerpos originales, sino impresos en papel cuché y, hoy en día, en retratos

digitales conformados por un minúsculo puñado de bits sin residencia aparente.

Todo esto ocurrió sin que se supiera prácticamente nada de Fred C. McNutt, las circunstancias que dieron origen a su colección, su proveniencia certera, ni la historia detrás de su formación. La referencia anónima de Earl Hanson al hallazgo pasó rápidamente al olvido. Poco importaba el contexto de la colección en aquel entonces, y tal vez sigue sin importar mucho hoy. Situación que debiera hacernos reflexionar acerca del conocimiento que necesitamos que esté asociado a los objetos que contemplamos en los museos. Seguramente no es mucho, quizás prácticamente nada, tal vez ni siquiera tiene que ser fidedigno. Algo preocupante, pues sinceramente nos podrían contar cualquier cuento a través ellos y poca certeza tendríamos de aquello. Lo grave es que es muy factible que esto ocurra a menudo y que, sin saberlo, vivamos montados sobre un frágil castillo de naipes.

No faltarán quienes digan que el impacto de estos objetos y su colección fue en realidad insignificante. Pero lo significativo no es la intensidad del impacto, sino el impacto en sí mismo, pues por mínimo que sea genera cierta repercusión y movimiento que tiene consecuencias en su entorno. Si existe la posibilidad de que el aleteo de una mariposa en Brasil desencadene un tornado en Texas, como sostiene Edward Lorenz (1993), estas personas deberían pensar al menos dos veces una sentencia tan radical. Lo cierto es que los eventos, da igual su calidad y magnitud, querámoslo o no, dejan huellas imborrables en el presente y vestigios perennes para el futuro. La arqueología no solo estudia estos vestigios en su calidad de fuente de información sobre el pasado, sino también, y de forma tal vez más sustantiva, como motores y actores de transformaciones posteriores. Ahí se esconde, tengo la impresión, el aspecto más fascinante y revolucionario de esta forma de conocimiento, pues nos ayuda a entender el papel de la materia en nuestras vidas y, más importante aún, a aprender a ser conscientes de la coparticipación con ella para la creación de nuevos mundos.

Así, pequeños pedazos de un lugar, simples fragmentos materiales, pueden inscribir de manera certera y a veces imperceptible la vida de ciertas personas o colectivos, al marcar sutil pero profundamente el imaginario que se tiene sobre el mundo al cual estas cosas se refieren. Son objetos que dejan trazos en su camino, cicatrices que perduran en la memoria y que inevitablemente delimitan las trayectorias futuras. Tras estas inscripciones hay agencias humanas y no humanas. A veces las personas quedan en el olvido, invisibles, sin cara ni figura, como el señor Fred C. McNutt o C. C. Sanborn, este último incluso carente de género o nombre de pila. Pero no es el caso de los objetos, cuyo protagonismo a veces se vuelve sobrenatural, verdaderamente activos de las historias que con ellos se escriben y montan. Su rol es tan fuerte que continúa vigente, deslumbrando en exhibiciones públicas, deambulando de mano en mano entre curadoras e investigadores en los depósitos de museos, o luciéndose todavía en catálogos de arte, libros y artículos de revistas —este ensayo es un ejemplo más de su agencia actual, viva y voraz sobre nuestras realidades, pasadas y presentes, también futuras—. No cabe duda de que aquel superfluo aleteo en Atacama desencadenó más que una simple ventisca en Norteamérica.

AGRADECIMIENTOS

Proyecto ANID-FONDECYT 1210046. Al Field Museum of Chicago, en especial a Christopher Philipp, Julia Kennedy y Ryan Williams, por su ayuda, paciencia y experiencia. A Estefanía Vidal, por hospedarme amablemente durante mi estadía en Chicago: en su hogar escribí este ensayo, con nieve, lluvia y temperaturas bajo cero.

ARCHIVOS

Archivo del Field Museum of Chicago, Estados Unidos.

Archivo del Brooklyn Museum de Nueva York, Estados Unidos.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2013). *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. París: Payot & Rivages.
- Chicago-USA host to the Third Pan American Games (1959). Chicago-USA host to the Third Pan American Games. August 27th-September 7th. *Official Bulletin*.
- Collier, D. (1959). *Indian Art of the Americas*. Chicago: Chicago Natural History Museum.
- Director of the Field Museum of Natural History (1924). Accessions. Department of Anthropology. *Annual Report of the Director to the Board of Trustees*, 6(3), 227-229.
- Dorsey, G. (1893). South American Archaeology at the World Fair. *The American Antiquarian and Oriental Journal*, 15, 373-376.
- (1900). The Department of Anthropology of the Field Columbian Museum - A Review of Six Years. *American Anthropologist*, 2(2), 247-265.
- Gluzman, G. (2018). La Colección Zavaleta y su traslado al Field Museum de Chicago: una aproximación desde la vida social de los objetos. *Arqueología*, 24(2), 67-86.
- Hanson, E. (1926). Indian Remains of the Atacama Desert. *Chile, a Monthly Survey of Chilean Affairs*, 1(6), 261-266.
- Kroeber, A. (1960). Indian Art of the Americas by Donald Collier. *American Antiquity*, 25(4), 615-616.
- Lorenz, E. (1993). *The Essence of Chaos*. Seattle: University of Washington Press.
- Powell, J. (1959). *Ancient Art of the Americas*. Nueva York: Brooklyn Museum Press.
- Quiroga, A. (1896). Antigüedades calchaquíes. La colección Zavaleta. *Boletín del IGA*, 17, 177-210.
- Shapiro, R. (1959). *The United States Collects Pan-American Art*. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- Thompson, E. (1936). *Archaeology of South America*. Anthropology Leaflet, 33. Chicago: Field Museum of Natural History.

- Tolosa, S. (2020). El destructor de huacas. La acción de Manuel B. Zavaleta en la constitución del “patrimonio arqueológico” calchaquí y el respaldo del Estado argentino, fines del siglo XIX y principios del XX. *Estudios Atacameños*, 65, 143-171.
- Webber, L. (1966). Field Museum again. Name changes honors Field family. *Bulletin of the Field Museum of Natural History*, 27(3), 2-3.

Circulación de objetos arqueológicos en el ámbito privado.
Primeras aproximaciones desde la Casa de Remates Ramón Eyzaguirre en Chile (siglo XX)

Daniela Silva

Durante los últimos diez años en Chile, el estudio de la práctica del coleccionismo arqueológico ha dado luces respecto de la complejidad de este fenómeno. Por un lado, encontramos investigadores que han enfocado sus esfuerzos en desempacar las colecciones de museos (Bryne et al., 2011), en otras palabras, han profundizado en cómo los museos estatales formaron sus colecciones a partir del siglo XIX, relevando imbricadas redes de agencia que conectaron objetos y personas, para finalmente encauzar los artefactos y restos humanos nacionales e internacionales hacia las dependencias de estas instituciones. Los casos de la colección de antigüedades peruanas que ingresaron al Museo Nacional de Historia Natural de manos de Nicolás Sáenz (Garrido y Valenzuela, 2022), la adquisición de momias egipcias por esta misma institución (Silva, 2018), o la venta de artefactos realizada por Rafael Garrido o José Toribio Medina (Gänger, 2014) son algunos ejemplos de cómo se engrosó la colección de este museo.

Además, en este fenómeno también encontramos expositores que mantuvieron bajo su resguardo una colección privada de artefactos arqueológicos y restos humanos; personajes como Luis Montt (Silva, 2022), Aníbal Echeverría y Reyes (Ballester, 2023a), Víctor Echaurren Valero o Pedro del Río Zañartu (Valenzuela y Silva, 2021) tuvieron colecciones eclécticas con objetos extraídos en distintas partes del país o el mundo durante los siglos XIX e inicios del XX. Es importante mencionar que este tipo de coleccionistas se mantuvo íntimamente ligado a quienes estudiaron de forma sistemática —pero no profesional— el pasado de Chile y otros lugares del globo. Así, es factible encontrar huellas de sus relaciones interpersonales, donaciones y cartas que los vinculan directamente con el mundo intelectual.

Por otro lado, la acción de los coleccionistas privados se extendió hacia la esfera de la comercialización de artefactos arqueológicos para ser exportados a distintas partes del planeta. Estos personajes movilizaron y colaboraron con la circulación de restos arqueológicos. Investigadores como Benjamín Ballester (2021), Glenn

Penny (2002) y Stefanie Gänger (2011) relatan detalladamente las conexiones internacionales que existieron durante los siglos XIX y XX entre agentes de Chile y Alemania para la recolección, acopio y venta de objetos etnográficos y arqueológicos, además de restos humanos. En este mismo sentido, Octavio Lagos (2018) da cuenta de los embarques de piezas y cuerpos humanos tomados del territorio de Arica, en fechas anteriores a la guerra del Pacífico, para ser trasladados hacia Inglaterra.

Ahora bien, tal como indica Gänger (2014), en Chile existió un mercado de antigüedades, las que fueron puestas en circulación gracias a agentes que extrajeron bienes y restos humanos en todo el país. De esta forma, quienes mostraban un gusto por este tipo de vestigios del pasado construyeron diversas redes de contacto que actuaban en la esfera privada. Así, las casas de remate o casas de subasta jugaron un rol fundamental en la venta de objetos arqueológicos a coleccionistas privados, los que mantuvieron sus colecciones en sus hogares hasta que por distintos motivos llegaron a la luz pública a través de los remates.

En el presente artículo profundizaré precisamente en este punto a través de ejemplos extraídos de las subastas efectuadas por la Casa de Remates Eyzaguirre durante parte del siglo XX, cuyo acervo documental se encuentra depositado en el Museo Histórico Nacional desde 2018 (Bergot, 2021), lo que posibilita acceder a la información relativa a los remates con el propósito de conocer el mercado de obras prehispánicas durante el siglo XX y su relación con el coleccionismo de arte y antigüedades en Chile.

MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

Los objetos cuentan una historia. Su circulación y movilización por parte de distintos individuos nos habla de las trayectorias que acompañan esta historia y de las relaciones sociales entre las que se vieron inmersos a través del tiempo (Alberti, 2009). Particularmente, los artefactos precolombinos y los restos humanos tienen

un origen singular, puesto que son extraídos de diversos contextos que hoy conocemos gracias al avance de la disciplina arqueológica.

Debido a los múltiples significados que se les ha asignado a estos objetos, se los ha categorizado de variadas formas a través del tiempo, algunas veces considerados objetos científicos y otras curiosidades, mercancías, objetos museables, etc. Ahora bien, como mercancías se destacan por su singularidad, puesto que no se puede reproducir el contexto histórico en el cual fueron fabricados, con lo que se vuelven únicos e irrepetibles. Cada uno cuenta una historia que es factible vislumbrar en la medida en que se estudia la documentación asociada a ellos (Ballester et al., 2019).

Es entonces que podemos alcanzar a re-conocer las distintas fases de sus historias tanto en solitario como en conjunto, es decir, cuando son integrados a una colección. Dichas historias nos hablan de personajes, de viajes, lugares de custodia o análisis, y también de las controversias en las que se han visto inmersos. Cada relación social que se ha establecido entre estas entidades no humanas y humanas alude a la agencia de los objetos para afectar el mundo que les rodea y, por tanto, nos permite situarlos en el centro de un relato histórico (Bryne et al., 2011).

De esta manera, el estudio de las colecciones y artefactos prehispánicos liquidados por la Casa de Remates Eyzaguirre entrega detalles respecto de vendedores y compradores, e invita a situar a esta casa de subasta como un intermediario en la cadena de mercantilización de piezas arqueológicas en el ámbito del coleccionismo privado. En la presente investigación revisé los libros de cuenta de la Casa de Remates Eyzaguirre, así como el índice de consignatarios, de vendedores, los libros de fotografías asociados a esta casa de subastas, catálogos y libros de remate¹.

¹ Agradezco la colaboración del Museo Histórico Nacional por el acceso a estas fuentes documentales, especialmente a Esteban Echagüe.

LA CASA DE REMATES EYZAGUIRRE, LAS ANTIGÜEDADES Y LA PRÁCTICA DEL COLECCIONISMO

De acuerdo con la investigación realizada por Solene Bergot (2021), la Casa de Remates Eyzaguirre fue fundada por el martillero público Ramón Eyzaguirre en 1890 y concebida como una empresa familiar dedicada a la venta de muebles, arte y decoración. Sin embargo, su especialidad fue la comercialización de antigüedades y arte. Sus oficinas estuvieron en la comuna de Santiago en distintas locaciones: entre 1901 y 1902 su establecimiento se encontraba en la calle Banderas 239, y en 1915 trasladaron sus dependencias a la calle Agustinas 1148, para nuevamente cambiarse en 1920 a Agustinas 1262. En esta última dirección organizaron el espacio de modo que les permitiese exhibir los objetos siguiendo una disposición particular, ya que contaban con un salón para muebles, otro interior, una sala de exposiciones y un subterráneo (Figura 1).

Durante el siglo XIX las “antigüedades” se situaron como una categoría de objetos deseados por las élites nacionales e internacionales. Específicamente en Latinoamérica, en países como Perú y México el pasado prehispánico fue considerado un referente en la construcción de la identidad nacional, por lo que se prestó atención a los estudios de las sociedades prehispánicas a través de sus restos materiales (Díaz-Andreu, 2007).

De forma complementaria, Miruna Achim e Irina Podgorny (2013) plantean que el interés de los estudiosos europeos de conocer el pasado impulsó el coleccionismo en América Latina. No obstante, los casos de Ana María Centeno en Perú (Gänger, 2013) o de Pedro del Río Zañartu en Chile (Valenzuela y Silva, 2021) dan cuenta de que el fenómeno del coleccionismo de antigüedades fue practicado por personas de las élites americanas, quienes tenían un gusto estético por este tipo de artefactos, influenciado por las modas europeas del momento, asociadas al acopio de restos procedentes principalmente de países como Grecia, Roma y Egipto. Además, como explica Westgarth (2020), la apertura al público de los museos nacio-

nales tanto en Europa como en América influenció directamente al mercado de antigüedades, y así anticuarios y casas de subastas se posicionaron como proveedores de objetos históricos y arqueológicos durante las primeras décadas del siglo XIX. En este sentido, casas de subastas internacionales como Sotheby's o Christie's han comercializado objetos arqueológicos desde esta época hasta el presente, siendo uno de sus principales atractivos la exclusividad de los bienes etnográficos y arqueológicos que han logrado movilizar hacia nuevos dueños, que en algunos casos han sido museos.



Figura 1. Casa de Remates Eyzaguirre. Agustinas 1262. Fuente: Libro de fotografías Casa de Remates Eyzaguirre. Agradezco especialmente a la Galería Jorge Carroza por el acceso a esta invaluable fuente documental.

ANTIGÜEDADES Y SUBASTAS EN EL SIGLO XIX E INICIOS DEL SIGLO XX

Como hemos visto, las antigüedades fueron deseadas por coleccionistas aficionados a la estética de los artefactos creados por sociedades del pasado en Europa y Latinoamérica. Tal como explica Gloria Mora, “se trata de colecciones heterogéneas que reúnen piezas de todas las épocas, tanto auténticas como copias, reproducciones y falsos: cuadros y pequeñas esculturas, objetos decorativos, monedas y medallas, muebles, joyas, libros y códices” (2013, p. 8). Ahora bien, además de este grupo amateur, había quienes estaban inmersos en el ámbito académico y que recolectaban este tipo de piezas para estudiarlas, un factor fundamental que colaboró con el desarrollo de la disciplina arqueológica (Orellana, 1996). En este campo, los restos culturales y humanos de la antigüedad fueron significados como objetos científicos y, por tanto, clasificados según las consideraciones academicistas de la época, pero también por su escasez se buscó protegerlos de su expolio y exportación.

En Chile, el Museo Nacional, bajo la administración de Rudolph Philippi, se encargó de identificar y clasificar la cultura material de sociedades prehispánicas y etnográficas como “antigüedades americanas”, en otros momentos como “huacos” o también como “arqueología” o etnografía, etc. (Silva, 2022). Asimismo, la importancia de su resguardo fue manifestada a fines del siglo XIX por Rudolph Philippi y su hijo Federico. Este último, durante su visita a Caldera en 1885, escribió:

Aquí vimos en casa del señor Tinger una preciosa colección de antigüedades, sacadas todas cerca de Caldera, la cual consistía en puntas de flechas, remos, flechas, adornos, anzuelos de cobre y madera, y alfarería de diferente clase, ya pintada, ya sin pintura. Estas cosas son sin duda de épocas distintas: la una primitiva, e.d. del tiempo antes de la invasión de los Incas, la otra, del tiempo posterior a ella (...) Es una desgracia que no exista en Chile una ley, como la hay en Méjico y la República Argentina, que declare

propiedad nacional todas las antigüedades y prohíba terminantemente la exportación de ellas. Se han encontrado y se encuentran todavía muchos objetos antiguos en Chile, pero raro es el que llega al Museo Nacional, donde debían depositarse; casi todos van al extranjero, y quedan así perdidos para el país, que tiene sin duda el primer derecho a ellos² (*Diario Oficial*, 4 de diciembre de 1885).

Como se aprecia en este extracto, los materiales arqueológicos presentes en el territorio chileno eran sacados del país para integrar colecciones privadas o museos extranjeros, aunque además hubo casos en que viajeros llevaron piezas fuera del país, como Adolf Bastian (Fischer, en este libro; Penny, 2002). La élite criolla también se interesó en este mercado, donde las casas de subastas se desempeñaron como agentes intermediarios que colaboraban con la circulación de antigüedades. A inicios del siglo xx la Casa de Remates Eyzaguirre fue uno más de estos actores, sin embargo, encontramos tanto en Valparaíso como en Santiago anticuarios y martilleros públicos como Patricio Aldunate, Salvador Castro y Ramón Eyzaguirre, quienes participaban activamente de esta práctica. Los avisos publicitarios expuestos en los periódicos de gran circulación dejan entrever los contenidos de las subastas y la forma de promocionar la venta de estos artículos, señalados también como “huacos”, “antigüedades” y “objetos de arte”:

Objetos de oro, plata, cobre, marfil, etc. mates, sahumadores, espuelas, ídolos, momia incaica con su vitrina, colecciones de fósiles, minerales, huacos, flechas, monedas de plata y cobre todas diferentes, custodias de metal dorado, cristos tallados en maderas antiguas, figuras antiguas, un jarro grande de composición fantasía con zócalo, tejidos indígenas, fragmentos de aerolitos, morteros

² El nombre de la nota es “Informe al Ministro de Instrucción Pública de la Expedición a Atacama”.

de cobre y bronce y una cantidad de objetos y curiosidades indígenas para adornos y colecciones (*El Mercurio de Valparaíso*, 12 de septiembre de 1911, p. 10).

Ahora bien, según los anuncios procedentes de la prensa nacional las casas de subastas recibían en consignación para venta los muebles, menajes, cuadros, tapices y obras de arte de sus dueños. Las publicaciones se insertaban en los periódicos anunciando el día y hora del remate. Desde 1890 la Casa de Remates Ramón Eyzaguirre se destacó en este contexto, puesto que sus consignatarios correspondían a las familias más acomodadas de Santiago (Bergot, 2021), quienes podían liquidar el contenido completo de sus hogares, pero también hubo casos en que los anticuarios participaron como compradores y vendedores en las subastas, algunos ejemplos son Víctor y Alfredo Echaurren Valero, Carlos Cruz Montt, Mauro Pando, entre otros.

El caso de Víctor Echaurren Valero resulta interesante, ya que si bien se desempeñó profesionalmente como político durante el gobierno de Balmaceda, su afición por el coleccionismo de antigüedades se manifestó en la sala museo que mantuvo en su casa santiaguina, con restos de momias egipcias y objetos pompeyanos (Valenzuela y Silva, 2023). En 1894 se dedicó al corretaje de arte y antigüedades, con énfasis en obras coloniales o medievales. En 1908 vendió su casa gracias a la intermediación de la Casa Ramón Eyzaguirre, la que fue dividida en 205 lotes de objetos, entre los que se encuentran artefactos de los siglos XV y XVI³.

Sin embargo, durante las primeras décadas del siglo XX distintos factores impulsaron un mayor interés por las antigüedades en Chile. Uno de ellos fue la Exposición Histórica del Centenario, llevada a cabo en Santiago en 1910, en el contexto de las fiestas de conmemoración de la independencia nacional. La comisión organizadora

³ Casa de Remates Eyzaguirre. Libro de remate N.º 70. *Remate de cuadros i objetos Dn. Víctor Echaurren V.*, 25 de abril de 1908. Colección Libros Remate Eyzaguirre, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

de la exposición, encabezada por Joaquín Figueroa Larraín⁴, enfocó sus esfuerzos en la recolección de objetos que fuesen representativos de la historia nacional desde épocas prehispánicas en adelante. Una de las comisiones, encabezada por Aureliano Oyarzún, se encargó específicamente de acopiar ejemplares arqueológicos y etnográficos. Dichos objetos fueron depositados temporalmente en el Palacio Urmeneta para ser mostrados posteriormente en el Museo de Bellas Artes (Alegría y Núñez, 2019), donde anticuarios y coleccionistas como los mencionados Mauro Pando, Carlos Cruz Montt, Joaquín Figueroa o Aníbal Echeverría y Reyes ostentaron ante el público visitante sus colecciones privadas. Es más, producto de la gran acumulación de “antigüedades”, la Casa de Remates Eyzaguirre envió una misiva a los organizadores de la exposición para ofrecer a los donadores y consignatarios sus servicios en caso de que gustasen vender algunas de las piezas exhibidas⁵.

En 1911 y considerando la gran aceptación que tuvo esta actividad, el gobierno de Chile dio luz verde a la conformación del Museo Histórico Nacional, que se encargaría de acopiar “reliquias” significativas para la historia nacional desde sus orígenes prehispánicos⁶. Entre los participantes de la directiva encontramos nuevamente a Carlos Cruz Montt, un famoso anticuario y reputado diseñador de muebles inspirados en la época colonial. En sus primeros momentos se adquirieron objetos a importantes anticuarios nacionales como Salvador Castro, Patricio Aldunate y el mismo Carlos Cruz Montt⁷. Tres años más tarde, el interés por el estudio del pasado precolonial de Chile tomó un nuevo rumbo, ya que el gobierno contrató al científico alemán Max Uhle para explorar el país en forma profesional con el objetivo

⁴ Joaquín Figueroa Larraín se posicionó como responsable de la Exposición del Centenario tras el fallecimiento Luis Montt, destacado coleccionista y director de la Biblioteca Nacional.

⁵ Archivo Histórico Administrativo, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

⁶ Es importante mencionar que otro de los precursores de esta iniciativa fue Benjamín Vicuña Mackenna, quien en el siglo XIX organizó la exposición del coloniaje y el Museo del Santa Lucía.

⁷ Inventario Museo Histórico Nacional 1911-1916, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

de aumentar el conocimiento sobre las culturas pasadas que habitaron el territorio, aunque el arqueólogo también se encargó de incrementar las colecciones de artefactos prehispánicos en instituciones ligadas al Estado.

¿ANTIGÜEDADES O HUACOS? SUBASTAS DE LA CASA DE REMATES RAMÓN EYZAGUIRRE A INICIOS DEL SIGLO HASTA 1950

La llegada de Max Uhle al país significó una mayor difusión y potencial profesionalización de la práctica arqueológica. En este proceso, fue acompañado por investigadores y coleccionistas como Aníbal Echeverría y Reyes, Augusto Capdeville, Ricardo Latcham y Aureliano Oyarzún. Entre las actividades destaca la realización de conferencias abiertas al público, como la que se anunció en el diario *El Mercurio* el 10 de julio de 1915: “Sociedad Chilena de Historia y Geografía. Sección de Antropología y Etnografía. Hoy sábado, 10 a las 6 P.M. en la Biblioteca Nacional, celebrará sesión la Sección de Arqueología y Etnografía de esta sociedad. Tabla: Uhle, Max: Los tubos y tabletas de rapé en Chile. La entrada es libre” (p. 12).

La conferencia dictada por Uhle estuvo inserta en un contexto más amplio de interés de las élites santiaguinas —influenciadas por las tendencias europeas o la difusión de la película *Santiago Antiguo* en 1914— por las antigüedades y el coleccionismo de esta categoría de objetos. No obstante, en los remates de antigüedades se incluyen obras de distinta procedencia y cronología, sin necesariamente indicar a qué se refieren cuando se habla de “antigüedades”. Por ejemplo, en 1915 se publicó en *El Mercurio* (2 de septiembre de 1915) un artículo titulado “Charla sobre antigüedades”, donde esta clase de objetos se definen como mobiliario y arte decorativo de los siglos xvii y xviii. Incluso cuando Max Uhle liquidó su casa de Manuel Montt producto de su despido por el gobierno chileno, en 1916, consignó su venta a los martilleros públicos Víctor y Ramón Eyzaguirre, y la subasta fue enunciada como remate de “antigüedades” (Figura 2).

GRAN REMATE
DE ANTIGUEDADES, OBRAS DE ARTE
Y MENAJE DE CASA
Del Doctor Sr. MAX UHLE
Director del Museo Etnográfico
(Por ausentarse del país)
EL MARTES 4 del corriente
En la mañana de 9 y media a 11 y media y de 1 adelante.
1005 - Avenida Manuel Montt - 1005
HAY:
ANTIGUEDADES— Un amoblado Luis XV, del Convento de Sta. Catalina de Lima, compuesto de: sofá, 6 sillones, silla baqueta y 1 mesa de centro, un armario Renacimiento, cortinajes de brocado, espejos Venecianos, cuadro La Virgen de los Montes Claros, telas, adornos, cuadros antiguos, santos tallados, porcelanas y cristales, escritorio Luis XV tallado, sillas de centro y mesa, reloj, boules, cortinajes bordados, tapiz persa, sillones de baqueta, 2 cofres Normandos, brasero cobre, una credence Holandesa, esquinero Luis XVI con marquetería, varguño del Cuzco, escritorio, espejo, sofá, mesa incrustada con bronceos, costurero y sillas de caoba estilo Imperio, grabados, jardineras, abanicos antiguos, márfiles, 2 boules de cuero tallados, cajuelas, etc., etc.
COMEDOR—Aparador 2 mesas arrimo y mesa de correderas de caoba, estante, 3 sillas de caoba con crin, servicio porcelana Doulton, servicio de cristales, servicios para té, jarros de cristal y plaqué, cristales antiguos, cortinajes, cuadros, lámpara eléctrica, linoleum, etc.
DORMITORIO—Roperos de jacarandá, catres de fierro con bronceos, colchones, veladores, cómodas Imperio con bronceos, etc.
VARIOS—Tina esmaltada, calentador de baño, amoblado de mimbre, jardineras, una carpa de playa, sillones de doblar, cocina económica, útiles, estantes, escala de tijeras, útiles de jardineros, aves finas, etc., etc.
A LA VISTA EL LUNES 3 DE 9 1/2 A 11 Y DE 1 1/2 A 5 P. M.
JORGE Y VICTOR EYZAGUIRRE H.
Martilleros de Hacienda,

Figura 2. Aviso publicitario remate de casa de Max Uhle (*El Mercurio*, 2 de abril de 1916, p. 1).

El contenido de la subasta se encuentra en el Libro 115 de la Casa de Remates Eyzaguirre y correspondió a 389 lotes. Entre los asistentes encontramos anticuarios como Carlos Cruz Montt, Mauro Pando y “Echeverría”. Destaca la asistencia de Leandro Navarro, quien fue encargado por el director del Museo Histórico Nacional de acudir a la puja, en la que adquirió alrededor de cinco objetos de origen colonial que aún se encuentran en esa institución (Covarrubias y Silva, 2021). En este sentido, el caso de Max Uhle permite comprender cómo la Casa de Remates Eyzaguirre sirvió de intermediario entre el ámbito privado y el museístico.

Ahora bien, encontrar los objetos arqueológicos en las subastas de la Casa de Remates Eyzaguirre (Figura 3) puede ser un desafío. Por lo general, los libros no especifican quiénes fueron los compradores ni las obras. Por ejemplo, la sucesión de María Correa de Herboso del 27 de diciembre de 1919 detalla la liquidación de su hogar, con objetos agrupados en 512 lotes, entre los que se registran 18 huacos en el patio, 24 piedras talladas, 13 monedas de plata y 16 de cobre. Aunque no adquirió ninguna de estas piezas, asistió al remate Carlos Cruz Montt⁸.

Por otro lado, encontramos al menos cuatro remates realizados por Alfredo Echaurren Valero asociados a la venta de “antigüedades”. En el datado el 16 de julio de 1918 este personaje siguió la línea de su hermano Víctor y puso a la venta dos armaduras, un cofre gótico, algunas escudillas —no se pudo determinar si son prehispánicas o no— y un tapiz incaico⁹. En otro “remate de antigüedades” se reunieron varios participantes y entre los 216 lotes

⁸ Casa de Remates Ramón Eyzaguirre. Libro de remate N.º 121. *Remate de objetos japoneses de la Sucesión María Correa de Herboso*, 27 de diciembre de 1919. Colección Libros Remate Eyzaguirre, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

⁹ Casa de Remates Eyzaguirre. Libro de remate N.º 121. *Remate de Antigüedades de don Alfredo Echaurren*, 16 de julio de 1918. Colección Libros Remate Eyzaguirre, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

es relevante que el anticuario Nicolás Lois vendió nueve morteros y Julio Restat¹⁰ diez huacos, por la suma de 300 pesos¹¹.



Figura 3. Fotografía de subasta de objetos prehispánicos llevada a cabo por la Casa de Remates Eyzaguirre. Fecha y remate desconocido.

PARTICULARIDADES Y EXPERIENCIAS: DOS EJEMPLOS DE VENTAS DE LA CASA DE REMATES RAMÓN EYZAGUIRRE

Como se explicó, los archivos asociados a los remates pueden tomar la forma de catálogos o libros, donde se enuncian los objetos que fueron transados en las subastas. Los casos anteriores demuestran

¹⁰ Lamentablemente no fue posible encontrar información sobre este vendedor.

¹¹ Casa de Remates Eyzaguirre. Libro de remate N.º 121. *Remate de Antigüedades*, 31 de mayo de 1918. Colección Libros Remate Eyzaguirre. Museo Histórico Nacional.

que los artefactos prehispánicos se encontraban entremezclados en un mar de objetos, sin embargo, algunos ejemplos dan luz sobre las redes de relaciones que ligaban a coleccionistas compradores y vendedores, entre quienes la Casa de Remates Ramón Eyzaguirre sirvió como agente intermediario en la movilización de objetos arqueológicos. A continuación, revisaremos dos situaciones particulares que dan cuenta de las complejas redes de agencia que se establecieron en el contexto de las casas de subasta.

El caso del religioso Manuel Menchaca

Manuel Menchaca Lira fue un religioso oriundo de Concepción, quien, además de sus labores en la Iglesia, dedicó parte de su vida al coleccionismo. Aunque se desconoce más información de su vida, se sabe que en 1947 se llevó a cabo el *Gran remate de la interesante colección de objetos antiguos, valiosas piezas arqueológicas, magníficas armas orientales, libros, etc. de Monseñor Manuel Menchaca Lira* en la sala de ventas de la Casa Ramón Eyzaguirre, ubicada en esta época en Agustinas 1444, en Santiago¹².

En el catálogo aparecen las siguientes categorías de objetos:

1. Grabados antiguos y modernos;
2. Antigüedades, pinturas, maderas;
3. Conjunto europeo;
4. Armas árabes, persas, hindúes, etc.;
5. Armas hispano chilenas;
6. Alfarería indígena nacional;
7. Alfarería peruana;
8. Objetos indígenas chilenos y americanos;
9. Isla de Pascua;
10. Platería y objetos araucanos;
11. Oceanía;
12. Colección brasileña;
13. Objetos chinos;
14. Objetos japoneses;

¹² Casa Ramón Eyzaguirre, año 1947. *Catálogo del Gran Remate de la interesante colección de objetos antiguos, valiosas piezas arqueológicas, magníficas armas orientales, libros, etc. de Monseñor Manuel Menchaca Lira.*

15. Medallas, monedas, condecoraciones; 16. Objetos en general;
17. Libros¹³.

Como se aprecia, en esta ecléctica colección los artefactos arqueológicos se clasifican como objetos indígenas, principalmente.

Los orígenes de los ítems se mencionan en el mismo catálogo, por ejemplo, la “Alfarería indígena nacional” correspondería a trescientas piezas, aproximadamente, entre las que sobresalen huacos, canastos, puntas de proyectil, piedras, etc., procedentes de contextos funerarios del norte de Chile. Se destaca la venta de un “bonete” proveniente de San Pedro de Atacama, el que es singularizado como escaso por su antigüedad. En tanto, la colección de cerámica peruana contenía a lo menos doscientos objetos bien conservados y asociados a las culturas Nazca, Chimú y Pachacamac. Algunos fueron adquiridos por Menchaca Lira a otros coleccionistas como Carlos van Buren y Carlos R. Edwards. Respecto de los objetos originarios de Rapa Nui, se sostiene que durante esta época fueron especialmente buscados por los coleccionistas, por lo que se mencionaron con detenimiento.

El 21 de julio de 1947 se realizó el remate, ocasión en que los objetos se agruparon en 187 lotes que comprendían rejas romanas, campanas de catacumbas, un *wampo*, tinajas, huacos aztecas, nazca y chilenos, entre otros cientos de objetos. Los precios iban desde los 3.000 pesos para un “platón de la india”, hasta 30 pesos por “un porta wawa de jénero brasileño”. En la puja participaron importantes coleccionistas nacionales, como Jaime Rivas Walker, junto a académicos como Ricardo Latcham o José Luis Lenz, y anticuarios como Tononi. Además, se identificaron algunos compradores como

¹³ Casa Ramón Eyzaguirre, año 1947. *Catálogo del Gran Remate de la interesante colección de objetos antiguos, valiosas piezas arqueológicas, magníficas armas orientales, libros, etc.* de Monseñor Manuel Menchaca Lira.

F. Domínguez, Domínguez, Carlos Prieto, Roiz (¿o Roig?) y V. Nagel, entre otros¹⁴.

Es importante considerar que ya en la década de 1940 el Consejo de Monumentos Nacionales se encontraba activo en la escena chilena, puesto que el Decreto Ley 651 regulaba las excavaciones arqueológicas y su principal preocupación era prevenir que los artefactos precolombinos fueran exportados del territorio nacional. En este sentido, el Remate de Manuel Menchaca Lira se encontraba ajustado a las disposiciones legales vigentes y los coleccionistas aficionados a la arqueología pudieron en esta instancia adquirir artefactos procedentes de Chile y de Latinoamérica y otras latitudes.

El remate de Jaime Rivas Walker

Jaime Rivas Walker asistió al remate de la colección de Manuel Menchaca. Años más tarde, el 9 de septiembre de 1966, se subastó la “Colección de huacos” de su propiedad en la calle Alameda 1691¹⁵. Este personaje fue un empresario ligado a la élite política conservadora de Chile, pero hasta el momento no tenemos mayor información respecto de su interés por el coleccionismo de objetos prehispánicos. No obstante, tuvo en su poder una importante colección de ellos. En este remate también se incluyeron obras correspondientes a consignatarios como Iván Vial, Iván Prieto, Óscar Labatut y Blanca Correa de Rivas.

De esta manera, para la puja se dispusieron 135 lotes de objetos procedentes de distintas latitudes de América. Destaca la presencia

¹⁴ Casa de Remates Eyzaguirre. Libro de remate N.º 271. *Remate de Manuel Menchaca Lira*, 21 de julio de 1947. Colección Libros Remate Eyzaguirre, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

¹⁵ Casa de Remates Eyzaguirre. Remate por fechas 1828-1966. Colección Libros Remate Eyzaguirre, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

de artefactos peruanos y mexicanos y, por supuesto, un importante número de “huacos chilenos”. A pesar de ello, llama la atención que el objeto de mayor valor comercial fuera a una figura egipcia del rey Tutmosis II (lote 86), que fue vendida a “Correa” por 5.000 pesos¹⁶.

Entre los objetos de Chile sobresalen aquellos extraídos en el norte, por ejemplo, “Un hacha de Tal-Tal”, un “Plato diaguita”, “Un huaco café oscuro (Arica)”, “1 huaco Olla Ovalle” o “4 pipas barro norte Chile”, solo por nombrar algunos.

Participaron destacados coleccionistas nacionales como Sergio Larraín García-Moreno —arquitecto, diplomático y futuro fundador del Museo Chileno de Arte Precolombino (Ballester, 2023b)—, Heriberto Schmutzer, Carlos Alberto Cruz —también arquitecto y ligado al Museo Chileno de Arte Precolombino—, Domínguez —que parece corresponder a Gonzalo Domínguez Vieytes— y José Claro, entre otros. También es importante mencionar que Norbert Mayrock (Ballester, 2023b; Schindler, 2000) estuvo presente en la puja, en la que adquirió “una cerámica zapoteca”.

En esta línea, el remate de Rivas Walker muestra que la Casa de Remates era una entidad que fortaleció las relaciones comerciales establecidas por el coleccionismo de objetos prehispánicos, toda vez que se constituyó en un mediador capaz de convocar a los interesados a sus dependencias. En esta línea, es factible también indicar que las colecciones de “huacos” depositadas en Chile no se compondrían principalmente de material arqueológico nacional. Ahora bien, ya que no se tiene información sobre

¹⁶ Casa de Remates Eyzaguirre. Libro de remate N.º 361. *Remate Colección de Huacos Jaime Rivas Walker*, 9 de septiembre de 1966. Colección Libros Remate Eyzaguirre, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

cuáles objetos de la subasta pertenecían a consignatarios o al propio Rivas Walker, no es posible definir qué tipo de piezas predominaban en su colección.

CONCLUSIONES

Las fuentes documentales asociadas a la Casa de Remates Ramón Eyzaguirre tienen un importante potencial de investigación por su información sobre coleccionistas, anticuarios, vendedores y, por sobre todo, la biografía de las colecciones que se vieron afectadas por la intermediación de esta casa de subastas. Es relevante considerar que el destino de los objetos puede haber sido una colección privada, o, como en el caso de los bienes de la casa de Max Uhle, tener una vida que los sitúa dentro de los museos nacionales.

Estas primeras aproximaciones también invitan a indagar sobre las regulaciones durante las épocas en que se produjeron las subastas, puesto que el contexto de los remates y del coleccionismo privado claramente se ha visto regulado por ellas. De esta manera, futuros trabajos podrán establecer con mayor rigurosidad las redes de agencias establecidas gracias a la intermediación de esta casa de subastas. En definitiva, es una invitación a que quienes investiguen la circulación y movilización de artefactos prehispánicos puedan conocer en profundidad el comercio privado de este tipo de objetos.

AGRADECIMIENTOS

Proyecto ANID-FONDECYT 1210046.

PERIÓDICOS

El Mercurio, Santiago, Chile.

El Mercurio, Valparaíso, Chile.

El Diario Oficial, Santiago, Chile.

REFERENCIAS

- Achim, M., e I. Podgorny (2013). *Museos al detalle. Colecciones, antigüedades e historia natural 1790-1870*. Buenos Aires: Prohistoria.
- Alberti, S. (2009). *Nature and culture. Objects, disciplines and the Manchester Museum*. Manchester: Manchester University Press.
- Alegría, L., y G. Núñez (2019). La Exposición Histórica del Centenario. Patrimonio entre tradición y modernización. En L. Alegría (comp.). *Historia, museos y patrimonio. Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1910* (pp. 67-94). Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Ballester, B. (2021). *En búsqueda de la balsa perdida. Las redes y biografías del coleccionismo*. Antofagasta: Pampa Negra Ediciones.
- (2023a). *Aníbal Echeverría y Reyes. Vida y obra de un coleccionista de objetos precolombinos del desierto de Atacama*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- (2023b). *Biografías del coleccionismo. Más de cuatro décadas del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ballester, B., D. Hernández y C. Chávez (2019). Arqueología de archivos y archivos para la arqueología: colección Schwenn del Museum am Rothenbaum (MARKK) de Alemania. *Revista de Arqueología Americana*, 37, 43-74.
- Bergot, S. (2021). El secreto mundo de los remates. Aproximaciones desde la Casa de Remates Eyzaguirre, Santiago, 1890-1910. *Proyecto Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Santiago de Chile.
- Bryne, S., A. Clarke, R. Harrison y R. Torrence (2011). *Unpacking the Collection. Networks of material and social agency in the museum*. Nueva York: Springer.
- Covarrubias, M., y D. Silva (2021). Más allá del Centenario: El Museo Histórico Nacional durante la administración de Joaquín Figueroa Larraín. Colecciones, agentes y redes (1911-1929). *Informes FAIP*, 2021, 178-205.
- Díaz-Andreu, M. (2007). *A world history of nineteenth-century Archaeology. Nationalism, colonialism and the past*. Oxford: Oxford University Press.

- Gänger, S. (2011). Colecciones y estudios de historia natural en las colonias alemanas de Llanquihue y Valdivia, c. 1853-1910. *Historia*, 369(1), 77-102.
- (2013). Curiosidades. La colección de Ana María Centeno en el Cuzco 1832-1874. En M. Achim e I. Podgorny (eds.). *Museos al detalle. Colecciones, antigüedades e historia natural, 1790-1870* (pp. 219-227). Buenos Aires: Prohistoria.
- (2014). *Relics of the Past. The collecting and study of pre-columbian antiquities in Perú and Chile, 1837-1911*. Oxford: Oxford University Press.
- Garrido, F., y C. Valenzuela (2022). La colección Saénz y el contexto de las antigüedades prehispánicas del Perú como marco comparativo para la creación de una prehistoria chilena. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 29(3), 769-799.
- Lagos, O. (2018). *El comercio de antigüedades en Arica (1842-1880): sus estrategias, dinámicas, agentes y extensión* (tesis para optar al grado de magíster en Historia). Universidad de Santiago de Chile.
- Mora, G. (2013). Arqueología y colecciones en la España de finales del siglo XIX y principios del XX. En R. Recio (ed.). *Museo y antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX. Actas del encuentro internacional Museo Cerralbo* (pp. 8-28). Madrid: Editorial Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Orellana, M. (1996). *Historia de la arqueología en Chile (1842-1990)*. Santiago: Bravo y Allende.
- Penny, G. (2002). *Objects of culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Schindler, H. (2000). *La colección Norbert Mayrock del Perú antiguo*. Múnich: GmbH Germering.
- Silva, D. (2018). *Entre objetos museísticos, curiosidades y suvenires. El caso de tres momias egipcias en Chile (mediados del siglo XIX-inicios del siglo XX)* (tesis para optar al grado de licenciada en Historia). Universidad de Chile.
- (2022). *Colecciones que hablan del pasado: coleccionismo privado, museos y el estudio de las antigüedades en Chile (1853-1912)* (tesis para optar al grado de magíster en Historia). Universidad de Santiago de Chile.

- Valenzuela, C., y D. Silva (2022). Una momia souvenir. Reflexiones sobre el coleccionismo privado en Chile a partir del caso de la colección egipcia de Pedro del Río Zañartu (s. XIX inicios s. XX). *Sophia Austral*, 27, 1-19.
- (2023). Las influencias de Pompeya en las élites chilenas del siglo XIX. Dos casos significativos: Víctor Echaurren Valero y Pedro del Río Zañartu. En L. Buitrago, R. del Molino y A. Parra (eds). *Ecos Pompeyanos. Recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina* (pp. 73- 91). Bogotá: Universidad de Externado de Colombia.
- Westgarth, M. (2020). *The emergence of the antique and curiosity dealers in Britain 1815-1850*. Londres: Routledge.

De Atacama a Mónaco:
biografía de una colección
prehispánica en Europa
y su relación con el príncipe
Alberto I de Mónaco

Elena Rossoni-Notter

Marcela Sepúlveda

Olivier Notter

La colección de la necrópolis de Calama, actualmente albergada en el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, constituye para esta institución el primer conjunto de objetos provenientes del extranjero, a principios del siglo XX, momento que además coincide con su creación e inauguración en 1902 (Figura 1). Esta colección fue generada por la Mission Scientifique en Amérique du Sud, dirigida por Georges Créqui-Montfort y Eugène Sénéchal de la Grange, y que significó la excavación de varios yacimientos entre la costa pacífica en Chile, el altiplano de Bolivia y el noroeste de Argentina (Boman, 1908; Créqui-Montfort, 1904; Créqui-Montfort y Sénéchal de la Grange, 1904) (Figura 2).



Figura 1. Edificio del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, año 1902. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

Hasta ahora, se proponía que tras exponerse en el Musée du Trocadero en París, entre mayo y noviembre de 1904, parte de los objetos habían sido enviados también al Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco. Sin embargo, nuevos documentos permiten revisar

y discutir esta aseveración, pues señalan su traslado a Europa recién en 1905, es decir, un tiempo después de que una primera parte de los objetos recuperados por la misión fuera exhibida en París. En este trabajo nos proponemos profundizar en el estudio de esta colección y, en particular, en su biografía y redes de individuos relacionados con su llegada a Mónaco a partir de un conjunto inédito de documentos y archivos depositados en el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco. Más aún, esta investigación nos permite destacar el interés y el rol del príncipe Alberto I no solo en la fundación del museo, sino también en la llegada de esta colección a Mónaco. Se evidencia el estrecho vínculo de Sénéchal de la Grange con el principado y su protagonismo en la obtención y el traslado de la colección de la necrópolis de Calama al Musée d'Anthropologie préhistorique a inicios del siglo XX.

LA COLECCIÓN DE CALAMA EN EL MUSÉE D'ANTHROPOLOGIE PRÉHISTORIQUE

Todas las piezas arqueológicas del desierto de Atacama que hoy se encuentran en el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco provienen del sitio originalmente llamado “la necrópolis de Calama” (Créqui-Montfort, 1904), más tarde también Chunchuri (Latham, 1938) o incluso Dupont (Núñez, 1976). Se ubica a unos cinco kilómetros al suroeste del centro de Calama, más precisamente, a cinco metros del margen del río Loa. Este sitio corresponde a un gran cementerio compuesto por varios túmulos formados por el recubrimiento con arena de numerosos pozos funerarios donde se depositaban los fardos funerarios. Chunchuri es conocido como uno de los principales cementerios de las comunidades atacameñas del período Intermedio Tardío, entre 1000 y 1450 d. C. Además de los estilos cerámicos a los que pertenecen los fragmentos y tinajas (cerámica estilo Dupont), así lo confirman dos dataciones de carbono 14 obtenidas en el sitio: 1390+/-100 d. C. (Núñez, 1976) y 1246 +/-36 d. C. (Sepúlveda et al., 2023).

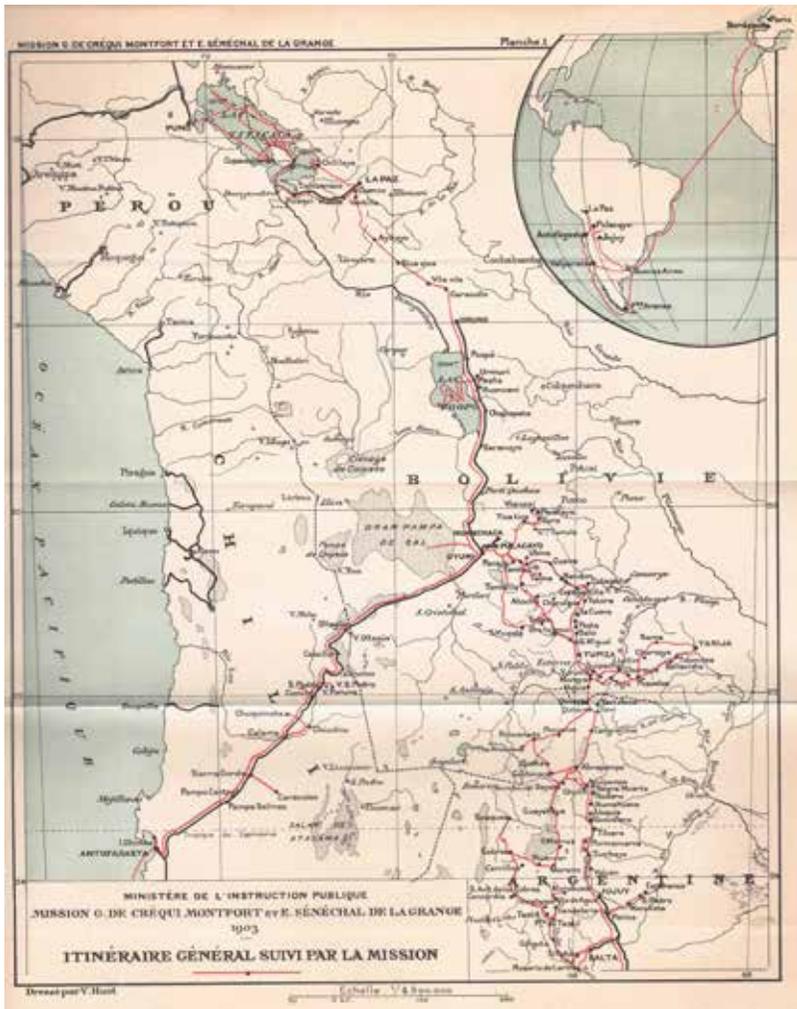


Figure 2. Mapa del viaje de la Misión Científica Francesa (Créqui-Montfort y Sénéal de la Grange, 1904).

La colección que se conserva hoy en Mónaco se asocia con el viaje y misión científica a cargo de Créqui-Montfort y Sénéal de la Grange realizada a inicios de 1904 (Créqui-Montfort, 1904). Durante

este recorrido excavaron el sitio Chunchuri en una extensión de 55 m², que dio como resultado la obtención de más de 1.100 objetos antiguos y sobre 200 cráneos y cuerpos humanos (Duran et al., 2000; Uhle, 1913, p. 108). Una nueva intervención fue realizada por Aníbal Echeverría y Reyes (Ballester, 2023a), luego en la década de 1930 por Ricardo Latcham (1938), prehistoriador y director del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago entre 1928 y 1943. Durante la primera mitad de la década de 1970, Lautaro Núñez realizó una breve intervención con el fin, entre otras cosas, de obtener muestras para una primera datación por radiocarbono. Así, desde su descubrimiento el sitio de Chunchuri ha sido sometido a varias excavaciones, lo que ha generado la formación de numerosas colecciones presentes en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile y en el de la Corporación Cultural y de Turismo de Calama, entre otras. En Europa, la mayoría de los objetos forman parte de las colecciones del Musée du quai Branly – Jaques Chirac y del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, aunque se pueden encontrar otras piezas en otras instituciones del continente (Ballester, 2023a, 2023b).

La colección completa de Sudamérica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco (N.º = 444) se compone de objetos que no solo provienen de Chunchuri. Mientras 127 proceden efectivamente de Calama, 78 se indican como recuperados de Cota y Yura, en Bolivia (Figura 3), y otras 239 piezas son de origen indeterminado. También se encuentran 64 restos humanos, 59 de los cuales corresponden a cráneos de adultos y niños. Finalmente, el cuerpo de un niño momificado en posición hiperflexada forma parte también en esta colección. Se contabilizan en el conjunto 135 cerámicas: fragmentos, además de cuencos y ollas para cocinar alimentos. Los otros 245 objetos están hechos de madera, textil o material óseo. Entre los de madera destacan arcos, flechas, recipientes, cucharas, campanas y mangos de palas. También hay una máscara con una boca prominente y dientes salientes pintada con color rojo y una estatuilla humana tallada (Sepúlveda et al., 2023, fig. 4 y 5). Además, se incluyen tabletas de rapé y tubos para aspirar (Horta et al., 2016; Sepúlveda

et al., 2023, fig. 6). Fragmentos de tejidos, cestería y sandalias de cuero integran el conjunto. Asimismo, hay collares de cuentas de mineral de cobre y dos cuentas de piedra verde en forma de pájaro (Sepúlveda et al., 2023, fig. 3). Una placa de oro puro martillado y otra de cobre completan los elementos de adorno. La de oro tiene dos perforaciones en cada uno de sus extremos, por lo que podría haber servido para tapar los ojos de los difuntos antes de ser enterrados. Además existen cuerdas de lana, así como fragmentos tejidos de varios colores.



Figura 3. Inventario parcial de colecciones enviadas a Mónaco. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

El Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco ha albergado durante más de un siglo esta colección proveniente de Chile. El interés por el conjunto de objetos significó su estudio y temprana exhibición. Es así como entre 1905 y 1960, en la vitrina 3 del primer Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, se expusieron 47 cráneos humanos y el niño momificado. Este museo conserva actualmente una serie de placas de vidrio consecuencia de su estudio, fotografías antiguas que datan del final del siglo XIX y principios del siglo XX, entre las que se cuentan objetos fotografiados de la colección chilena (Figura 4). Otra exhibición la realizó en 2003 Suzanne Simone, directora del museo entre 1975 y ese mismo año, en la que sería una de sus últimas contribuciones a la institución. Desde 2020, hemos iniciado un nuevo estudio e inventario de la colección, junto con una amplia campaña de revisión de archivos asociados.

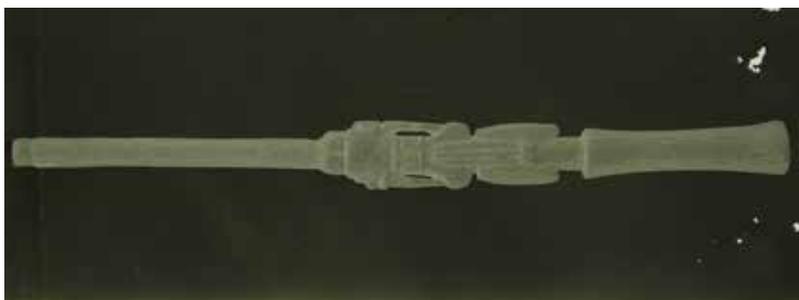


Figura 4. Reproducción de placa de vidrio (fotografía) de un tubo para aspirar de la colección del Musée d'Anthropologie préhistorique, 1905. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

LA COLECCIÓN DE SUDAMÉRICA DEL MUSÉE D'ANTHROPOLOGIE PRÉHISTORIQUE DE MÓNACO

La Mission Scientifique Française se realiza bajo el amparo y protección del Ministère de l'Instruction Publique de Francia, aunque se trató de un viaje, estadía e investigación autofinanciados, cuya

duración fue de seis meses, del 21 de mayo a octubre de 1903. Participaron de ella Georges de Créqui-Montfort (etnografía, lingüística) y Eugène Sénéchal de la Grange (folclor y sociedad, excavación), Georges Courty (geología, mineralogía, excavaciones en Tiahuanaco), Adrien de Mortillet (etnografía, arqueología), Eric Boman (arqueología), Maurice Neveu-Lemaire (zoología, fisiología), J. Guillaume y Alphone Bertillon (antropometría), y M. Bastide (topografía). Aunque Arthur Chervin no viajó, su participación en la organización y financiamiento resultan clave. Su objetivo fue claro, pues se propuso “el estudio del hombre de las altas planicies, de sus lenguas y su medio, en el presente y el pasado, desde el Lago Titicaca al norte hasta la región de Jujuy (Argentina) al sur” (Créqui-Montfort, 1904, p. 551; la traducción es nuestra).

Además de indicar una remuneración de mil francos mensuales y cubrir sus gastos de desplazamiento, Créqui-Montfort señala en una carta enviada el 17 de marzo de 1903¹ a Adrien de Mortillet, prehistoriador y colaborador en la formación de las colecciones del Museo de las Antigüedades Nacionales de Saint Germain en Laye, en Francia, que tras su participación en la misión debería entregar un informe en los cuatro meses siguientes a su regreso. Además, debería abstenerse de realizar cualquier comunicación fuera de la publicación oficial de la misión (Roux, 2022).

La misión tuvo varias etapas, desde el momento previo hasta su retorno a Francia, cuando integrantes del equipo participan con una selección de piezas recuperadas durante el recorrido realizado por varias localidades de Chile y Bolivia para su exhibición en París. En 1901, aunque no se conoce bien la fecha (y por ende podría ser antes), Créqui-Montfort viaja a América del Sur. Ese año se inician las excavaciones de Sénéchal de la Grange en Bolivia y la costa de Antofagasta (Sénéchal de la Grange, 1903). En 1903, entre el 3 de abril y el 3 de

¹ Nachlaß Mortillet (NM), l'Institut für Vor- und Frühgeschichte und Vorderasiatische, Archäologie, Saarbrücken (IVFVA). Hoy el archivo se conserva en el Departamento de Altertumswissenschaften -Vor- und Frühgeschichte, Universität des Saarlandes (Roux, 2022).

octubre, ocurre la mayor parte del recorrido y los trabajos de excavación y recolección de información de la misión, salvo para Courty, quien recién se suma en enero 1904, y Sénéchal de la Grange, quien deja Sudamérica en febrero de ese mismo año. Rápidamente, entre el 21 de mayo y octubre de 1904, se exhiben los resultados de la misión en el Musée du Trocadéro, en la que destacó la presencia de vitrinas dispuestas por una extensión de entre ochenta y cien metros (Lejeal, 1904, p. 22), lo que podría explicar el retorno anticipado de Créqui-Montfort desde Atacama a Francia. El día de la inauguración asistieron al evento más de quinientas personas, entre ellas miembros del Instituto, profesores del Muséum, La Sorbonne y de las principales sociedades científicas de la época (Roux, 2022). Finalmente, en 1904 se publica gran parte de los trabajos de los miembros de la misión (Créqui-Montfort, 1904), que se sumaron a otros escritos publicados previamente producto de las exploraciones realizadas entre 1901 y 1902 (Chervin, 1902; Sénéchal de la Grange, 1903).

Años después de la exhibición inaugurada en 1904, en 1908, la colección se dispersa, y los objetos se envían a veinte museos de ciudades de Francia: Amiens, Bordeaux, Boulogne-sur-Mer, Caen, Calais, Douai, Le Havre, Lille, Lyon, Nantes, Nîmes, Rennes, Rouen y Toulouse (Ballester, 2023b). En 1938 los cuerpos humanos, principalmente sus esqueletos, fueron trasladados al Musée National d'Histoire Naturelle de París, mientras un gran conjunto de artefactos quedó en el Musée de l'Homme, los que finalmente fueron trasladados al Musée du quai Branly-Chacques Chirac de esta misma ciudad en 2006.

Se conoce la presencia de otros objetos en el Musée de Fécamp, donados especialmente por Sénéchal de la Grange (Ballester, 2023b), tal como parece haber ocurrido con la colección conservada en el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, que ingresó en 1905. En tanto, en 1960 se trasladó hacia el edificio donde se halla en la actualidad. En síntesis, y como confirmaremos a partir de los archivos revisados, todo indica que este conjunto de objetos y cuerpos no provendría de la colección exhibida en París en 1904, dado que esta

ingresa a Francia recién en 1905, es decir, después de la exhibición y antes de la disgregación de la colección de París por todo el país.

BIOGRAFÍA DE LA COLECCIÓN

Numerosos documentos inéditos confirman el interés del príncipe Alberto I de Mónaco por integrar al museo una colección arqueológica de Sudamérica, pero sobre todo el protagonismo de Sénéchal de la Grange en su llegada a Mónaco. Un escrito de la Agencia Consular de Francia en Antofagasta², con fecha 15 de febrero de 1905, indica claramente que el destino de los objetos es Mónaco y no París, a través del puerto de Le Havre (Figura 5). En una carta del 23 de marzo de 1905, Sénéchal de la Grange informa al señor C. Sauerwin, entonces secretario militar del príncipe Alberto I:

Puedo rogarle de querer informar a Su Alteza de mi regreso a Francia. Tuve la buena fortuna de poder llevar a cabo las excavaciones, cuyos resultados destinaba al Museo de Mónaco, de acuerdo con el permiso que su Señoría dignó otorgarme. Me atrevo a esperar que su Alteza quedará satisfecha (...) Le agradecería a Ud. que quiera indicarme las instrucciones de su Señoría, ante las cuales me apresuraré en conformarme³.

Varios documentos, incluyendo recibos, telegramas y correspondencias, ilustran que el traslado de esta colección se realizó desde dicho puerto por ferrocarril (Figura 6). En una carta del 3 de abril de 1905, escrita por Sénéchal de la Grange y dirigida al señor Léonce Le Chanoine de Villeneuve, entonces director del Museo, precisa:

² Carta emitida por el cónsul de Francia en Antofagasta. Archivo del Principado de Mónaco.

³ La traducción es nuestra. Carta de Sénéchal de la Grange a C. Sauerwin. Derechos reservados ©Archivo Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

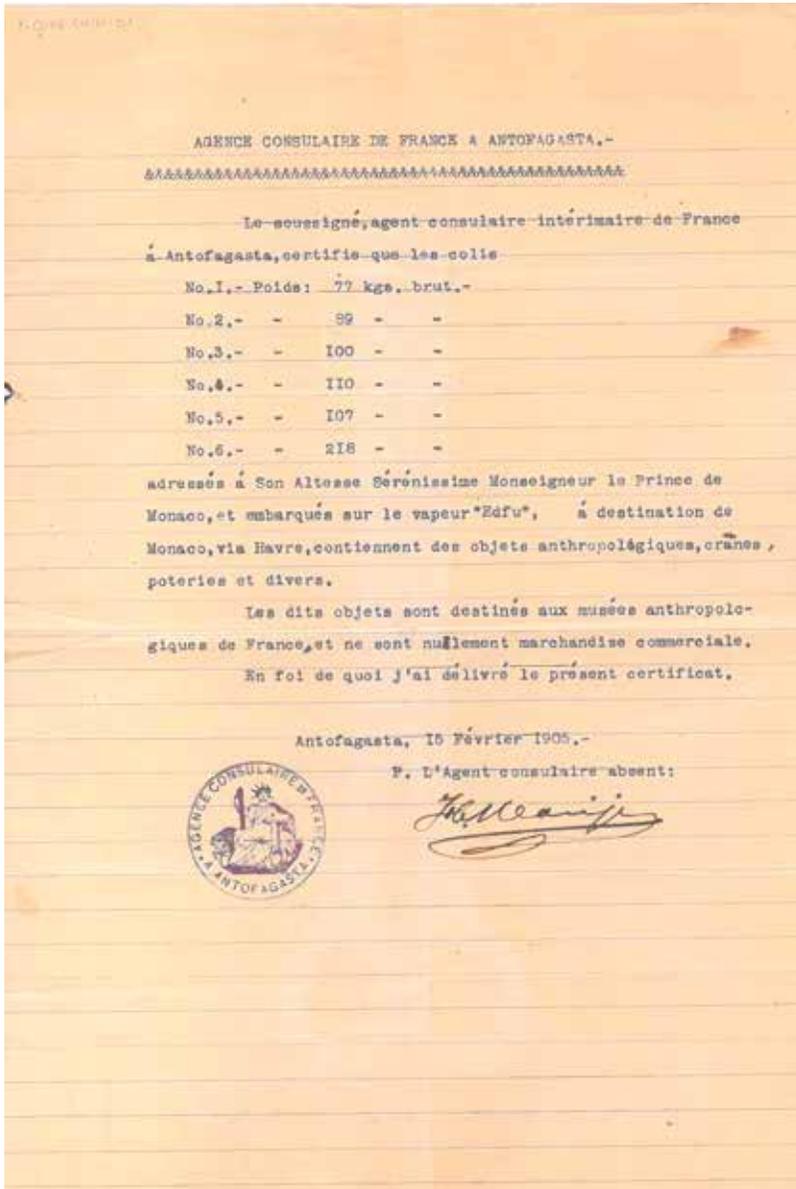


Figura 5. Carta enviada por el Cónsul de Francia en Antofagasta, 15 de febrero de 1905. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

RÉCÉPISSÉ A REMETTRE AU DESTINATAIRE

LE CHEMIN DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANÉE

Grande Vitesse

16176 9100

PARIS 1-6

Gare destinataire: Monaco

Nº et date de l'expédition: 186/606-10/19

Expéditeur: M. Le Prince de la Grasse 21 rue d'Alger Monaco P^{te}

Destinataire: M. Le Prince de Monaco P^{te}

A livrer: Monaco P^{te}

MARQUES-ANTIMARQUES	NOMBRE	DÉSIGNATION DE L'EMBALLAGE	POIDS	TAXES APPLIQUÉES
carton	1	boîte objets de collection anthropologique	1	620

Volonté Com. Centre France

DETAIL DES FRAIS TAXES AU DÉPART							PORT DU TOTAL
TOTAL	TAXES	TOTAL
38	270						30

(*) Droit de timbre payé au compte avec le Trésor.

(1) V. article 42 § 2 A. Les frais de retour des fonds, lorsque ces fonds sont livrés par l'expéditeur à la charge du destinataire.

Le transport et le service, de gare en gare, ont lieu dans les délais fixés que les services existants et qui remplissent des conditions appropriées au service des trains.

Il convient, pour éviter des difficultés, que toute réclamation soit accompagnée au départ de l'expéditeur et le transport à sa charge en port payé, ou de réclamation au destinataire et le transport à sa charge en port payé.

Partage: ...

Avis au destinataire: ...

Magasinage (...): ...

Total: ...

Octroi en passe-débout: ...

Total général: ...

Figura 6. Recibo Empresa de Ferrocarril que indica traslado de colección por tren. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

Apenas recibí su correo, telegrafí inmediatamente al “Havre” (Puerto) para que las 6 cajas que contienen las colecciones reunidas por mis cuidados sean dirigidas, por tren, al Museo Antropológico del Principado. Espero que lleguen a destinación antes de la partida de su S.A.S Monseñor el Príncipe de Mónaco.

Aquí el contenido aproximado de las cajas en cuestión: unos cincuenta cráneos, una momia de hombre y una momia de infante,

osamentas completas de 3 o 4 cuerpos, vasijas, fragmentos textiles, instrumentos y armas diversas, máscara de madera, estatua, etc... etc... el todo podría perfectamente quedar dispuesto en vitrinas de 6 a 8 metros (...) por 1 m 60 de alto⁴.

En otra carta de Sénéchal de la Grange a Villeneuve, datada en octubre de ese mismo año, señala que las colecciones fueron finalmente exhibidas en el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco. En ese mismo documento, Sénéchal informa de un nuevo viaje a Sudamérica, específicamente a Bolivia, para la excavación del sitio de Pulaclayo, aunque no duda de que durante su recorrido podría hallar otras cosas interesantes.

En una misiva más⁵, fechada el 1 de octubre de 1907, se certifica la donación de la colección el año 1906 y su nuevo estatus al convertirse en propiedad exclusiva del príncipe Alberto I de Mónaco. En este documento, Sénéchal solicita a su alteza autorizar el envío de una cuchara de madera a fin de contribuir a un estudio comparativo realizado en París (Figura 7).

Una correspondencia posterior⁶, del 8 de enero de 1910, subraya de manera notable un interés por mantener vínculos con Alberto I, pues manifiesta su molestia al no haber recibido jamás los agradecimientos del príncipe luego de la donación de la colección de Sudamérica. No obstante, en ese mismo documento expresa entender que en esa omisión intercedieron otras personas y que no fue un error voluntario del príncipe. Finalmente, recalca también el orgullo que siente cuando sus amigos le mencionan que en Mónaco existe una sala completa donde se encuentra el “resultado de su trabajo personal”,

⁴ La traducción es nuestra. Carta de Sénéchal de la Grange a Léonce Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados ©Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

⁵ Carta dirigida al señor Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados ©Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

⁶ Carta dirigida al señor Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados ©Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

pues todas las piezas presentes fueron excavadas por su propia mano. Esta última frase demuestra la intensa búsqueda de reconocimiento por parte de Sénéchal, más aún en ciertos círculos sociales de la época.

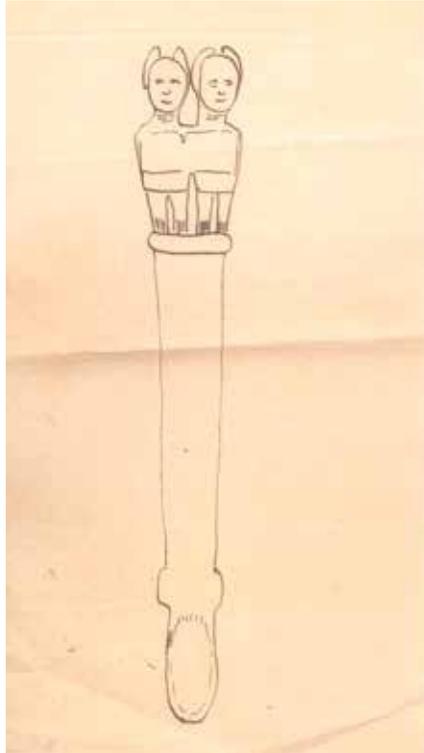


Figura 7. Dibujo de cuchara de madera anexa a la carta del 1° de octubre de 1907 de Sénéchal de La Grange a Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

Indudablemente, la colección de Atacama adquiere un significado especial en el contexto de la creación del primer Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco (Rossoni-Notter y Simon, 2016; Rossoni-Notter, 2018, 2020/2021), aunque pierde protagonismo frente a otras colecciones en las siguientes décadas. Después de años

de silencio, la colección de Atacama reaparece en el primer catálogo del museo, publicado en 1933 y elaborado por Verneau, entonces director de la institución (Verneau y Labande, 1933).

REDES HUMANAS EN TORNO A LA COLECCIÓN

La historia ligada a la obtención de la colección y su llegada al Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco involucra a diversas personas, entre ellas al príncipe Alberto I, quien manifiesta su interés por el estudio de la prehistoria en Sudamérica. Pero sobre todo destaca la figura de Eugène Sénéchal de la Grange, en definitiva, responsable de la llegada de la colección a Mónaco y responsable de las gestiones con autoridades del Museo y del Principado para lograr su objetivo.

Alberto I, además de ser conocido por su principado, es destacado por ser un iluminado pionero de su época (Barral y Simone, 1998; de Lumley y Rossoni-Notter, 2023; Rossoni-Notter y Notter, 2022a). En arqueología, por ejemplo, estableció métodos y técnicas de excavación nuevos que permitieron asignar a cada objeto su estrato correspondiente, teniendo en cuenta también los niveles estériles. Desde finales del siglo XIX, abogó por la aplicación de estos métodos y técnicas a sus equipos de investigación en Italia y Mónaco, por mencionar solo dos casos (Notter y Rossoni-Notter, 2022; Rossoni-Notter y Notter, 2022b). También debía mantenerse diariamente un registro de campo donde se documentaran todos los hallazgos, ubicaciones, dibujos y mediciones. Las zanjas de un metro de profundidad permitían establecer la estratigrafía, que se asemejaba a sondeos, complementados por una excavación horizontal que seguía un método de banquetas. La anotación detallada de los estratos era una prerrogativa esencial. La instauración de puntos de referencia tanto verticales como horizontales se adoptó rigurosamente, al igual que el tamizado de los sedimentos. Los objetos se atribuían a su estrato mediante el uso de pastillas de colores. La restauración de los hallazgos en el lugar, su inventario,

embalaje y envío eran etapas seguidas con disciplina. El príncipe Alberto I daba gran importancia al enfoque interdisciplinario en el estudio de los descubrimientos arqueológicos, a la promoción de las publicaciones que apoyaba y, naturalmente, a la realización de exposiciones. Cabe destacar la creación oficial del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco en 1902, así como su apoyo y relevante rol en la formación del Instituto de Paleontología Humana en París, en 1910, destinado a irradiar en la escena internacional.

El príncipe Alberto I no fue solo un mecenas, sino también un tomador de decisiones y un actor en la ciencia. Él mismo realizó excavaciones cuando era príncipe heredero, por lo que se distingue como un científico e investigador destacado. Su compromiso con la ciencia es innegable y refleja su profundo involucramiento en la búsqueda del conocimiento sobre el origen del ser humano. El interés en Sudamérica se expresa en el seguimiento y las directrices, discernibles en varios documentos.

En una carta fechada el 6 de julio de 1905 se confirma la instalación de las colecciones en Mónaco, así como los objetivos futuros de nuevos descubrimientos que tendrían como finalidad su conservación y exposición en el museo. En esta correspondencia, el príncipe recibe en audiencia a Sénéchal de la Grange y le transmite sus instrucciones sobre investigaciones que le gustaría que él desarrollara en Sudamérica. Sénéchal afirma: “Fui recibido ayer por el príncipe y estoy encantado del recibimiento (...) El príncipe, que bien quiso recibirme más de media hora, me precisó el programa que le gustaría que yo siguiera en el futuro, desde el punto de vista de las excavaciones antropológicas. Desearía que entrase para el estudio del hombre de las cavernas en América del Sur”⁷.

Sin embargo, este parece ser el único encuentro directo con el príncipe. Este habría luego interactuado con Sénéchal de la Grange

⁷ La traducción es nuestra. Carta de Sénéchal de la Grange a Léonce Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

a través de los distintos directores del museo que se sucedieron entre 1905 y 1929. Como se observa en otros documentos, este hecho fue profundamente lamentado por Sénéchal, pues esperaba ansiosamente la ocurrencia de nuevas audiencias.

Sénéchal mantuvo variadas relaciones, tanto amistosas como profesionales, con el primer director del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, el canónigo Léonce de Villeneuve (Brunhoff et al., 2019/2020). Esta asociación explica sus frecuentes viajes a Mónaco, así como las numerosas correspondencias intercambiadas entre estos dos destacados personajes. No obstante, en algunos documentos Sénéchal da a entender que sus vínculos con Mónaco conciernen también otros aspectos, pues sus visitas a Montecarlo implican su participación en otros círculos sociales y aristócratas de la ciudad. Por ejemplo, en una carta del 3 de abril de 1905⁸ se lee que debe viajar a dicha ciudad para asistir a la Asamblea General de los accionarios de la Sociedad de Bains de Mer, compañía controlada por el Estado de Mónaco, fundada en 1863 y que administra la infraestructura turística y de lujo de la comunidad.

Sénéchal de la Grange, en una misiva dirigida al señor Le Chanoine de Villeneuve, le indica a su amigo estar complacido por la exhibición y lugar donde se disponen las colecciones:

En estas condiciones, encuentro que las colecciones están muy bien ubicadas donde están. Es además para mí una de las mayores satisfacciones poder decir a mis amigos, mucho más profanos que técnicos, que pasan por el principado, que existe en el Museo Antropológico de Mónaco una sala entera donde se localiza el resultado de mi trabajo personal, donde ninguna pieza que la compone, sea cual sea, no haya sido desterrada por otra mano que la mía. Que el mundo científico esté privado me deja perfectamente tranquilo. El placer

⁸ Carta dirigida al señor Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados ©Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

que tuve de realizar mis investigaciones en homenaje a su alteza está ahora reencontrado enteramente, ya que (Ud) me asegura que es por influencia de un tercio (persona) que me quedé tanto tiempo en la incertidumbre⁹.

La relación entre Sénéchal de la Grange y el primer director continuará con su sucesor en el museo, Honoré Labande, tal como testimonian cartas enviadas en 1929. Ese año Paul Rivet, entonces profesor del Muséum National d'Histoire Naturelle de París y director del Musée d'Ethnographie de la misma ciudad, busca organizar una exposición completa en el Musée du Trocadéro acerca de la misión realizada por Créqui-Montfort y Sénéchal de la Grange. Por este motivo, Sénéchal solicita expresamente en 1929 a Alberto I en préstamo los objetos provenientes de sus excavaciones. Esta petición fue rápidamente autorizada a fines de julio del mismo año, hecho que durante la presente investigación desconocemos si ocurrió realmente.

En la misma correspondencia a Labande, Sénéchal da a entender que, si bien solo este último participó directamente de la llegada de la colección de Sudamérica al Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, Créqui-Montfort debió saber de su existencia. Desconocemos las motivaciones de Sénéchal de complacer al príncipe, ni si lo conoció personalmente antes de la misión a Sudamérica en algún encuentro científico en París, eventos en los cuales el príncipe solía participar. Tampoco terminamos de comprender sus vínculos específicos con Mónaco, sin embargo, su participación en la Sociedad des Bains de Mer indica que Sénéchal fue parte de la comunidad y que sus viajes al principado eran bastante frecuentes. Así, muchas dudas persisten, las que motivan a ahondar en esta biografía particular, de modo de asimilar mejor las complejas redes entretreídas en torno a su existencia.

⁹ La traducción es nuestra. Carta del 8 de enero de 1910 dirigida al señor Le Chanoine de Villeneuve. Derechos reservados © Documentación científica del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco.

PALABRAS FINALES

La exposición de 2023 organizada por el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco llevó el título “De un mundo a otro, de lo visible a lo invisible” y abordó de manera general la relevancia de los rituales funerarios a lo largo del tiempo y en distintas regiones del mundo, a partir de diversas colecciones hoy presentes en la institución. Se dedicó un espacio a las piezas provenientes del desierto de Atacama, en el norte de Chile. El material fue objeto de un inventario inicial junto con análisis enfocados en el estudio de los pigmentos y las pinturas presentes en algunos artefactos de la colección¹⁰. Sin embargo, al reemprender su estudio fue imposible no abordar y analizar también la biografía de la colección para entender cómo llegó a Mónaco y el camino recorrido, así como las redes establecidas entre diversas personas e instituciones que interactuaron durante varios años para permitir su arribo al principado a principios del siglo xx.

Este trabajo constituye un primer esfuerzo de sistematización sobre la base de documentos inéditos. En el contexto de este capítulo, el estudio de la correspondencia, principalmente intercambiada entre 1905 y 1929, se centra en las relaciones entre Sénéchal de la Grange y el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco, así como con su propio príncipe. Los trabajos de investigación actualmente en curso requieren continuidad tanto en el ámbito historiográfico como arqueológico. Se trata de descifrar mejor el origen de los vínculos entre Mónaco y esta colección, los motivos subyacentes a la donación a un príncipe científico, así como los detalles que rodearon su viaje desde Sudamérica a Mónaco.

¹⁰ Proyecto FONDECYT 1190263, “Colores, polvos y minas del Período Intermedio Tardío. Biografías pigmentarias del desierto de Atacama”.

AGRADECIMIENTOS

Proyectos ANID-FONDECYT 1190263 y 1210046. Nuestros más sinceros agradecimientos al equipo del Museo de Antropología Prehistórica de Mónaco; a Suzanne Simone, conservadora honoraria; a la Administración de los Bienes de SAS El Príncipe Soberano, al Gobierno Principesco, así como a la Dirección de Asuntos Culturales del Principado de Mónaco.

REFERENCIAS

- Ballester, B. (2023a). *Aníbal Echeverría y Reyes. Vida y obra de un coleccionista de objetos precolombinos del desierto de Atacama*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- (2023b). The Atacama Diaspora. A Global Network of pre-Columbian Objects, Collectors and Museums Between 1850 and 1950. *Current Anthropology*, en evaluación.
- Barral, L., y S. Simone (1998). Albert Ier, défenseur de la paléontologie humaine. *P.E.N.*, 15, 2-7.
- Boman, E. (1991[1908]). *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama* (vols. I y II). S.S. de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Brunhoff, Y., E. Rossoni-Notter E. y O. Notter (2019/2020). Léonce de Villeneuve (1858-1946). Premier Directeur du Musée d'Anthropologie préhistorique et chanoine de Monaco. *Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco*, 59, 21-28.
- Chervin, A. (1902). Crânes, pointes de flèches en silex et instruments de pêche provenant de la baie d'Antofagasta. *Bulletin et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 5(3), 700-708.
- Crequi-Montfort, G. (1904). Fouilles dans la nécropole préhispanique de Calama: les anciens Atacamas. En *Internationaler Amerikanisten-Kongress* (pp. 531-550). Stuttgart: Vierzehnte Tagung, ed. Z. Hälfte.
- Crequi-Montfort, G., y E. Sénéchal de la Grange (1904). Rapport sur une mission scientifique en Amérique du Sud (Bolivie, République Argentine, Chili, Pérou). En *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques* (vol. XII, pp. 81-129). Paris: Imprimerie Nationale.

- Durán, E., M. F. Kangoser y N. Acevedo (2000). Colección Max Uhle: expedición a Calama 1912. *Publicación ocasional Museo Nacional de Historia Natural*, 56, 5-49.
- Horta, H., J. Hidalgo y V. Figueroa (2016). Transformación y resignificación de la parafernalia alucinógena prehispánica en Atacama a la luz de un documento del siglo XVII. *Estudios Atacameños*, 53, 93-116.
- Latcham, R. (1938). *Arqueología de la región atacameña*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile.
- Lejeal, L. (1904). L'exposition de la Mission française de l'Amérique du Sud au Trocadéro. *Journal de la Société des Américanistes*, 1(3), 321-328.
- Lumley, H. de, y E. Rossoni-Notter (2023). Albert Ier prince de Monaco, pionnier de la recherche multidisciplinaire dans le domaine des études sur l'origine et l'évolution de l'homme. Ponencia presentada en el simposio *Les carrières d'un Prince (1948-1922). Vies et territoires d'Albert Ier de Monaco*, 24-25 de septiembre de 2022, Museo Oceanográfico de Mónaco. Manuscrito en posición de los autores.
- Notter, O., y E. Rossoni-Notter (2022). 1902-2022. 120 ans de recherches au Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco et les toutes dernières découvertes. *Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco*, 62, 143-155.
- Núñez, L. (1976). Registro regional de fechas radiocarbónicas del norte de Chile. *Estudios Atacameños*, 4, 69-11.
- Rossoni-Notter, E. (2018). Etude préliminaire. Le Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco. Un écrin monégasque pour l'étude, la protection et la valorisation du Patrimoine de l'Humanité. *Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco*, 58, 133-150.
- (2020/2021). Découvertes d'hier et d'aujourd'hui en Principauté. L'Apport des recherches archéologiques. En *Actes de colloque "Agir pour le Patrimoine", Xe Rencontres internationales Monaco et la Méditerranée* (pp. 203-221). Mónaco: Association monégasque pour la Connaissance des Arts, RIIM.
- Rossoni-Notter, E., y P. Simon (2016). Le Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco. Entre Histoire et Préhistoire. *Cahiers d'histoire du Cnam*, 5, 151-155.

- Rossoni-Notter, E., y O. Notter (2022a). Le prince Albert Ier de Monaco, personnage clé de la préhistoire régionale. *Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco*, 61, 7-26.
- Rossoni-Notter, E., y O. Notter (2022b). De Monaco à Marchais, Albert Ier ou le Prince de la République des préhistoriens. Présentation Colloque *Commémorations du prince Albert Ier 1922-2022*. Institut de Paléontologie Humaine de Paris, France. Manuscrito inédito en posesión de los autores.
- Roux, P. (2022). Adrien de Mortillet au risque de l'exigence du terrain : son voyage en Amérique du Sud avec la Mission Créqui-Montfort (1903). *Histoire(s) de l'Amérique Latine*, 15.
- Sénéchal de la Grange, E. (1903). Pointes de flèches provenant de la baie d'Antofagasta (Chili). *L'homme Préhistorique*, 1(6), 161-165.
- Sepúlveda, M., E. Rossoni-Notter y O. Notter (2023). Voyage dans l'au-delà. La mort chez les populations du désert d'Atacama. *Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco*, 62, 17-26.
- Uhle, M. (1913). Los indios atacameños. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 3(9), 105-111.
- Verneau, R. y L. H. Labande (1933). *Catalogue du Musée d'Anthropologie préhistorique*. Mónaco: Musée d'Anthropologie préhistorique.

De Tierra del Fuego
a Londres, de Chuquicamata
a Nueva York.

Dos proyectos relacionados
con las colecciones coloniales

Nicolás Grum

La historia es la de siempre:
la del indio infortunado
salvó de ser esclavo,
mas igual aniquilado.

I

El indio va para el cerro
a buscar algo de cobre;
ese día la montaña
se le cae toda sobre.

II

Mil años y más duerme
arropado por la tierra;
su cuerpo se hizo verde
porque cobre a él lo riega.

III

Lo despierta otro minero
en mil ocho nueve nueve;
lo compra un ingeniero
nada impide se lo lleve,
nada impide se lo lleve,
nada impide se lo lleve.

PRIMERAS APROXIMACIONES

Existe una imagen que representa el primer antecedente de mi relación con las colecciones coloniales, con los museos y particularmente con esta compleja palabra: *patrimonio*.

Esta imagen no tiene una conexión directa con el mundo precolombino o colonial, pero explica de una forma, quizás algo rebuscada, cómo llegué a interesarme por estos temas.

La imagen a la que me refiero es el cambio de mando en Chile en 1990, donde el dictador Pinochet le entrega el poder del país a Patricio Aylwin. Ambos de pie tras un mesón de fina madera, se estrechan las manos y se miran a los ojos con una leve sonrisa en los labios. Tras ellos, un gran escudo nacional tallado en mármol los enmarca.

Estuve muchos años con esta imagen dando vuelta en mi cabeza, pensando cómo hacerme cargo de ella, porque quienes nos dedicamos al arte, a veces sentimos que es nuestro deber trabajar con una imagen. En este caso se trataba de una fotografía que resumía, a mi modo de ver, de manera perfecta nuestra realidad sociopolítica; no solamente en el contexto de los años noventa, sino incluso —lamentablemente— hasta el día de hoy: un dictador sanguinario entregando el poder de forma institucional en el salón de honor de un Congreso construido por él, sobre el mismísimo terreno del hospital que lo dio a luz setenta y cinco años antes. Un dictador que no era —ni lo sería jamás— juzgado, sino más bien entronizado en su rol de exjefe de Estado, senador vitalicio y patriarca de una funesta contrarrevolución cultural que sigue vigente medio siglo después. Desgraciadamente esto también es parte de nuestro patrimonio.

Me preguntaba cómo trabajar esta imagen, qué hacer con ella; si dibujarla, ampliarla fotomecánicamente o pintarla de forma paródica como *La consagración de Napoleón*, de Jacques-Louis David. Fue durante esta reflexión que en 2014 apareció el diorama en mi trabajo, técnica ya algo obsoleta y utilizada por décadas como medio didáctico dentro de los museos para describir sucesos o prácticas del pasado, en este caso, como una forma de representar —y reinterpretar— situaciones de nuestra historia reciente, una institucionalidad que me parecía resquebrajada y decrepita, llena de grietas y de dolores muy poco afrontados. Esta técnica me daba la posibilidad de retratar un hecho, pero a la vez de modificarlo, y reflexionar sobre cuál es la imagen del pasado que hemos decidido preservar¹ (Figura 1).

¹ Esta reflexión dio origen a la exposición *Museo futuro*, en la que abordaba diversos sucesos de la historia reciente de Chile por medio de la creación de una serie de dioramas y otras técnicas como fotografía y escultura. Galería Patricia Ready, Santiago, 2014.



Figura 1. *El gran pacto*. Técnica mixta, 51 x 51 x 51 cm. 2014. Fotografía de Miguel Navarro.

Las relaciones de poder, las jerarquías y la historia han estado presentes en muchos de mis trabajos, casi desde el principio de mi práctica, pero solo en ese momento comencé a entender los museos como espacios de poder, capaces de determinar a través de sus colecciones qué es lo que debemos recordar y, por contraposición, qué es lo que debe ser olvidado.

Quién y cómo ostenta el poder es aquello que subyace mi trabajo, y lo que explicaría más adelante mi acercamiento a las colecciones coloniales. No tengo una relación cultural directa con las primeras naciones, soy más bien un *huinca* mestizo, lo que me ha aproximado a esta dimensión es un afán por recontar la historia del territorio al cual pertenezco, e intentar crear nuevas narrativas acerca de ella.

Un año más tarde, en 2015, fui invitado por mi galería, Patricia Ready, a exponer en una feria de arte en Lima, Perú. Decidí llevar una serie de tres dioramas, titulada *La ruina de la ruina*. En ella mostraba

tres icónicos lugares de nuestras altas culturas andinas, destruidos por el menosprecio de un Occidente del futuro: el Templo del Sol en Ollantaytambo grafitado y roto en un entorno lleno de basura; el Intihuatana en Machu Picchu, destrozado por la caída de una grúa cinematográfica —situación basada en hechos reales—; y la Puerta del Sol Tiahuanaco, convertida en la entrada a una suerte de parque de diversiones abandonado (Figura 2).



Figura 2. *La Ruina de la ruina. Puerta del Sol*. Técnica mixta, 45 x 27 x 30 cm. 2015. Fotografía de Luis Navarro.

Estas imágenes de un posible futuro distópico, eran para mí a la vez una representación del pasado y de las prácticas del invasor a lo largo de la Colonia: *pintar* para cubrir los signos originarios de un espacio simbólico, *destruir* para negar la existencia o *cambiar la función* de un lugar para despojarlo de su sentido original. Cada diorama de la serie representaba alguna de estas actitudes coloniales y establecía a la vez una premisa perturbadora: casi todo lo que nos puede pasar en el futuro es también lo que nos sucedió en el pasado.

Desde esta perspectiva, creo que las colecciones de los museos hablan más de quienes las han creado, de sus ansias y pretensiones, del despojo y de la ausencia, que de los elementos y de las culturas de las que se pretende contar su historia. Con mi trabajo intento acercarme al impacto de esa contradicción.

LAS COSAS TAMBIÉN SUFREN²

Desde la isla de Tierra del Fuego a la isla de la reina Isabel

En 2019 fui invitado a realizar una residencia en Londres, en el centro de arte Delfina Foundation. Mi intención fue adentrarme en las colecciones del Museo Británico, adoptando una mirada crítica al encarnar paródicamente la actitud colonial del *explorador*, pero haciéndolo al interior del propio museo, en un gesto que —luego me enteraría— la artista Coco Fusco llamó *etnografía inversa*³.

Siguiendo esta lógica exploradora, escribí un diario, tomé notas y fotografías, realicé espontáneas entrevistas a los *nativos* del museo —guardias y trabajadores—, y observé a sus ávidos visitantes, ansiosos de mirar todo, bajo la segura e infranqueable distancia de un cristal a prueba de golpes.

Fascinado por las ilustraciones de los libros de viajes de exploración, decidí apropiarme de la estética de los grabados del siglo XVIII y XIX plasmados en estos relatos de travesías transoceánicas, y dibujé

² Este es el título de un video realizado como parte de la exposición *Cuanto lo siento*, en Galería Patricia Ready en septiembre de 2022 y que dialoga con el título de un mediotraje realizado por Chris Marker, Alain Resnais y Ghislain Cloquet en 1953, *Las estatuas también mueren*. Se trata de un ensayo visual que reflexiona sobre el colonialismo francés en África, y la exotización y musealización de sus elementos dentro la cultura occidental.

³ En su libro *English is broken here*, Fusco (1995) relata la experiencia vivida durante la realización de la performance *Dos amerindios no descubiertos visitan Occidente* (1992), junto al artista mexicano Guillermo Gómez Peña. En ella, simulan ser los últimos seres vivos de una tribu en una isla del Caribe, y se exhiben e interactúan en sus trajes tradicionales al interior de una jaula dorada en diversos museos del hemisferio norte.

la experiencia de mi propio deambular por los pasillos del depósito (Figura 3), observando cómo viven los habitantes y los visitantes de ese espacio, y cómo viven también las cosas que ese espacio mantiene en su interior (Figura 4).

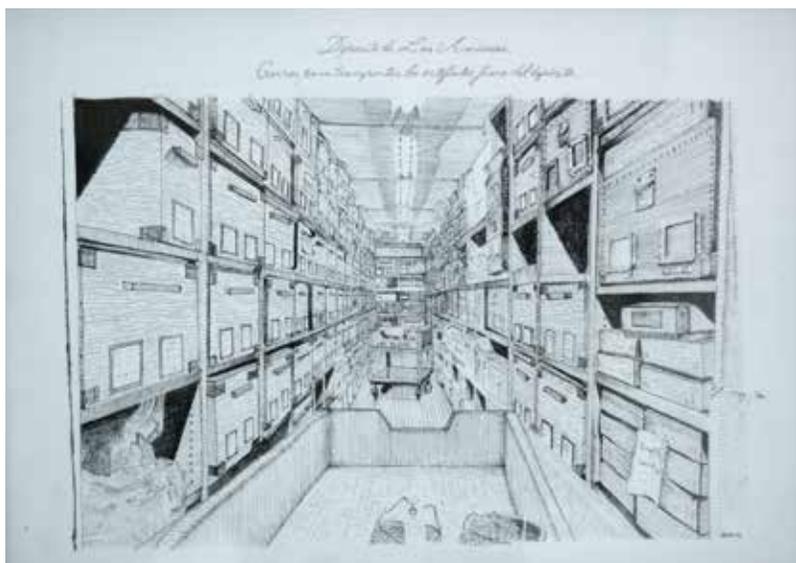


Figura 3. Dibujos de un viaje alrededor del Museo Británico/ Depósito de las Américas. Tinta sobre papel, 23 x 30 cm. 2022. Fotografía de Nicolás Grum.

Acompañado por una *nativa* curadora del museo, a quien conocí gracias a mi residencia, pude adentrarme en lo profundo y navegué por el depósito de las Américas, observando estanterías repletas de cajas de madera, que estaban a su vez llenas de artefactos provenientes del otro lado del mundo, envueltos en papeles libres de ácido, y que probablemente nadie, o casi nadie, había visto ni volvería a ver.

Me interesé por un grupo de elementos de Tierra del Fuego traídos directamente por los navegantes británicos, algo no tan común en el acervo de este museo, tratándose de un territorio invadido por otro reino, el de España. Además, me interesaban artefactos

que nunca habían sido exhibidos en ninguna muestra del museo; es decir, que habían permanecido al interior de una caja a oscuras por más de cien años.



Figura 4. Dibujos de un viaje alrededor del Museo Británico/ Monumento de las Nereidas. Tinta sobre papel, 23 x 30 cm. 2022. Fotografía de Nicolás Grum.

Estuve con los artefactos dos días dentro de una sala de investigación; nos miramos, nos tocamos, los dibujé, y lo hice, más que para registrarlos, para intentar entenderlos, para pensar en las manos que tejieron ese canasto o tallaron el arpón. Me encontré con una vejiga de animal marino que guardaba pigmentos y que los indígenas de Tierra del Fuego utilizaban para pintarse el cuerpo. Supuestamente esto se hacía en el contexto de una ceremonia, pero hoy ya es imposible saber si era así o simplemente es la mirada occidental del explorador Martin Gusinde, ávido de (d)escribir un ritual posiblemente inexistente.

Cito aquí mi propio diario de viaje:

De regreso en la sala de estudio, me pongo unos guantes para poder manipular el contenedor de pigmentos rituales. La tripa está reseca, sería imposible abrirla y extraer una muestra del pigmento sin destruirla. Muy delicadamente voy rotándola entre mis manos para poder ver cada ángulo de este curioso contenedor, y al dejarla nuevamente sobre la mesa, me percató que mis guantes están teñidos de rojo. Advierto que partículas del pigmento adheridas a la superficie de la vejiga han quedado ahora en las yemas enguantadas de mis dedos. El hallazgo me excita de sobremanera, tomo mi cuaderno de bocetos, lo abro en una página en blanco y poso uno de mis dedos sobre ella. Al retirarlo, veo la marca del pigmento sobre el papel. Casi no lo puedo creer: la misma pintura que usaron nativos del extremo sur de América antes de ser prácticamente exterminados, el mismo polvo que teñó sus cuerpos durante el ritual del *Hain*, estaba ahora en mis propias manos. Abro una nueva página y pienso en dibujar algo con mis dedos, pero no se viene nada a mi cabeza. Me desespero, siento la necesidad imperiosa de plasmar algo, de llevar conmigo algo de lo que encontré aquí. Pienso en el espacio que me separa de mi lugar y escribo con mis dedos la palabra “LEJOS”; al ver que aquello quedaría allí en mi cuaderno y que me lo podría llevar de regreso a América, voy a la siguiente página y escribo “DISTANTE”; ya imbuido en el acto irracional de marcar el espacio, escribo “AQUI”; luego de aquello, muy naturalmente decido escribir “ALLA”; pienso en las distancias temporales de mi acto de reactivación del pigmento y escribo “TIEMPO”; me imagino el propio goce de la materia al volver a ser usada, al despertar del letargo museal. Pero pienso también en cómo yo vuelvo a repetir el acto colonial de querer llevarse algo, de tener, aunque sea un pequeño e insignificante trozo de aquello que sentimos como ajeno, pero que podemos dominar. Ahí estaba yo, repitiendo los mismos actos desde el otro lado del mundo, sin saber si aquello era una suerte de restitución histórica o una

repetición histórica. Con lo que queda de pigmento sobre mis dedos abro la siguiente página en blanco y escribo “FIN”.

Luego de esto cayó sobre mí la pregunta de cómo traer de vuelta a nuestro espacio aquello que fue usurpado, cómo restituir simbólicamente un orden quebrado y si acaso puedo hacer algo para reparar esa pérdida. Y aun intuyendo que aquello es tan difícil como musealizar las culturas que le son ajenas a Occidente con el fin de entenderlas, me fue imposible evitar buscar una manera de hacerlo.

Surge entonces la idea de la réplica, esa vieja actitud de copiar lo que no se puede tener como original, pero, en este caso, indicando a la réplica como la encarnación de la ausencia y como crítica al robo.

Ya de regreso en Chile trabajé con un grupo de personas de manos expertas y sensibles para rehacer los artefactos que había visto guardados en una isla del norte, provenientes de una isla del sur. Se utilizaron diversas técnicas para hacer estas réplicas: modelando la arcilla por medio de una alfarera de Chiuchiu, para luego pintarla y simular los colores de las cesterías, o tallando la madera con un artesano de Santiago para imitar los arpones hechos en huesos de animales marinos, o imprimiendo en 3D con una experta en artefactos cinematográficos, que luego ella manipuló para recrear el deterioro del material. La idea de estas réplicas no era solamente emular la forma y materialidad del objeto, sino también presentar su contexto actual, incluyendo las viejas etiquetas amarillas del museo, con sus descripciones amarradas a los elementos por medio de un hilo de cáñamo blanco, y sus números de serie muchas veces anotados directamente sobre la superficie del propio artefacto o pegados en un papel escrito a mano (Figura 5).

Todos estos elementos replicados fueron dispuestos dentro de una vitrina, siguiendo los patrones victorianos de exhibición. Para ello utilicé el esqueleto de una vieja vitrina de madera del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. Al escarbar la precaria institución museal chilena, descubrí lo que queda de una época que fue dada de baja sin muchos miramientos ni nostalgia. Hoy, dar con una de estas vitrinas es quizás un hallazgo arqueológico más grande que encontrar

una punta de flecha. El esqueleto de esta vitrina, ya sin vidrios, permitía a las personas que visitaban la exposición algo que las vitrinas niegan por esencia: tocar las piezas, y con ello —dependiendo de la osadía y pericia del espectador—, descubrir que no se trata de objetos originales, sino de la recreación de un mundo usurpado (Figura 6).



Figura 5. *Lo robado, lo perdido y lo encontrado/ Canasto 1*. Cerámica y pintura, 16,5 x 16,6 x 17 cm. 2022. Fotografía de Nicolás Grum.

ANCESTRO DE PIEDRA

Dentro del Museo Británico surge imponente el *Hoa hakananai'a*, un ancestro rapa nui mal llegado a la colección del museo, y que hoy forma parte de las grandes atracciones de la exhibición. Tanto es así, que la pieza tiene su propia postal y libro monográfico; un hecho no menor, si consideramos los millones de elementos que son parte del tesoro de la corona británica.



Figura 6. *Lo robado, lo perdido y lo encontrado/ Vista general.* 2022. Fotografía de Nicolás Grum.

Aprovechando esto, me dispuse a robarle al ladrón y *tomar* las postales de los estantes de la tienda de regalos sin pagarlas, para dibujar sobre ellas en un rincón del museo, un deseo ancestral en la lengua del invasor:

“I want to back home”, Quiero volver a casa.

También decidí incluir algo más de información acerca de la pieza, pequeños detalles que la institución parece haber olvidado consignar (en cursiva lo agregado al texto original de la postal):

*Robado en 1869 de Rapa Nui, Isla de Pascua, por el Comodoro de 2da clase Richard Ashmore Powell al mando del Barco de La Corona Tópaze.
Año 1000 AC*

Basalto

Altura 242 cm

Luego, las postales fueron devueltas a los estantes, donde turistas las compraban sin darse mucha cuenta del meollo del asunto ni de las análogas intervenciones que la postal tenía.

EUFEMISMOS Y EPITAFIOS

Otro aspecto que llamó mi atención mientras deambulaba por las salas del museo fue la enorme cantidad de etiquetas que acompañaban a los objetos, donde se mencionaba de forma bastante particular su procedencia o la manera en que habían llegado al museo. “Encontrado en...”, “traído por...”, “obsequio de...”, “donado”, “recogido”, “intercambiado con isleños”. Todas formas de referirse a un hecho de apropiación y propiedad, sin hacer referencia a la manera específica en que se habían establecido esos supuestos intercambios, regalos, donaciones o lo que fuera. Me parecía que cada una de esas frases era un molde que se estampaba por encima de un hecho más triste y oscuro, y que quedaba totalmente velado. Decidí entonces tomar estas frases y escribirlas manualmente sobre unos bloques de greda de 35 x 48 x 10 cm de espesor, como una forma de volver a mirar el significado de ellas en un formato similar al de una lápida.

IV

De mano en mano pasa,
a los gringos se encamina,
se exhibe en vitrina,
feria en Búfalo es su casa.

V

Feria internacional,
un evento colosal,

todos le quieren comprar,
nadie lo puede pagar.

VI

Los dueños que lo llevaron
en sus copas de codicia
se emborrachan de avaricia,
y toda oferta rechazaron,
toda oferta rechazaron,
toda oferta rechazaron.

UN CUERPO DE COBRE EN LA ISLA DE MANHATTAN

En febrero de 2020 gané una beca para realizar una residencia en Nueva York con el propósito de investigar la historia de una momia encontrada en Chuquicamata en 1899, la cual es propiedad del Museo Americano de Historia Natural desde 1906. Este resto humano es conocido como *The Copper Man*, el hombre de cobre, debido a que su cuerpo absorbió durante más de mil años los óxidos de ese metal al quedar atrapado accidentalmente en una mina. Este hecho dota al cuerpo de un aspecto pétreo y un tono verdoso, que lo convierte en un ser tremendamente particular. Cada capítulo de esta historia, su viaje desde la pampa hasta la sala del museo es un tratado sobre explotación, colonialismo, codicia y mala suerte. A continuación, haré un breve resumen de las piezas que he logrado reunir para dar contexto a las acciones concretas que he desarrollado producto de esta investigación.

Esta momia fue comprada por el ingeniero norteamericano Edward Jackson a William Matthews, dueño de la mina La Restauradora, en 1899. Se la llevó a la ciudad de Antofagasta, a unos 230 kilómetros del lugar en que fue encontrada. Ahí la exhibió dentro de su propia casa, donde todos los visitantes debían pagar una entrada para poder verla. En 1900, Hermógenes Pérez de Arce Lopetegui, director del diario más importante de Chile, *El Mercurio de Valparaíso*,

viaja a Antofagasta, y al conocer el cuerpo le ofrece a Jackson llevarlo a Valparaíso para ser exhibido en esta ciudad puerto, y en Santiago, la capital, a cambio del 50 % de las ganancias. Jackson accede, y la momia viaja más de mil kilómetros al sur del país. En Valparaíso dos comerciantes le ofrecen comprarla en una suma varias veces superior al precio pagado por Jackson. Jackson la vende. En 1901, Torres y Tornero, los nuevos dueños del resto humano, la llevan a la Feria Panamericana de Búfalo, a más de 8.000 kilómetros desde Valparaíso⁴, donde se exhibe en el pabellón de Chile. La Sociedad de Ciencias Naturales de Búfalo, la Universidad de Columbia en Nueva York, el Instituto Smithsonian de Washington y el mismo Museo Británico hacen sus ofertas por el cuerpo. Pero los comerciantes querían más. Terminada la feria viajan a Nueva York en busca de un mejor comprador, pero la suerte no está de su lado; toman préstamos que no pueden pagar y terminan perdiendo la momia con la oficina Hemenway & Co. Sin dinero para comprar un boleto de regreso a Chile, son repatriados por el gobierno, pero a nadie le importa repatriar al *indio*.

Cinco años más tarde, en 1906, J. P. Morgan, el banquero millonario, oficialmente dona la momia al museo.

VII

Ya les cae el frescor,
la feria en noviembre cierra,
a Nueva York se van por tierra
en busca de comprador.

VIII

“Un ser de raza extinta”
se lo llama en el diario;

⁴ Cabe mencionar que estas distancias han sido calculadas en línea recta y no consideran el recorrido en barco que realizó efectivamente el cuerpo.

quien le diga lo contrario
se lo cuenta a su pinta.

IX

El negocio no funciona,
y los dueños endeudados;
el prestamista no perdona,
con la momia se ha quedado,
con la momia se ha quedado,
con la momia se ha quedado.

El cobre como texto

Revisando los archivos de esta historia llegué a dos textos que llamaron mi atención. Ambos son mencionados por el arqueólogo Junius Bird en un ensayo publicado en 1979. Uno de ellos es un fragmento de una carta que escribe el propio Edward Jackson, primer comprador de la momia. La misiva está fechada el 18 de junio de 1912, desde la ciudad de Santiago, y dirigida a un señor de apellido Aller. En ella, Jackson cuenta mucho de los hechos que he resumido más arriba, pero también reflexiona sobre su propia participación en el negocio: “Recibí \$2,500 y pagué \$2,300, por lo que solamente gané \$200 en esto, y llegué a la conclusión que es un pecado comerciar con el cuerpo de un hombre muerto y que no se debería volver a hacer”.

En esta frase, Jackson parece mostrar signos de arrepentimiento por sus ímpetus comerciales con el cuerpo muerto del indígena, aunque podría ser que su arrepentimiento esté más relacionado con el hecho de que finalmente fue un mal negocio para él. Me pregunto si habría escrito lo mismo si luego de pagar \$2.300 por el cuerpo lo hubiese vendido en \$15.000, como era originalmente el trato establecido con Torres y Tornero.

La segunda frase se atribuye a un supuesto panfleto que se distribuyó en la Feria Panamericana de Búfalo, donde se promociona

la exhibición de esta *rareza* de otro tiempo: “El único espécimen existente de un cuerpo perfectamente preservado de una raza totalmente extinta”.

Parte de las funciones no explícitas de museos y exposiciones es poseer elementos únicos que permitan establecer una clara diferencia entre pasado y presente —o entre Occidente y el resto—. Cuando se exhibe el cuerpo del indígena como si se tratara de una mercancía discontinuada, o como un modelo obsoleto, lo que se hace es negar su presencia cultural en el presente, dándole tan solo un lugar dentro de lo que ya se ha extinguido, convirtiéndolo en un objeto de estudio, y a las personas que lo ven, como observadoras de un elemento del pasado, sin posibilidad de pensar su presencia en el presente.

Por lo que significan ambas frases dentro de esta historia, una por la codicia del hombre que comenzó las transacciones, y la otra por la exotización de las culturas no occidentales, decidí buscar la forma de destacar su importancia y significado.

A su vez, siendo el cobre por una parte protagonista de esta historia y por otra el elemento fundamental del desarrollo económico moderno de este pequeño país, me parecía necesario emplear este material en mi trabajo. Es así como llegué a una tubería de cobre usada para refrigeración, de cualidades maleables y plásticas, las cuales me permitían escribir con ella como si se tratara de la línea de un lápiz.

Por otra parte, la historia de la explotación del cobre en Chile replica estructuras de poder y dominación propias de la Colonia, y si bien el material es *chileno*, la manufactura de la tubería se hace en China, desde donde volvemos a comprar el metal, ahora en forma de cilindro.

Con esta tubería escribí los textos antes mencionados a una escala mural, copiando mi propia caligrafía como si se tratara de un dibujo (Figura 7).

Luego, las piezas fueron oxidadas para dialogar con el tono verdoso del cuerpo de este ser devenido en fenómeno. Durante

el proceso, descubrí que la oxidación no se detiene, que estas piezas siguen oxidándose día a día, por lo que cada vez que las he expuesto su apariencia es distinta.



Figura 7. *Exotism*. Tubería de cobre y óxido, 540 x 225 cm. 2021. Fotografía de Luis Corso.

Seguirán oxidándose por siempre. Es una cosa inerte que está químicamente viva, dialogando con el cuerpo inerte de un hombre que estuvo vivo.

La vitrina saqueada

Gran parte de la exposición que monté en Santiago sobre esta investigación⁵ aludía a la idea de la réplica, por las razones que ya he expuesto antes. En este contexto, uno de los aspectos que llamaba

⁵ *La rebelión de la Huaca*, Galería de Arte CCU, 2022.

mi atención era el dispositivo de exhibición del resto humano en Nueva York. Tanto por sus dimensiones y enormes cristales, como por la forma de presentar el cuerpo dentro de una suerte de ataúd abierto junto a las herramientas con que fue encontrado, me surge la idea de construir una versión a tamaño real de la vitrina, pero al igual que en *La ruina de la ruina*, que fuera de una versión arruinada o, más precisamente, una versión *saqueada*.

Aquí se repite la operación descrita en los dioramas: recrear una acción que sucedió durante siglos, como es el saqueo de cementerios indígenas, trayéndola al presente en la imagen de un museo saqueado. Este acto contemporáneo muchas veces nos puede parecer más terrible y violento que pensar en la forma en que los propios elementos que vemos tras una vitrina han llegado hasta ahí. Es más, no podemos ignorar que los saqueos se siguen realizando incluso hoy, y que los espacios sagrados de otras culturas continúan a merced de los cazadores de tesoros, que son alimentados no solo por coleccionistas privados, sino que más directa o indirectamente por los mismos museos y sus ansias de acaparar para aumentar sus ya colapsados depósitos.

X

Vuelven con manos vacías;
al indio se han perdido
por no prestar oído
lo que tú, Tierra, decías.

XI

Quedaste allí varada;
la momia de piel más verde
no es ya tierra la que muerde
en bodega mal guardada.

XII

Te donan al museo;
hombre de cobre te aclaman

en tu nuevo mausoleo,
como el *copperman* te llaman,
como el *copperman* te llaman,
como el *copperman* te llaman.

El cuerpo replicado

Creo importante terminar este texto en el cuerpo mismo y volver a la idea de la réplica que acuñé antes.

Existe una réplica de este cuerpo⁶, hecha por una delegación del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago en Nueva York a fines de la década de 1990, y es una suerte de premio de consuelo concedido por el Museo Americano de Historia Natural luego de rechazar la petición de repatriación realizada por Chile.

El vaciado, la unión de los fragmentos y su terminación las hizo en Chile el artista Harol Krüsell Johansen, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Chile y docente de Artes en las universidades de Chile y Católica de Antofagasta. Krüsell trabajó desde 1974 en el Museo Nacional de Historia Natural realizando muchas réplicas y copias.

Para la exposición que realicé en Santiago⁷ me interesaba hacer presente la ausencia del cuerpo momificado por medio de esta réplica, la cual estuvo muchos años en exhibición en el *lobby* del edificio corporativo de Codelco⁸, en Santiago. Luego de algunas gestiones,

⁶ De hecho, son cuatro las réplicas que he logrado catalogar a la fecha. La primera —la *original*— está en poder de Codelco; la segunda, al parecer fue hecha a partir de los mismos moldes y se encuentra en poder del Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago; la tercera está en el Museo de Colchagua; y la última en el Museo Indígena Atacameño de Arqueología y Etnografía del Alto Loa.

⁷ Anteriormente, en 2021, había realizado una muestra en Nueva York sobre esta investigación, titulada *Let me leave* —Déjame irme—, en la que expuse los textos murales en cobre y unas réplicas en miniatura de los instrumentos del minero, entre otras cosas.

⁸ Acrónimo de la Corporación Nacional del Cobre, una empresa estatal que se dedica desde 1971 a la explotación de este y otros metales. Codelco es el productor de cobre más grande del mundo y la empresa que más contribuye a la economía chilena.

se nos comunica que el cuerpo ya no se encuentra en exhibición y que ahora está en manos de la Fundación Sewell, perteneciente a la división El Teniente de Codelco, en la ciudad de Rancagua.

Viajé poco más de cien kilómetros a Rancagua en su búsqueda, y encontré la réplica del cuerpo replicando las penurias que alguna vez vivió también el original: mal guardado en una bodega improvisada, totalmente empolvado, junto a dos hervidores de agua en mal estado, su brazo derecho quebrado y dos dedos rotos. En resumen, ni el más mínimo respeto por lo que representa y a quien representa. La Fundación Sewell aceptó prestar la réplica a cambio de que yo la restaurara, a lo que accedí de buena gana. Pero cuando fue el momento de viajar a Rancagua para trasladar el cuerpo a Santiago y volví a verla en su estado de deterioro, pensé que lo más significativo sería exhibirla en la exposición en su estado de calamitosa decadencia, sin remover siquiera el polvo que cubría su costado, como una forma de dejar en evidencia las desventuras del cuerpo y de su memoria.

Las manos que replican

Al mencionar mi intención de terminar este texto volviendo al cuerpo no me refería al cuerpo momificado necesariamente, sino a las personas, y particularmente a la sensibilidad de las manos que han contribuido a la creación de las obras relacionadas con estas investigaciones. Sería imposible referirme a cada una de ellas dentro de la extensión de este texto, por lo que quisiera nombrar solo a una: Romina González, alfarera del sur de Chile, radicada en el norte, en el poblado de Chiuchiu. Nos conocimos en medio de la pandemia a través de una videollamada. Yo ya había viajado a la región de Antofagasta luego de haber estado en Nueva York para proseguir con la investigación en el territorio del que el hombre de cobre venía, y estaba buscando a una persona que pudiera hacerse cargo de un taller de modelado en la ciudad de Calama, con la idea de que, a través de este, se hicieran las réplicas de las herramientas.

Pero la pandemia hizo inviable el taller y terminé proponiéndole a Romina que fuera ella quien modelara estas piezas. Le envié fotografías, dibujos, medidas e imágenes y a partir de estos elementos ella fue capaz de crear un martillo, dos palas y un canasto, que acompañaron a la réplica de la momia en la exposición realizada en Santiago, y luego en Antofagasta (Figura 8).



Figura 8. *Réplicas del cuerpo y sus herramientas*. Cuerpo: yeso, pintura, lana y cabello sintético; herramientas: cerámica y pintura; dimensiones variables. 2022. Fotografía de Jorge Brantmayer.

Cuando se trabaja en torno a vestigios o rastros de otros tiempos, artefactos realizados por manos antiguas, creo imprescindible devolverles el cuerpo a las cosas, y que sea a través de la manualidad y del acto de fabricar por medio de nuestras manos que esta conexión entre diferentes espacios y tiempos se lleve a cabo. Volver a hacer es recorrer nuevamente un camino muchas veces olvidado, que se ha planteado como extinto o roto. Creo que en mis diálogos con Romina me fui dando cuenta que su experiencia modelando

estas piezas —y más tarde algunas de las que se hicieron para *Cuanto lo siento*— era similar a la que yo había tenido al momento de dibujarlas; era una conexión que se establecía con otros tiempos, y mutuamente nos agradecíamos la posibilidad de haber generado ese contacto.

Ahora recuerdo las palabras de un arqueólogo que entrevisté en Londres. Él me decía que lo importante de una investigación y de los viajes de exploración no es lo que vas a descubrir y revelar al mundo; lo importante no es lo que vas a entregar, sino cómo nuestro trabajo y las experiencias que vivimos para realizarlo nos cambian a nosotros mismos para siempre.

XIII

De nuevo en la vitrina
muchos gringos ya te miran,
sienten que te dominan
pero tu alma es andina.

XIV

Y vuelve aquí *copperman*,
vuelve con penas, sin gloria.
Tus tierras hoy te reclaman.
Tu pueblo y tu memoria.
Tu pueblo y tu memoria.
Tu pueblo y tu memoria.

REFERENCIAS

Bird, J. (1979). The “Copper Man”: A Prehistoric Miner and His Tools from Northern Chile. En E. Benson (ed.). *Pre-Columbian Metallurgy of South America* (pp. 105-132). Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection

Fusco, C. (1995). *English Is Broken Here: Notes on a Cultural Fusion in the Americas*.

Nueva York: The New Press.

Marker, C., A. Resnais y G. Cloquet (1953). Les statues meurent aussi. *Revue*

Présence Africaine. <https://vimeo.com/84078101>

Agencias y nodos

El coleccionista y su ayudante.
Obreros y changos
en los diarios, cartas y papeles
de Augusto Capdeville

Alexander San Francisco

Augusto Capdeville jamás imaginó que se convertiría en arqueólogo. Fue en Taltal, en 1914, cuando despertó su interés por las antigüedades indígenas. Tenía unos cincuenta años y hasta ese entonces se había dedicado a trabajar como empleado público y a formar una familia numerosa. Es posible que la arqueología le cambiara la vida, que lo sacara de sus rutinarios días de aduana, de los libros de cuentas, los pesajes, las cargas de salitre. Fue así como en unos diez años generó una de las colecciones arqueológicas más grandes de Chile, probablemente de unos miles de ejemplares, difícil de mensurar, y otra cantidad similar de dibujos, fotografías, mapas, notas, etc.

Capdeville exploraba al norte y sur de Taltal, donde excavó más de sesenta sitios arqueológicos, la mayoría cementerios; sin embargo, no era el único que recolectaba “cosas de indios”. En una carta de agosto de 1922, Tomás Thayer Ojeda le cuenta: “Yo viví en Taltal durante varios años en mi niñez (1884-1889), y recuerdo la abundancia de flechas, y otros pequeños objetos de piedra que se hallaban diseminados por todas partes” (Mostny, 1964, p. 305; Núñez, 2008, p. 14). De hecho, a principios de siglo Oswald Evans (1906, p. 20) señala que buena parte de los cementerios indígenas de Taltal se encontraban destruidos, y en sus exploraciones Capdeville identificaba constantemente “hoyos antiguos” o tumbas ya saqueadas. Por su parte, según Gualterio Looser (1932, p. 244) “los lugareños, los tripulantes de naves que recalaban en Taltal y muchos otros” habían imitado a Capdeville, popularizando las excavaciones, y algo similar opinaba Ricardo Latcham (1939, p. 13): “Una vez que corrió la voz de estos hallazgos, muchas otras personas comenzaron a hacer excavaciones y a juntar materiales, pero muy pocos con alguna finalidad científica”.

A la fecha, la mayoría de los coleccionistas de Taltal se vinculaba en cierta medida al aparato extractivista del salitre y la minería, desde cónsules a ingenieros (Ballester, 2022, 2024). El mismo Capdeville era un trabajador fiscal de la aduana salitrera y Latcham había conocido la costa de Paposó como explorador minero años antes que Capdeville

(Latham, 1939, p. 9; Mostny, 1969, p. 10). Por eso, los ámbitos de sociabilidad ilustrados, entre cuyos intereses se encontraban las piezas exóticas del pasado indígena, giraban frecuentemente en torno a funcionarios técnicos nacionales y extranjeros de paso por zonas en exploración o explotación, como el puerto de Taltal. Por supuesto, también participaban obreros, pampinos o trabajadores locales, quienes eran la mano de obra encargada de las excavaciones o quienes extraían piezas para luego venderlas en los círculos de coleccionistas, e incluso proporcionaban información para las búsquedas.

El acceso a los cuadernos y diarios de Capdeville, archivo que desde 2009 permanece en el museo que lleva su nombre en Taltal, así como a otras fuentes documentales, ha posibilitado conocer más detalles sobre su actividad arqueológica (Ballester, 2019, 2024; Contreras y Núñez, 2009; San Francisco et al., 2020). En el contexto de una relectura de los archivos de las arqueologías del norte de Chile y el ámbito andino (Ballester, 2022; Gänger, 2014; Pavez, 2015), estos materiales abren un registro del que se pueden desprender observaciones relativas a sus trabajos de campo, y ofrecen elementos para el análisis de la formación de su colección desde la dimensión productiva de su proyecto de recolección y acopio. En las páginas siguientes, indago en el proceso reflexivo de Capdeville sobre su práctica disciplinaria a partir de la perspectiva de los dominios del saber (Foucault, 1996). Específicamente, intento comprender la construcción dialógica que hace Capdeville de sus ayudantes, especialmente de Manuel Jesús Bórquez, y de sus informantes changos, discurso que expone las dinámicas generadas en Taltal en torno al coleccionismo de objetos y cuerpos indígenas durante las primeras décadas del siglo xx.

CAPDEVILLE Y BÓRQUEZ

Sin duda, el arqueólogo Max Uhle fue una figura fundamental en el desarrollo de la arqueología de Capdeville (Mostny, 1964). Entre 1912 y 1915 fue contratado por el gobierno chileno para formar un museo

arqueológico en Santiago, período en que se interesó por los changos del norte, y conoció Taltal en 1913 (Dauelsberg, 1995, p. 373). Justamente, uno de los primeros cuadernos de Capdeville, de 1916, es la relación de una nueva visita del alemán, esta vez a excavar en Punta Colorada, al norte del puerto, entre el 1º y 10 de junio. Aquí ya aparecen sus “peones”: Bórquez, Almendares y Ortiz. En la bitácora de las exploraciones Capdeville señala que ellos eran los encargados de realizar los “cortes” y de excavar las trincheras. El día 1º estuvo Bórquez, mientras que entre los días 3 y 9 participó la dupla Almendares y Ortiz. El día 10, que trabajó solo Ortiz, escribe: “Faltó al trabajo el chango Almendares” (Capdeville, 1916). En las últimas páginas del diario Capdeville anotó sus domicilios, como si fuera un registro para ubicarlos, para pasarlos a buscar, para que no falten a excavar: “Pascual Almendares, O’Higgins 169”, “Pablo Ortiz, Jorje Montt” (Capdeville, 1916). Desconozco por qué Bórquez estuvo solo el primer día de los trabajos de Uhle, de todas formas, llegó a ser uno de los principales ayudantes de Capdeville (Figura 1).



Figura 1. Bórquez y el perro. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.



Figura 2. La familia Capdeville y Bórquez. Archivo de la Biblioteca Nacional Digital, Chile.

En 1917 Capdeville escribe un apartado retrospectivo acerca de su trabajo en un cementerio, titulado “Primer hallazgo”. Se lee: “En un día festivo de mediados de septiembre de 1914, inicié mis trabajos arqueológicos, con una exploración a la Puntilla Sur (...). Fui acompañado del trabajador Manuel Jesús Bórquez” (Capdeville, 1917, p. 3). La inscripción de su ayudante en el diario no solo se realiza por su presencia testimonial, sus pasajeras alusiones o por aquellas fotografías en que se le ve en las familiares jornadas arqueológicas de los Capdeville (Figura 2), sino también a partir de un entramado dialógico que opera en la escritura del arqueólogo, su “actitud participativa”, de acuerdo con Mijaíl Bajtín (2003, p. 106), como una forma de darle voz. Capdeville distribuye a Bórquez en el texto, y cuando

este habla lo hace en un determinado tipo de discurso, distinto del suyo, por lo que la polifonía opera para ordenar las posiciones al interior del mismo. Estos fragmentos, acaso de una textualidad etnográfica, como advierten Rodolfo Contreras y Patricio Núñez (2009, p. 88), permiten visibilizar algunos elementos imbricados en la producción del dominio de saber del arqueólogo, relacionada con su propia experiencia cultural en Taltal, lo que podríamos considerar su estrategia de autoridad inmersa en la escritura de sus diarios, cartas y papeles (Clifford, 1983, p. 120).

Por lo demás, gracias a la amplia red de investigadores de la que participaba, a través de correspondencias con Uhle, Latcham, Aurelio Oyarzún, etc., Capdeville también se encontraba elaborando su propio perfil como arqueólogo, su voz autoral y su consolidación en el círculo de expertos (p. e., en la Sociedad Chilena de Historia y Geografía y en la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos), y en sus escritos evaluaba constantemente su proceso formativo. Dice: “No cabe duda que en mis primeras excavaciones del Morro Colorado de 1914 a 1916, mi atención, fue muy pequeña. Solo me concretaba en obtener objetos bonitos, para formar una buena colección” (Capdeville, 1920, s. p., 1921a, p. 8). Este período de aprendizaje como discípulo de Uhle y su primera etapa de coleccionista dotaron a Capdeville de experiencia, de un dominio de saber del que su “peón” estaba excluido, en tanto que entendía que no era un interlocutor válido. De modo que la aparición de este en sus diarios y cuadernos se vincula a lo inadecuado, aunque también a lo aleccionante, a cierto perfeccionamiento como obrero. Sostiene en 1917:

Ese mismo día de septiembre 1914, encontré como a ochenta centímetros, más o menos de profundidad, dos esqueletos completos, algo más distante al poniente. (...) Uno de ellos tenía una flechita, clavada en una costilla. El trabajador, para sacar la flecha, le quebró la punta, sacándola de la costilla. Este acto motivó mi protesta. La flecha está en mi poder (Capdeville, 1917, p. 5).

Si bien Capdeville intentaba dar cuenta de su posición de autoridad en los trabajos de campo y mostrar su preocupación minuciosa por los hallazgos según las recomendaciones de Uhle, a la vez asumía la responsabilidad por su ayudante, lo rectificaba, como si lo preparara para otras ocasiones. Pues, sin duda, durante su largo período arqueológico los trabajos se repitieron varias veces con y sin hallazgos, siempre en compañía de alguno de sus trabajadores. De todos modos, puede decirse que las cosas iban rápido para Capdeville y su ayudante. A un mes del primer hallazgo, a fines de octubre, Bórquez ya exploraba solo el norte de Taltal, de ahí que el arqueólogo escriba: “Con mi dinero siempre volví a mandar á Bórquez” (Capdeville, 1917, p. 60), lo cual reafirma en una carta a Uhle, de octubre de 1918, sin mencionar a un ayudante específico: “He hecho recorrer el norte y sur del puerto de Taltal, principalmente hacia el norte, mucho más allá de Paposo” (Mostny, 1964, p. 42). En estos recorridos, Bórquez, u otro, recolectaba muestras de diversos puntos, excavaba y actuaba como un adelantado que le permitía a Capdeville reducir las áreas de búsqueda (Figura 3). Es más, fue en las muestras de Bórquez que el arqueólogo halló los sílices antiguos con los que comenzó a especular acerca de la “estación paleolítica” de Taltal (Capdeville, 1917, pp. 59 y ss.). O sea que Bórquez fue parte fundamental de su primer “hallazgo”, el de su fama posterior. Incluso, según desliza Capdeville, en ese descubrimiento su trabajador también se había acercado al pensamiento arqueológico, al lograr reconocer la antigüedad de los materiales. En el relato, su ayudante se mostraba agradecido de la enseñanza. Escribe:

El 1° de noviembre de 1914, me trajo Bórquez dos medios sacos de piedras, diciéndome: “Aquí le traigo su encargo; aquí le traigo estas lajas y estas piedras” (...). Mucho tiempo después, me aseguraba Bórquez: “Si Ud. no me dice que esas piedras, son de trabajo humano, y que son muy antiguas, yo las habría considerado toda mi vida, como simples, comunes y ordinarias, piedras brutas, que uno a cada paso aplasta con el pie” (Capdeville, 1917, pp. 60-61).

Este párrafo, tanto en su borrador autógrafo¹ como en la publicación de 1928, termina como acaba de citarse —véase también Capdeville (2009, p. 11)—. En él queda claro que Bórquez ya reconocía materiales arqueológicos formatizados, completos, “primorosos”; sin embargo, según Capdeville, había otro tipo de materiales, acaso más toscos, que desconocía. El hecho de que Bórquez estuviera “acostumbrado” refuerza la idea de que al menos las exploraciones arqueológicas ya le eran habituales. Pero en la introducción del *Epistolario* Grete Mostny (1964, p. XIII) cita este mismo párrafo, esta vez con un paréntesis adicional: “(Este trabajador, acostumbraba a ver las primeras puntas y flechas dolménicas cuando ayudaba a los ‘gringos’ a recoger ‘ollitas de indios’)”. Con el agregado se explicita la experiencia de Bórquez, su trabajo en materia de excavaciones previo a Capdeville, a la vez que se identifica a sus patrones extranjeros².

Por eso, Bórquez pudo haber destacado entre los obreros especializados en excavaciones en Taltal. Pues claro que los había, y que circulaba un conocimiento en manos de exploradores locales, como aquel que describe Evans cuando recorre la zona, su “*Chilean companion*”, quien lo sorprende al sostener que sabía dónde encontrar huesos por el color verde de la tierra y por la prueba de fuego que expelía el olor a “aceite humano” (Capdeville, 1916, p. 23). Igualmente, es posible que por aquellos primeros años Bórquez se haya convencido mucho más de los hallazgos paleolíticos que buena parte de las personas cultas de Taltal, de modo que era considerado por el arqueólogo su verdadero aprendiz. Tras sus descubrimientos, Capdeville relata haber reunido en su casa a distintos hombres con algún grado de bagaje cultural —profesores del liceo y administrativos aduaneros

¹ Augusto Capdeville, “Cómo descubrí la industria paleolítica americana de los sílices negros tallados, en la zona de la costa de Taltal”. Quillota, 4 de junio de 1927, p. 5. Notas anexas. Archivo Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.

² De acuerdo con Mostny, fue Lucila Capdeville, hija del arqueólogo, quien la ayudó a leer y ordenar las cartas. En este proceso se pudo haber generado la edición de las mismas, agregando y sustrayendo expresiones.

de alto rango—, no obstante, le queda el sabor amargo de la incredulidad y la desconfianza (Figura 4).



Figura 4. Abrigo bajo roca poniente. En el reverso se lee: “En estas soledades, solo se ve al peón y a mí”. Archivo del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile.

Pese a su soledad intelectual en Taltal, su práctica de campo se fue haciendo más sofisticada, sobre todo por su experiencia y los consejos que recibía, por lo que luego de numerosas exploraciones y excavaciones se puede suponer que tanto él como Bórquez estaban más capacitados en sus respectivas tareas. De todas formas, hasta por lo menos julio de 1918 se encuentran apelativos a Bórquez como “mi terrible peón ^{trabajador}”, a quien trataba de corregir por ir a la “caza de puntas de flechas” y no excavar con la regularidad que le exigía (Capdeville, 1918b, p. 163) —sobre su propia corrección posterior que borrona la palabra peón, desconozco la fecha, pero es diagnóstica de su vínculo—. Por lo demás, cuando el arqueólogo ilustra las reflexiones

de su ayudante las asocia a supercherías y fantasías. Bórquez es situado del otro lado de la posición del científico. Sobre la excavación de un enterratorio en el Segundo Palo de Telégrafo, comenta:

Se halló con el collar negro, una punta de flecha, y algunas cuentecitas blancas de hueso. Según Bórquez este collar negro, le inspira superstición.

Dice que es un rosario, en que las cuentas largas son los padre nuestro y las cuentas redondas las avemarías.

El color negro profundo le inspira aversión (Capdeville, 1917, p. 24).

Por esos años, de mucha actividad arqueológica para ambos, Bórquez se convierte en el personaje que le permite al arqueólogo relatar su propio proceso de aprendizaje, armar sus disquisiciones y también sus enseñanzas. En enero de 1917, en los trabajos de la Puntilla Sur hallaron un cráneo junto a una “cachimba”. Capdeville (1917, p. 24) dice: “A la cachimba Bórquez la llamó un horno de fundición de metales. Le erró Bórquez. Es un horno de fundir tabaco”. Esta idea de una escritura que conversa con su ayudante, corrigiéndolo, se hace más enfática cuando el arqueólogo pretende realizar una aclaración, generar cierta expectativa o cuando quiere transmitir que su ayudante ya seguía sus observaciones. De alguna manera, Capdeville se encarga de narrar el deslumbramiento de Bórquez, como la proyección discursiva de su propio proceso de crecimiento científico. Lo que ocurre en febrero de ese año en la Puntilla Sur es revelador al respecto. Se lee:

¡Cráneo y tierra colorada, puntas de flechas seguras! Exclamó Bórquez.

Tiró lejos la pala y la barreta, tomó una concha de marisco grande y se puso a excavar suavemente, alrededor del cráneo, para no hacer pedazos las puntas de flechas, que pudieran salir.

Trabajó y trabajó, suavemente; salió el cráneo, en pequeños pedazos, y las puntas de flechas no aparecían.

Primera sorpresa para Bórquez. “Esto no me ha sucedido nunca”, me dijo Bórquez.

Trabajó un poco con la pala y la barreta, hasta alcanzar la profundidad (...).

Nueva exclamación de Bórquez: Tierra colorada de un rojo vivo, y un segundo cráneo. Ahora sí que no fallan las puntas de flechas! (...).

Hallamos un tercer cráneo. Encontramos un cuarto cráneo adulto, completamente carbonizado.

Hallamos un quinto cráneo, y poquísimos huesos humanos, pintados de morado.

Hallamos un sexto y un séptimo (...).

Solo nos quedó en el cerebro, por nombre, por recuerdo, la horrible caverna de las siete cabezas.

Mientras trabajábamos en la Caverna retumbaba en la Cordillera el trueno, cuyo ruido y oscilación sentíamos, en el cerro en que estábamos. Al oriente asomaban algunas negras nubecillas.

Eran las 3 de la tarde de ese día 4 de Febrero.

Bórquez ya estaba fatigado con el inmenso trabajo del día, con tal tremendo sol, sin haber encontrado nada, bajo un sol de fuego (...).

Principié a sacar esas piedras y a trabajar con la pala y la barreta.

De improviso aparece un pedazo de olla. Es lo suficiente, para que Bórquez crie alientos y se ponga a trabajar.

Al fin nos íbamos a desquitar, de la mala suerte del día.

Aquí hay muchas ollas, me dijo Bórquez. Nos va a ir bien. Las ollas las estoy mirando.

Saca un gran pedazo de olla, y Oh sorpresa! Para Bórquez.

Es una gran olla que tiene un esqueleto de adulto, dentro. Primera vez que Bórquez, ve todo esto (Capdeville, 1917, pp. 77- 83).

Como se desprende del relato, Capdeville describe las capacidades de su trabajador-alumno, la sagacidad adquirida, las lecciones aprendidas, las cuestiones de método, su integración y participación en los hallazgos, su importancia en los mismos, su compañía. Todo

eso bajo un pequeño halo de misterio, un juego entre el engaño y el desengaño que se va produciendo en una especie de “conciencia interior” de Bórquez, su propio descubrimiento de un mundo que aparentaba pasar inadvertido ante sus ojos. El 1 de julio de 1917 Capdeville escribe a propósito de los hallazgos de la meseta de la quebrada de los changos: “Bórquez, bautizó a estos indios, con el sobrenombre de indios habilosos (...). Estos indios habilosos, dice Bórquez: ¿adónde tendrán las hermosas flechas?” (Capdeville, 1917, pp. 112-113). En parte, Capdeville va narrando la experiencia antropológica de Bórquez, el reconocimiento que hace de los otros del pasado, de la prehistoria, aquellos “indios”, a partir de una práctica de escritura que pretende traducir su voz, sus opiniones y puntos de vista, para exponer de él una caracterización: lo no racional, lo intuitivo, lo ingenuo, que le sirva al arqueólogo para contrastar su propia disciplina y ponderar su formación ya consolidada.

CAPDEVILLE Y LOS CHANGOS, OTROS DIÁLOGOS

Como adelantaba, Bórquez no era el único ayudante de Capdeville. Entre sus colaboradores también se encontraba Pascual Almendares, a quien por su apellido puede asociarse a una de las familias más tradicionales de Paposo (Castelleti et al., 2019; Lazo y Téllez, 1984). El arqueólogo se refiere a él: “Este sitio [Punta Morada], lo llamo el cementerio Pascual Almendares, por ser este el chango que tuve de trabajador en este punto” (Capdeville, 1918b, p. 17). Capdeville subraya la palabra chango como si quisiera darle un énfasis especial, un énfasis arqueológico, de distinción, sobre todo cuando se trataba de excavar y desenterrar materiales indígenas de los que ellos eran considerados sus descendientes; tal vez por eso la necesidad de contar con un chango excavador. Lamentablemente, el arqueólogo no describe muchas acciones de Almendares, aunque sí lo hace respecto de otros changos que conoció, quienes, más que excavadores, fueron sus informantes. Destaca uno que habitaba en Bandurrias. Anota en 1918:

En la caleta de Bandurria, pegados a los cerros, se alza la casa del chango Manuel (Caruncho) González.

Es el hombre rico de la tribu de changos de esos lugares. Posee numerosas majadas de cabras, etc. etc.

Caruncho cuenta que excavando una pequeña alturita de tierra — sepultura de indio — halló como á un metro de hondura, varios objetos de huesos labrados, y varias puntas de flechas, algunas de ellas, muy chicas, triangulares, con pedúnculos y barbas, del mismo largo (las herramientas de hueso labradas, halladas, según Enrique Caruncho, se encontraron en la parte sur de la misma Caleta de Bandurrias) (...).

Conversando con otro chango, Belisario Flores, me dice que la Quebrada de Bandurria, desemboca al Sur de un gran peñazco que se interna en el Océano Pacífico.

En el margen norte, de ese peñazco, cercano al mar, se ven formando un círculo, varias alturitas de piedras (...).

Me agrega Belisario Flores que Punta Grande, es una gran posesión de indios. En ese punto existen más de diez peñascos con cuevas, de diversos tamaños (Capdeville, 1918a, pp. 67-71)³.

A partir de este fragmento se puede tener una idea de la relación de Capdeville con los changos, a quienes consideraba una fuente de contrastación de sus ideas arqueológicas. Se hizo contactos entre ellos, a los que llamaba “viejos pescadores” o “antiguos moradores”, y eran los que les indicaban dónde encontrar cementerios o conchales, le mostraban huesos de pescados o le relataban historias de pesca y minería (Capdeville, 1920, s. p.; 1921, p. 5), como el “viejo chango” que le cuenta que hacía costureritos con un caracol,

³ De acuerdo con el testimonio de Humberto Almendares, recogido por José Castelleti y su equipo (2019, p. 81), el chango González sería su abuelo, “amigo e informante de Capdeville”, quien había inscrito a su familia en el registro civil con el apellido González, eliminando Caruncho por motivos que él desconocía. Véase también Capdeville (2008a [1923], p. 30).

o el que asustaba a los curiosos que se acercaban a su mina (Capdeville, 1920, s. p.). Además, de las declaraciones de Caruncho y de Flores, Capdeville da a entender que el primero realizaba excavaciones en lo que llamaban “alturitas de piedras”, y que el segundo al menos estaba en conocimiento de los sectores en que estas se hallaban más concentradas. De modo que, si había alguien que tenía información sobre dichas “alturitas”, sin duda eran los changos.

Capdeville recolecta relatos, directos e indirectos, aunque no es sistemático respecto de esta colecta, sino que más bien esquemático, y redacta como si fueran preguntas y respuestas. Anota, por ejemplo: “A los viejos moradores de Taltal he preguntado, porqué se le llama Caleta del Hueso Parado. —Porque las últimas ^{y pobrísimas} viviendas indíjenas, ostentaban numerosos huesos de ballena, parados” (Capdeville, 1920, s. p.; 1921, p. 3). De esta manera, los apuntes sobre los changos van dispersándose en sus diarios, tematizando observaciones que le permiten obtener una visión comparativa de su modo vida, una imagen sobre cómo había sido la costa de Taltal hace unos miles de años, e incluso intentaba encontrar esas huellas en el presente. Sus ideas y reportes sobre los changos también se leen en algunas de sus cartas, como una que envía a Uhle el 8 de abril de 1919, en que comenta:

Un chango, Ignacio Almendares, de Obispito, de la región norte de Caldera de 75 años de edad, dijo a Belisario Flores, que la caletita donde desembarcan dinamita que está como a tres cuadras al norte del matadero del puerto de Taltal, se llamaba INCKÜCK, y que la caleta del Muelle de Piedra, se denominaba INCKÜ-CHITO (Mostny, 1964, pp. 89-90).

Capdeville también menciona a Antonio Almendares, habitante de la aguada de Anchuño, de ahí el nombre como “vocablo derivado” de Antonio, “por el estilo cerrado y la manera característica de hablar de estas gentes”; y también a Tránsito “El Tata” Almendares, que vivía en el Agua Buena de Los Perales (Capdeville, 2008a [1923], p. 30).

Si bien Rodolfo Philippi y Latcham ya habían destacado que las familias changas poseían cabras, burros y mulas, para el caso de Taltal y Paposo Capdeville precisa las aguadas en donde todavía se encontraban sus majadas⁴. Los conoció, los escuchó, describió sus “chozas”, sus actividades en el mar, como la caza de la albacora, el marisqueo y el transporte de minerales, la recolección de leña, sus formas culinarias y el uso de ollas de greda, su afición a masticar coca, etc. (Capdeville, 1921b, pp. 11 y ss.).

Para estas descripciones se valía de la voz de autoridad de los viejos changos pescadores, a quienes citaba para comentar o resumir algunos relatos antiguos, como en un artículo de 1923 (2008a [1923], p. 33): “Conversando con viejísimos habitantes de Taltal, que en su juventud habían hablado con viejísimos Changos, contaban éstos...”. Y cuando caracteriza la balsa de cuero, acaso el elemento cultural más distintivo de este pueblo, dice (Capdeville, 1921b, s. p.): “Las balsas empleadas por los Changos en el norte de Chile, según la exposición de un viejo morador de la zona de Taltal, que tuvo ocasión de ver una en el agua y en tierra [...] es lo que paso a describir”. Historias que otros escucharon. Más adelante: “Le pedí que me narrara, á su modo, como eran y se construían las balsas de cuero de lobos” (Capdeville, 1921c, p. 5).

Son los changos los que le cuentan. Esto es relevante, pues, a diferencia de lo que han sostenido importantes antropólogos sobre las balsas de cuero de lobo —por ejemplo: “tal como pudo observar Augusto Capdeville en la década de 1920” (Castro et al., 2012, p. 404)—, en realidad el arqueólogo no las vio, aunque sí escuchó de ellas. De hecho, cuando Capdeville termina de agregar sus notas acerca de las cualidades de las balsas, en este caso su impermeabilidad, agrega: “El viejo chango terminó su conversación” (1921c, s. p.). De este modo, no es él quien habla en el texto sino su fuente,

⁴ Se refiere a las aguadas de Punta Morada, Paso Malo, Cachinalcito, del Pueblo, el agua Buena de los Perales, el agua de los Perales y a la aguada de La Capilla, en Paposo (Capdeville, 2008a [1923]).

se trata de otro nivel de diégesis, lo cual no es del todo trivial si consideramos que quien relata la construcción tampoco construyó la balsa, sino que “tuvo ocasión de ver”, como si se tratara de algo no recurrente. El arqueólogo está narrando lo que otro vio, aspecto relevante para lo que llamaríamos construcción del dato etnológico.

Para Capdeville, los changos descendientes todavía le podían proporcionar claves para su comprensión prehistórica, pese a que toda su actividad sistemática se concentró en organizar los materiales arqueológicos, y no los relatos. Así, su encuentro con estos “antiguos moradores” fue relativo y acotado a ciertas circunstancias, aunque no menos relevantes. Llama la atención una situación que describe en una carta a Carlos Larrea, en donde el investigador entrevista a un chango: “Ayer, hice sentar, frente á mi mesa de trabajo, a un viejo chango de Paposo. Según ellos, ninguno quiere ser chango, todos son chilenos y tienen apellidos chilenos, son descendientes de familias venidas del Sur, ya de la provincia de Atacama u otra” (Capdeville, 1921c, p. 5).

Capdeville quiere saber quiénes son los changos, dónde encontrarlos, qué ha sucedido con su población, por lo que en sus escritos intenta mostrar que son ellos quienes hablan. Son los rudimentos polifónicos del arqueólogo. Por lo demás, aunque conversaba con ellos, se informaba a través de ellos, recolectaba sus descripciones e historias, al mismo tiempo los consideraba prácticamente desaparecidos, habitantes de los bordes de la bahía, perdidos entre los cerros, como en *Mar Hondo*, la novela de infancia y formación de Sady Zañartu (1949) en el mismo puerto. En tal contexto, el apelativo “chango” sin duda era peyorativo, de ahí la distancia que según Capdeville querían tomar al considerarse chilenos, situación que debió acentuar la idea de que ya casi no quedaban changos.

No obstante, en los cuadernos la desaparición de los changos también se aprecia cuando trata la epidemia de cólera ocurrida entre 1886-1887. Escribe: “Antiguos moradores de Taltal, me dicen...”, y narra que poco más de cincuenta años atrás, cerca de la década de 1870, un grupo de changos habitaba la meseta sur de la quebrada

homónima, unos cien entre niños y adultos, y que a causa de dicha epidemia solo unos pocos sobrevivientes se habían instalado en Paposo (Capdeville, 1921b, p. 11). Esta narración a la vez se relaciona con el relato del pescador que describe las balsas y que da a entender que los “changos viejos” las habían usado hasta 1876, momento en que habían muerto y luego habrían llegado “pescadores del sur”, quienes introdujeron el bote (Capdeville, 1921c, p. 17). Capdeville había encontrado este tipo de cementerios históricos en la quebrada de Cascabeles, en cuya vera sur halla un “cementerio de coléricos”, mientras que al norte de la misma y del cerro homónimo registra un “cementerio de cristianos” (Figura 5). Esta situación se refleja en la aversión de Bórquez a trabajar en el cementerio de la Ollita gris:

Mi trabajador, Manuel Jesus Bórquez, me dijo todo asustado: “De este cementerio, no se puede trabajar. Hay una gran sepultura rectangular, medio descubierta, que deja ver, restos de ponchos y tablas de roble, que tal vez envuelva a un apestado. Puedo llevar contagio a mis niños, lo que sería fatal” (Capdeville, 1918a, p. 191).

Seguramente, su vida en Taltal le permitió a Capdeville acercarse a los changos de un modo más directo. Comprendía que sus familias habían disminuido al menos desde la habilitación del puerto, pero también sabía que algunos trabajaban para la fundición de José Antonio Moreno, sindicado por él como “el gran explorador del desierto de Atacama” (Capdeville, 1921b, pp. 11-14). Aunque da a entender que los “changos modernos” vivían en condiciones de pobreza, igualmente reconocía diferencias de estatus. Por supuesto, la presencia de la minería en la costa había motivado que los changos se introdujeran en dicha actividad ya sea transportando cargas o mercaderías, o en los mismos laboreos mineros (Latham, 1910, p. 64; Philippi, 1860, p. 23). De modo que Almendares, por ejemplo, bien podía ser peón en una mina como en una excavación arqueológica, pues los changos eran obreros y, a la fecha, chilenos.

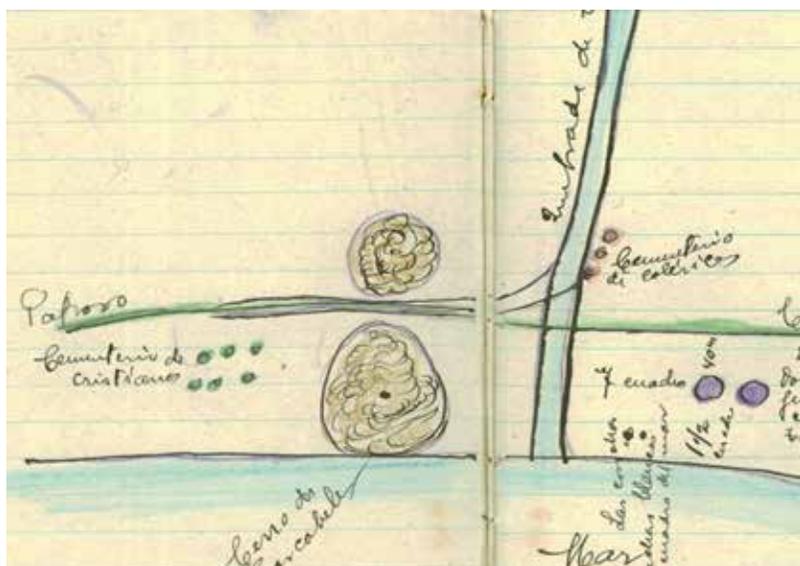


Figura 5. Quebrada de Cascabeles (detalle). Nótese los cementerios de coléricos (¿changos?) y cristianos (Capdeville, 1919, pp. 82-83).

Es en esa capa de trabajadores en donde el coleccionismo y la arqueología surgían como una opción laboral frente al desempleo. El sistema de trabajo de la minería del cobre y el de las salitreras era inconsistente, y dependía de la productividad de las faenas, por lo que con la crisis económica de 1919 y 1921 se extremaban las ya precarias y abusivas condiciones de los tiempos de estabilidad. En una carta de enero de 1922 a Salvador Debenedetti, Capdeville relata que por tal circunstancia un grupo de unos ochenta trabajadores se encontraban realizando excavaciones al norte y sur de Taltal, y agrega:

Conozco toda esta gente trabajadora; unos me pedían consejos, otros instrucciones, otros dinero, por ser el único en este puerto, que se ha dedicado a esta clase de estudios (...). Me hice amigo con los más hábiles, constantes y esforzados. De modo que lo mejor de todo lo hallado, últimamente, está en mi poder (Mostny, 1964, pp. 294-295).

Un año después, en 1923, otro hombre vinculado a la explotación salitrera, el contador inglés Thomas W. Orr, que en Taltal había sido administrador de la oficina Esperanza (Silva Narro, 1913, p. 426) y más tarde administrador de la oficina Celia, en el cantón de Antofagasta (González et al., 2014, p. 183), también coleccionista y conocido de Capdeville, insiste acerca de esta situación, aunque amplía los márgenes costeros de las excavaciones:

Durante los últimos dos años la situación de la industria del nitrato ha sido muy precaria y, en consecuencia, gran número de personas han sido expulsadas de sus trabajos. Un número de estas personas han empezado a buscar cementerios antiguos y así se han hecho descubrimientos en muchos puntos, desde Pan de Azúcar en el sur, hasta Paposos en el norte⁵.

LA ESCRITURA DEL COLECCIONISTA

De estas indagaciones al archivo de Capdeville es importante considerar que la presencia de los ayudantes en sus escritos, principalmente Manuel Jesús Bórquez, así como su relación con los changos, faculta vislumbrar otra dimensión de su práctica arqueológica y etnográfica, como su constructo de saber y su discurso disciplinario. Estos contactos muestran una esfera que podría considerarse productiva del coleccionismo en Taltal, trabajo que fue la base de la puesta en circulación de los materiales que Capdeville recolectaba y generaba (Ballester, 2022, 2024). De modo que tanto sus trabajadores como sus informantes son agentes clave a la hora de acercarse a la formación de su colección, de la que él era no solo su propietario, al excavar, recolectar o comprar piezas, sino también su autoridad principal, la única persona en Taltal que poseía el conocimiento

⁵ La traducción es mía. *Ethnological Document number 1431*, Archivo del British Museum de Londres, Inglaterra. Véase también Ballester (2024, p. 118).

experto para hacer comprensible el valor de las antigüedades diseminadas en los arenales de la costa.

En sus cuadernos, por un lado, Bórquez aparece como el peón ignorante que debe experimentar un proceso de aprendizaje y que comprende en la medida en que es aleccionado por su maestro. Es presentado como una figura supersticiosa, lo que le admite a Capdeville ocupar el papel del sabio, como el reverso de la relación discípulo-amigo que llevara con Uhle. Por otro lado, su vínculo con los changos es diferente, ya que a ellos no necesita cercarles el espacio de la ciencia, sino que debe escucharlos, para luego hacerlos hablar en su escritura. Si su autoridad arqueológica se sostenía por sus hallazgos y excavaciones, para su actividad etnográfica los changos igualmente eran reliquias culturales. Se puede decir que Capdeville intenta recolectar a los “últimos”, y quizás sea por eso que se detenga en el panorama de las quebradas entre Taltal y Paposó, para evidenciar que en algunas de ellas había familias changas con sus majadas. El arqueólogo dice que no han desaparecido, y también dice que ellos dicen que no son changos.

AGRADECIMIENTOS

Proyecto ANID-FONDECYT 1210046. A Benjamín Ballester, por invitarme a investigar en este proyecto y facilitarme la documentación de Thomas W. Orr. Al Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal, por permitirme el acceso al Archivo Capdeville.

ARCHIVOS

Archivo del British Museum de Londres, Inglaterra.

Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal, Chile.

REFERENCIAS

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

- Ballester, B. (2019). Presentación y transcripción de un artículo de Augusto Capdeville ante la Société Scientifique du Chili: pueblos prehistóricos de la zona marítima de Taltal. *Taltalia*, 12, 11-17.
- (2021). *En busca de la balsa perdida. Las redes y biografías del coleccionismo*. Antofagasta: Pampa Negra Ediciones.
- (2022). Capdeville-Oliver Schneider/Taltal-Concepción: flujos epistolares y de objetos precolombinos. *Taltalia*, 15, 59-78.
- (2024). *La diáspora de Capdeville. Flujos epistolares y de objetos precolombinos*. Antofagasta: Pampa Negra Ediciones.
- Capdeville, A. (1916). *Arqueología Morro Colorado. Max Uhle*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1917). *Arqueología 1917*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1918a). *Arqueología Cementerio de los Vasos Pintados. 21 enero 1918*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1918b). *Arqueología Llanura del Hueso Parado, Cementerio de los Túmulos de Tierra. 9 de abril 1918*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1920). *Arqueología I. J. Fijón y Caamaño. 20 de abril 1920. Taltal*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1921a). Notas acerca de la Arqueología de Taltal. *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 2(3-4), 1-23.
- (1921b). *Arqueología junio 1921*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1921c). *Arqueología septiembre 1921*. Cuaderno de campo manuscrito. Archivo del Museo Augusto Capdeville Rojas de Taltal.
- (1928). Cómo descubrí la industria paleolítica americana de los sílices negros tallados, en la zona de la costa de Taltal. *Revista Chilena de Historia Natural*, 32, 348-364.
- (2008a [1923]). Un cementerio Chincha-Atacameño en Punta Grande, Taltal. *Taltalia*, 1, 23-45.

- (2008b). Civilización Dolménica, Gente de los círculos de piedra. *Taltalia*, 1, 47-58.
- (2009). Augusto Capdeville Rojas. Notas arqueológicas. Introducción y ordenación textos R. Contreras. *Taltalia*, 2, 10-87.
- Castelleti, J., M. Villarroel, H. Almendares y P. Mercado (2019). Historia del paisaje rural entre las familias de Paposo y Taltal. *Diálogo Andino*, 58, 77-88.
- Castro, V., M. Escobar y D. Salazar (2012). Una mirada antropológica al devenir minero de Taltal y Paposo. *Chungará*, 44(3), 401-417.
- Clifford, J. (1983). On ethnographic authority. *Representations*, 2, 118-146.
- Contreras, R. y P. Núñez (2009). Nuevos antecedentes sobre la balsa de cuero de lobo en la costa de Taltal, Chile. *Taltalia*, 2, 88-97.
- Dauelsberg, P. (1995). Dr. Max Uhle: su permanencia en Chile, de 1912 a 1919. *Beiträge zur Allgemeinen und vergleichenden Archäologie*, 15, 371-394.
- Evans, O. (1906). Notes on the Stone Age in Northern Chile, with special reference to Taltal. *Man*, 6, 19-24.
- Foucault, M. (1996). *El orden del discurso*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- Gänger, S. (2014). *Relics of the past. The collecting and studying of pre-Columbian antiquities in Peru and Chile, 1837-1922*. Oxford: Oxford University Press.
- González, J. A., M. Lufin y C. Galeno (2014). Británicos en la región de Antofagasta. Los negocios concomitantes con la minería del desierto de Atacama y sus redes sociales (1880-1930). *Estudios Atacameños*, 48, 175-190.
- Latham, R. (1910). *Los changos de las costas de Chile*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- (1939). La edad de Piedra en Taltal. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 17, 3-32.
- Lazo, L., y E. Téllez (1984). Los changos del distrito de Paposo a fines de la Colonia: matrícula inédita de habitantes de una población costeña. *Futuro*, 7, 12-50.
- Looser, G. (1932). El arqueólogo Don Augusto Capdeville. *Boletín de la Biblioteca Nacional* 3(18), 244-246.

- Mostny, G. (1964). *Arqueología de Taltal. Epistolario de Augusto Capdeville con Max Uhle y otros arqueólogos e historiadores*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- (1969). Ricardo E. Latcham, su vida y su obra. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, 30, 9-32.
- Núñez, P. (2008). Augusto Henri Capdeville Rojas. Tópicos de Chile y su época. *Taltalia*, 1, 11-20.
- Pavez, J. (2015). *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Philippi, R. (1860). *Viage al desierto de Atacama*. Sajonia: Librería de Eduardo Anton.
- San Francisco, A., B. Ballester y R. Contreras (2020). *Archivo Augusto Capdeville. Obras visuales*. Antofagasta: Pampa Negra Ediciones.
- Silva Narro, D. (1913). *Guía administrativa, industrial y comercial de las provincias de Tacna, Tarapacá y Antofagasta*. Santiago: Imprenta y encuadernación Chile.
- Zañartu, S. (1949). *Mar Hondo*. Santiago: Imprenta Chile.

Coleccionismo y curaduría
sobre África en Chile
(1930-2013)

Javiera Carmona Jiménez

En 1930, el Estado chileno, a través del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), en Santiago, adquirió las estatuillas, figuras y máscaras africanas del poeta Vicente Huidobro para formar la colección de arte africano, imprescindible en la concepción de los museos universalistas latinoamericanos consolidados en el siglo xx. Entre 1916 y 1925 el poeta coleccionista formó en París un conjunto de piezas de origen subsahariano, en el contexto de auge del “arte negro” entre los círculos artísticos y literarios que convergieron en las vanguardias. Este movimiento artístico fue el creador de la noción de “arte primitivo”, popularizada en las décadas siguientes en el mercado del arte y los especialistas de la historia del arte. Huidobro circuló por subastas y ventas de antigüedades para comprar las piezas, y también entabló trato directo con otros agentes del dinámico mercado del arte no occidental europeo, como los misioneros belgas que ofertaron en Bruselas objetos del Congo (Alvarado, 2021).

La premisa del aporte del “arte no occidental” al desarrollo de las valoraciones estéticas de las vanguardias europeas que encontraron en el primitivismo una nueva fuente de inspiración, condujo en 1930 la selección de las piezas de la colección Huidobro que ingresaron al Museo Nacional de Bellas Artes. En el proceso de compra, el artista húngaro Pablo Vidor (1892-1991), director del MNBA, examinó las piezas de la colección Huidobro y determinó que solo veinte tenían valor estético, mientras que las catorce restantes oscilaban entre objetos de valor etnológico y piezas corrientes. De manera que Vidor logró suscribir con el Museo Nacional de Historia Natural, dirigido por Ricardo Latham, un convenio de intercambio o canje de piezas africanas por piezas precolombinas. De este modo, el Museo Nacional de Historia Natural recibió dieciséis objetos de África a cambio de veintitrés objetos de alfarería y siete tejidos arqueológicos que ingresaron al Museo Nacional de Bellas Artes (Alvarado, 2021; Zamorano

y Herrera, 2016). El criterio de Vidor para escoger las piezas africanas fue uno de los aspectos característicos del enfoque colonialista simplista, exotizante y subalternizante sobre este vasto y diverso continente, concebido por Europa (y el resto del mundo) de manera unitaria y homogeneizante.

En Chile, se puede agregar la perspectiva eurocéntrica y aristocratizante que a inicios del siglo XX prevaleció sobre el “arte no occidental”, y que en el caso de la colección Huidobro no impulsó entre la élite el gusto por este tipo de arte, en contraste con el gran interés por las piezas precolombinas. En su momento, la colección del poeta fue considerada extravagante y rara, mientras que en la década de 1930 el estereotipo del “neotarzanismo” se extendía entre las galerías, los curadores y la audiencia estadounidense, que difundían a través del cine incluso una concepción de África como el lugar salvaje de animales y selva que requiere un salvador, preferiblemente de una familia aristocrática (Seattle Art Museum, 2002, p. 14). El enfoque colonialista centrado en la perspectiva estética de las piezas africanas también convivió en Chile con la visión etnológica, que ha dominado los procesos de acumulación de piezas, su ordenamiento y la puesta en escena de los objetos.

En 2006 se expusieron las piezas de la colección Huidobro con la curaduría de Carlos Montoya Aguilar, médico salubrista que investigó las obras y las contextualizó a partir de su vasta experiencia en arte africano, adquirida en la década de 1970 en el mismo continente. Montoya Aguilar vivió parte de su exilio en África a causa del golpe de Estado de 1973, estaba en la que formó su propia colección de piezas africanas mientras atendía la salud de la población como funcionario de la Organización Mundial de la Salud (OMS).

En 1995, Montoya Aguilar vio por primera vez la colección Huidobro, en el marco de la exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes de la obra del artista visual y poeta Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011), oriundo de Mozambique. A partir de entonces, Montoya Aguilar se dedicó a estudiar los objetos de la

colección Huidobro y al cabo de una década logró establecer el origen de la mayoría de ellos. Es así que en 2006 su curaduría de la nueva exposición realizada en el Museo Nacional de Historia Natural tuvo un énfasis etnológico, si bien se inscribe en términos generales dentro de los principios colonialistas del arte africano discutidos desde la década de 1950, y cuyo cuestionamiento desde el año 2000 se ha vuelto central en la comprensión del patrimonio afrodiaspórico como efecto del hito que constituyó en 2001 la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia realizada en Durban, Sudáfrica. La lectura de Montoya Aguilar traza las múltiples historias que se cruzan en cada objeto, transparentando su propia experiencia en África y los marcos interpretativos dominantes en tensión con su punto de vista como coleccionista y médico salubrista en África Central. En 2013, el Museo Nacional de Historia Natural adquirió la colección de 41 piezas africanas de Montoya Aguilar (Museo Nacional de Historia Natural, 2017, p. 32), con lo que consolidó su admirable acervo e incorporó a su vez un nuevo relato que enlaza el exilio chileno y la diáspora africana.

En suma, el patrimonio afrodiaspórico, de turbio y polémico origen colonial que circula por el mundo, ingresó al registro del patrimonio chileno en las primeras décadas del siglo XX, asumiendo a lo largo del siglo y desde la periferia latinoamericana el sesgo que nació de las ansias de dominación europea, y que ha mediado en las relaciones culturales entre Chile y ese continente (Benavente, 2013).

La trama colonialista que aprisiona al arte africano y las prácticas que lo determinan (científicas, coleccionistas, museológicas, económicas, políticas, etc.) se ha extendido desde personajes emblemáticos como Vicente Huidobro, hacia Estados que abrazaron desde su condición extraeuropea el discurso y práctica del poder colonial occidental de los siglos XIX y XX bajo el rol de coleccionistas de “segundo orden” del arte “primitivo”, diligentes en formar las colecciones universalistas de sus museos

nacionales (Carmona, 2018). Se trata de diversos actores y agentes inmersos en los procesos de coleccionismo sobre África en Chile, que transcurren a fines del siglo xx e inicios del xxi, período en que la sensibilidad sobre las consecuencias de las políticas colonialistas y extractivistas de Occidente sobre el territorio africano y sus poblaciones son insoslayables en la reflexión sobre el arte y el coleccionismo cuando la explotación simbólica sigue vigente, entre otras formas de despojo.

En la actualidad, la incursión sobre los principios contemporáneos del arte africano reverbera en prácticas coleccionistas dialógicas y nuevos discursos curatoriales que aluden a la visión del ensayista camerunés Achille Mbembe, quien invita a la aproximación interdisciplinaria, imaginativa, y llama a beber de los depósitos simbólicos de nuestras culturas vivas y a posicionarse en el pensamiento crítico situado (Mbembe, 2013).

En este capítulo se recorre la acumulación, orden y puesta en escena en Chile de las piezas de África, deriva en la que se enlazan significados, historias e ideas globalizadas que permiten caracterizar esta experiencia coleccionista neocolonial y moderna del Estado chileno mediada por procesos transfronterizos políticos, mercantiles, ideológicos y museológicos ligados a África.

El recorrido se inicia con la presentación en paralelo de la visión anticolonialista sobre el arte africano en distintos momentos, seguida de la caracterización, en un contexto global, de la colección y práctica coleccionista de Carlos Montoya Aguilar en la década de 1970 como ejercicio experimental, y su práctica curatorial de 1990 y 2000, cuando acude a una mezcla de “fuentes autorizadas” que oscilan entre el tono colonialista y decolonialista, síntesis que permea su reflexión.

COLECCIONISMO SOBRE ÁFRICA Y CRÍTICA COLONIAL

Es en el período de posguerra y en el desarrollo de los procesos decolonizadores cuando los principios coloniales sobre el arte africano se someten a escrutinio de múltiples maneras.

En 1953 se estrenó el film *Las estatuas también mueren*, de Chris Marker, Alain Resnais y Ghislain Gloquet (1953), ensayo audiovisual que devino al instante en un perturbador manifiesto anticolonial, censurado hasta 1968 en Francia y las colonias en África. La obra se centra en la relación de dominación y despojo europea sobre África a partir de la puesta en escena de las colecciones del Museo Británico, del Museo del Congo Belga (en la actualidad Museo Real de África Central) y del Museo del Hombre de París. El documental se ubica en la convergencia de las múltiples formas que adquiere el coleccionismo sobre África y que se extiende entre museos, archivos, bibliotecas, casas de antigüedades y subastas. Pero la obra también revela la microhistoria de los muchos recorridos de Marker, sus libros de viajes y repertorios de relatos recogidos en una intensa trayectoria en que la palabra y la imagen discontinua son ejemplificación dotada de capacidad archivística o de memoria. Chris Marker fue considerado un coleccionista-viajero, montador y ensamblador de fragmentos recolectados en múltiples territorios (Ortega, 2006), y su ensayo audiovisual fue una forma experimental de documental etnográfico en el que la poética de la imagen se despliega en el montaje dinámico de los objetos musealizados, los sujetos y sujetas de la contemplación, y las secuencias de las filmaciones históricas realizadas en África por las autoridades coloniales en el tránsito del siglo XIX al XX. Si se quiere, *Las estatuas también mueren* es, en definitiva, un prolífico ejercicio de coleccionismo en varios niveles.

En el audiovisual se exponen de manera enfática las condiciones coloniales de producción del coleccionismo sobre África y la génesis del “africanismo” tradicional, basado en motivos exóticos y folclóricos (Rouch y Feld, 2003). La mirada anticolonial de la misión civilizadora de Occidente, que expresan tanto la incorporación de fragmentos del registro audiovisual etnográfico e histórico sobre las poblaciones africanas como la revisión de las colecciones de objetos del patrimonio afrodiaspórico apropiado y exhibido en los museos europeos, intenta subvertir la concepción occidental

sobre los pueblos africanos como fuentes estables y simplificadas de tradiciones destinadas al consumo de Occidente (Peirano, 2013).

La famosa sentencia con la que comienza el ensayo visual¹ ha sido usada (o más bien abusada) en su acepción más literal para referirse a los fenómenos globales de desmonumentalización². Sin embargo, esta frase evocadora opera como clave interpretativa para revisar la descontextualización irreversible de los objetos de África y la mirada que fija la experiencia sobre ellos en el goce estético o en el interés científico. Se trata de prácticas que subyacen al asesinato simbólico global de las poblaciones africanas cuando sus objetos se elevan a la categoría de “arte”, porque fueron creados antes del contacto occidental o porque son vistas como vestigios de sistemas culturales extintos, como joyas etnológicas o arqueológicas salvadas en los museos, o cuando chocan con el imaginario occidental de autenticidad y las piezas africanas son “rebajadas” a la categoría de “artesanía” producida en contextos coloniales desritualizados. Para Marker, los objetos de África musealizados y producidos para el consumo europeo fueron vaciados de contenido, y corresponden a los vestigios de una realidad social que fue coherente y que en la posguerra ya se encontraba fragmentada (Peirano, 2013).

Es así como el ensayo audiovisual de Marker se extiende sobre los conflictos coloniales de los pueblos de África y el impacto sociocultural de diluir el pasado ancestral en la exaltación de la modernidad

¹ “*Quand les hommes meurent, ils deviennent de l’histoire. Quand les statues meurent, elles deviennent de l’art. Cette botanique de la mort, c’est ce qu’on appelle la culture*”. Traducción: “Cuando los hombres mueren se convierten en historia. Cuando las estatuas mueren, se vuelven arte. Esta botánica de la muerte es lo que nosotros llamamos cultura” (Marker et al., 1953, p. 37; la traducción es mía).

² Se refieren a la destrucción del patrimonio arqueológico por el régimen Talibán en Siria e Iraq, y las manifestaciones antirracistas y contra los monumentos de la memoria del esclavismo y la trata Atlántica en Bristol, Minnesota, Boston, Bruselas y muchos otros lugares en el mundo a partir del movimiento Black Lives Matter.

occidental como marco geopolítico del “arte africano”. Sin romper completamente con Occidente, Marker se detiene en la descripción poética de las piezas, y en el relato expone y cuestiona los supuestos gestados en la época colonial con los cuales se caracteriza al arte africano y que predominan en la imagen que maneja el público global.

En general, las piezas de África suelen carecer de documentación y las historias de su recolección son muy limitadas. En la década de 1960, Katherine White, a los 31 años, comenzó a comprar arte africano hasta su muerte a los 51, y su colección finalmente ingresó en 1981 al Museo de Arte de Seattle (SAM). Consciente del tránsito forzoso de su colección privada a propiedad pública con su muerte, White fue documentando su colección y dejó un gran archivo formado por diarios de viajes y visitas a galerías, museos europeos y estadounidenses, y sus experiencias en mercados africanos, palacios y ceremonias. Para el SAM, Katherine White representa un coleccionismo reflexivo y experimental, pues en los registros que dejó expone los detalles de sus compras, a menudo guiadas por un *dealer*, y sus propias dudas sobre cómo reconocer la calidad y excelencia del arte de otras culturas. Las complejidades de su proceso de recolección se detallan de manera precisa en la documentación que dejó, pero también se ocultan algunos aspectos sobre cómo se obtuvieron ciertos objetos y lo que sucedió con sus dueños una vez que ingresaron al mercado del arte los agentes africanos o “corredores”, que reemplazaron a los *dealers* de la década anterior, quienes aseguraban que las piezas provenientes de los palacios de los tesoros fueron regalos para los estadounidenses por parte de reyes o autoridades de Camerún, Ghana, Sierra Leona y Nigeria, entre otros países (Seattle Art Museum, 2002).

Así comienza a gestarse una brecha entre los públicos de los museos y la perspectiva crítica sobre el arte africano fuera de ellos. Esta última sostiene la imposibilidad de disociar las condiciones de recolección y obtención de las piezas de su caracterización formal, estilística, funcional, de sus significados y su divulgación.

Mientras los museos globales que reflexionan sobre el presente al abordar su propio lugar dentro de la geopolítica del arte y el conocimiento en sus colecciones “universalistas”, los visitantes mantienen un repertorio de preguntas inscritas en marcos de referencia coloniales. ¿Quién recolectó esta pieza?, ¿por qué lo hizo?, ¿es un fetiche?, ¿por qué está expuesto en un museo?, ¿es un objeto importante, ordinario, anómalo o común?, ¿todavía existen estos reinos?, ¿la gente de África aún utiliza estas máscaras? Las respuestas superan el tamaño de una cédula o etiqueta explicativa, e implican dejar de lado la función de captura del pasado para reflexionar sobre los contextos en los que se formaron sus colecciones y las múltiples voces que activan los objetos.

Al iniciar el siglo XXI, y como resultado de los procesos decolonializadores de los museos europeos, se consolida el cuestionamiento a los supuestos sobre el arte africano, como las correspondencias mecánicas de estilos asociados a tribus, ignorando la diversidad cultural y las múltiples interacciones regionales y extrarregionales que sitúan las piezas. Esta herencia de la etnología europea amparó por largo tiempo la visión unitaria y simplificadora que conectó “una tribu, un estilo”, omitiendo la gran diversidad cultural de un vasto continente y de las incontables interacciones regionales e intercontinentales, variables en el tiempo y presentes en la formación de este arte. Por ejemplo, la trata esclavista iniciada por los portugueses en el siglo XV está ligada indisolublemente a los bronce de Benín tanto en su creación como en su manipulación, circulación y apropiación.

También se ha asumido ampliamente que el arte africano es un arte popular, anónimo y artesanal, que se opone a la idea de autoría individual, relevada en la deconstrucción de la visión colonialista en una relectura de las fuentes y documentos coloniales y la observación etnográfica. El reconocimiento de una larga tradición difícil de establecer por las dificultades de conservación de las piezas en el clima húmedo africano rebate el estereotipo de primitivo o de “arte primario”, y plantea el sentido del arte

africano que supera o trasciende la visión que lo reduce al ámbito de lo mágico religioso, extendiendo su función hacia lo político, jurídico, educativo y de esparcimiento (Junge, 2013, p. 17).

Más allá de las orientaciones para reconsiderar el arte africano desde Occidente, lo cierto es que hay una disociación entre el hemisferio norte y sur para aproximarse al arte y cultura visual de África. La brecha que señala Anthony Shelton (2021) abarca a investigadores, creadores y coleccionistas de ambos lados del ecuador, y la posibilidad de superarla reside en la promoción del diálogo sobre las historias de las colecciones y sus interpretaciones para fomentar su uso amplio como recurso comunitario y de enseñanza.

La contextualización de la colección Montoya Aguilar se basa en la identificación de dos temáticas que surgen desde su indagación de la literatura etnográfica y de su experiencia como salubrista en África Centro Occidental, a saber, la relación materno-infantil y la muerte como motivos particulares que advienen en universales con variaciones en otras sociedades africanas, en Brasil y el Caribe.

ENTRE DOS AGUAS: PRÁCTICA COLECCIONISTA Y DOCUMENTACIÓN DE LA COLECCIÓN MONTOYA

Cuando Carlos Montoya Aguilar ordenó e interpretó su colección de arte africano en 2013 ya había desarrollado una dilatada obra científica sobre salud pública en Chile, caracterizada por abordar la temática desde el enfoque de las ciencias sociales. Precisamente, esta formación le permite elaborar un discurso curatorial integrado e interdisciplinario en la puesta en orden de su propia colección de piezas africanas.

Nacido en Valparaíso en 1930 y criado en Tocopilla, Chañaral y otros puertos nortinos, Montoya estudió Medicina en la Universidad de Chile, y luego se especializó en salud pública en Estados Unidos y Europa. En 1956 participó en la fundación del Centro de Demostración de Medicina Integral de Quinta Normal

y fue académico titular en la Universidad de Chile (Equipo Editor, 2023). En 1973 lo sorprende el golpe de Estado en una reunión de la OMS en Ginebra, donde comienza su exilio. Entre 1974 y 1988 se desempeña en este organismo internacional, cumpliendo en África tareas en el ámbito de la salud pública. En 1988 participa en la fundación de la división de apoyo a los países más vulnerables de la OMS y al volver a Chile en 1990 se hizo responsable hasta 1997 del Programa de Equidad del Ministerio de Salud. Entre 2000 y 2010 fue miembro de la Unidad de Estudios del Ministerio de Salud y presidente de la Sociedad Chilena de Salubridad. En 2014 publicó *La salud dividida* y en 2015 *¿Dónde está nuestra salud y para adónde va?*

Antes de identificar y documentar su colección en 2013, se podría decir que Montoya Aguilar ensayó el papel de curador y especialista en arte africano con la colección Huidobro en 2006. Ese año se inauguró en Santiago la primera exposición de la colección del poeta-coleccionista en el siglo XXI, y, a diferencia de la realizada en la década de 1930 y la de fines de 1990, esta vez se trató de una iniciativa conjunta entre el MNBA y el MNHN. Montoya Aguilar participó en el proyecto como curador y fue también autor del libro-catálogo de la muestra. Para las direcciones de ambos museos, la exposición y catálogo “permiten un diálogo más directo con un mundo casi desconocido” (Montoya, 2006, p. 3), aun cuando el autor ofrece más bien una síntesis de las interpretaciones etnográficas y museológicas homogéneas, unificadoras y de carácter funcional dominantes al final del siglo XX y que son objeto de duras críticas en el XXI.

Es así como Montoya Aguilar se posiciona dentro de este paradigma estético y político, desde donde señala que las estatuillas y máscaras serían arte social, pues fueron creadas por el grupo en el que está inserto el escultor. Todas expresarían orden y normas, por tanto, serían respuestas a la necesidad de supervivencia del grupo, dado que cuidan a sus miembros de los riesgos y administran justicia, y a la vez son parte de un complejo

formado por hechiceros y alucinógenos. Las estatuillas representarían ancestros que actuarían en el presente, pero también corresponden a deidades naturales que conceden favores a partir de ritos y ofrendas o ceremonias secretas. Su elaboración no estaría guiada por el ideal de belleza, sino por la necesidad de comunicar un sentido preciso y certero, aun cuando también pueden expresar prestigio, dignidad y belleza. En este arte no habría inspiración, solo desafecto, porque aparentemente sigue un estilo prescrito que permite que sea inteligible para el grupo, que suelen ser unidades semicerradas y tradicionales. Las iconografías de las piezas que cumplen funciones cotidianas, como peines, cajas, bastones de mando, pilares de casas, etc., representan antepasados, mitos, naturaleza, fertilidad (Montoya, 2006).

El giro decolonial sobre el arte africano no pasó desapercibido para el médico-coleccionista y en 2013, en un contexto de gran interés en Chile por el arte africano debido a la publicitada exposición del Museo Etnológico de Berlín en el Centro Cultural Palacio de La Moneda, el Museo Nacional de Historia Natural adquirió la colección de Montoya y rápidamente publicó el libro *Esculturas del África Central*, en el que expone su discurso curatorial ecléctico, en tanto dialoga con los supuestos coloniales y la mirada decolonial, personal y vivencial sobre el arte africano.

Cabe señalar, como nota al margen, que la exposición en el Centro Cultural Palacio de La Moneda se realizó previamente entre 2003 y 2004 en el Centro Cultural del Banco de Brasil, en Río de Janeiro, con una selección de las “mejores” piezas africanas del Museo Etnológico de Berlín. El conjunto generó discursos contrapuestos dentro y fuera de ese país. Mientras se celebraba la extraordinaria calidad de la colección (Junge e Ivanov, 2005), se cuestionó la ausencia de discurso crítico sobre las violentas circunstancias en que se adquirieron las obras de arte de Benín (Opoku, 2008), conjunto que además se exponía en un país como Brasil, donde secuestro y esclavización de poblaciones provenientes de África ha sido un componente gravitante de los

debates sociopolíticos y culturales de la desigualdad racializada. Pero a la vez que transcurría la exhibición en Río de Janeiro se realizó en noviembre de 2003 el Primer Encuentro Parlamentario de Afrodescendientes de América y el Caribe en la Cámara Federal de Diputados de Brasilia, instancia parlamentaria donde los afrodescendientes siguen siendo una minoría. La esfera del arte y la política se desarrollaron en ese momento por rutas paralelas sin encontrarse. En ese entonces, los afroactivismos en América Latina no reconocían de manera tan clara y precisa el extractivismo cultural occidental sobre África relacionado con sus propias demandas y reivindicaciones. En la exposición en Chile de la misma colección en 2013 hubo críticas aisladas desde la academia, no así desde los afroactivismos chilenos, quienes conmemoraron ese mismo año la muerte de Nelson Mandela.

Preocupado por identificar, documentar y difundir las piezas de su colección antes de que ingresaran formalmente al Museo Nacional de Historia Natural, Montoya publicó esta obra en la que, además, comparte detalles del proceso de recolección de los objetos en su período de exilio en África y desde Chile en la década de 1990. En el prólogo, Claudio Gómez, exdirector del Museo Nacional de Historia Natural, elogió el entusiasmo, generosidad y ética de Montoya, citado como “ejemplo [para] que otros coleccionistas sigan compartiendo así con las personas interesadas las colecciones en las que tanta energía y pasión han puesto” (Montoya, 2013, p. 9).

La colección Montoya proviene de la región del Congo, y las primeras piezas la adquirió en 1976, en Brazzaville, siendo una de las primeras una máscara redonda ligada a una “sociedad de baile” Kifwebe. En Ginebra consiguió entre 1994 y 1996 la mayoría de las máscaras, especialmente con los anticuarios T. y D. Wohlschlag, de vínculos familiares en el Congo, y con los que Montoya mantuvo trato hasta 2012. El anticuario M. Folaum Amadou, proveniente de Duala, Camerún, también le proveyó tres estatuillas que representan mujeres y hombres.

En su libro-catálogo Montoya describió detalladamente cada pieza, identificando con precisión elementos iconográficos significativos. Aporta también con leyendas y mitos de un pasado remoto, transformados con la llegada de los portugueses y el catolicismo en el siglo XVI.

El primitivismo y la idea de una “humanidad joven” representada por las figuras y fetiches persiste en su discurso, sin embargo, también reflexiona a partir de datos etnográficos y de su propia experiencia médica sobre los objetos ligados a la muerte y la relación materno-infantil. Entre las piezas predilectas de Montoya estaban aquellas esculturas de mujeres embarazadas que cargan a sus hijos en la espalda o que sostienen sus pechos sobre vientres abultados porque están en el proceso de gestación (Figura 1). Les atribuye poderes sanadores y cualidades para contrarrestar la muerte. Pero en un gesto decolonial sorpresivo, Montoya usó fragmentos de poesía tradicional centroafricana y cantos tradicionales para interpretar las esculturas en el catálogo-libro.



Figura 1. “Escultura en bronce Mujer portando su bebé”, región del Congo. Propiedad de Carlos Montoya Aguilar.

En una entrevista realizada señaló en tono íntimo (Figura 2):

Yo me especialicé en los problemas de salud pública materno-infantiles, y estas estatuas de mujeres embarazadas con sus niños a cuestas expresaban para mí las imágenes y problemáticas con las

que yo trabajaba todo el tiempo, y era la relación vida/muerte en la gestación y el nacimiento. Morían muchos niños y también mujeres. Esta dualidad la veían con mucho temor (Montoya, comunicación personal, 2022).



Figura 2. Entrevista a Carlos Montoya-Aguilar.

El testimonio de las condiciones de la vida en África y su impacto en la creación artística aparecen constantemente en el discurso curatorial de Montoya, que no abandona por completo la literatura etnográfica dominante, como la idea recurrente sobre figuras que representan el espíritu del dios de la fecundidad (Montoya, 2013, p. 35).

CIERRE

Montoya Aguilar finalizó su catálogo-libro sugiriendo la creación en Chile de un Museo de las Culturas dedicado a la educación sobre

los otros continentes, en los cuales vive la mayor parte de la humanidad (Montoya, 2013). En ese museo imaginado por el coleccionista-médico las estatuas no fallecen, al contrario, perduran con la memoria de su experiencia africana desafiando a la muerte y recolectando delirios, sueños y misterios que acompañan a las piezas, y que Montoya Aguilar comparte como transcripciones de largas observaciones sobre los hombres, mujeres, niñas y niños centroafricanos. Como el canto de dolor de los tetela que acompaña a las figurillas custodiadas por el Museo Nacional de Historia Natural: “Cuando el sol se pone, decimos: ha muerto un hombre. Cuando el sol sale, volvemos a decir: un hombre ha caído” (Montoya, 2013, p. 25).

AGRADECIMIENTOS

Se agradece la generosidad y buena disposición de Carlos Montoya Aguilar y su esposa Marta Burgos para recibirme en su casa en Santiago en 2022 y compartir su pasión por el universo africano, coleccionista sensible fallecido el 25 de diciembre de 2023. Proyecto Fondecyt de Iniciación 11220055, “África y Afrolatinoamérica en objetos y colecciones de los museos universitarios y estatales de Chile: conexiones intralocales, hemisféricas y transnacionales en los procesos de formación nacional de alteridad en perspectiva Sur-Sur (siglos XX-XXI)”.

REFERENCIAS

- Alvarado, M. (2021). Vicente Huidobro, coleccionista de arte africano: el desconocido y clave impacto del poeta en la transformación de la plástica chilena a la luz del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes a comienzos de la década de 1930. *Informes FAIP*, 2021, 315-338.
- Benavente, C. (2013). En el Centro Cultural La Moneda: La exposición “África” y la cuestión colonial. *El Ciudadano*.

- Carmona, J. (2018). Esculturas africanas de Chile: lecturas de un patrimonio nacional en el escenario de la diferencia cultural. *Comparative Cultural Studies-European and Latin American Perspectives*, 3(6), 41-56.
- Equipo Editor (2023). Homenaje Dr. Carlos Montoya-Aguilar. *Cuadernos de Médicos Sociales*, 63(4), 125-126.
- Junge, P. (2013). Arte de África. En P. Junge (ed.). *África. Obras de arte del Museo Etnológico de Berlín* (pp. 15-37). Santiago: Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda/Ethnologische Museum zu Berlin.
- Junge, P., y P. Ivanov (2005). *Meisterwerke Afrikas in der historischen Mitte Berlins*. Berlín: Kunst aus Afrika.
- Marker, C., A. Resnais y G. Cloquet (1953). Les statues meurent aussi. *Revue Présence Africaine*. Recuperado de <https://vimeo.com/84078101>
- Mbembe, A. (2013). Le temps de l'Afrique viendra. *Le Point*.
- Montoya, C. (2006). *Libro-catálogo de la Colección de Esculturas Africanas del MNBA y MNHN*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes/Museo Nacional de Historia Natural.
- (2013). *Esculturas del África Central*. Santiago: Ocho Libros.
- Museo Nacional de Historia Natural (2017). *Memoria 20007-2017 Museo Nacional de Historia Natural*. Santiago: Dibam y MNHN.
- Opoku, K. (2008). Benin to Berlin Ethnologisches Museum: Are Benin bronzes made in Berlin? *The Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933-1945*. Recuperado de www.lootedart.com
- Ortega, M. L. (2006). El gran montador: fotografía y documental en la obra de Chris Marker. En R. Tranche (ed.). *De la foto al fotograma. Fotografía y cine documental: dos miradas sobre la realidad* (pp. 211-230). Madrid: Ayuntamiento de Madrid/Ocho y Medio.
- Peirano, M. P. (2013). Viaje, romanticismo y crítica cultural: la mirada antropológica de Chris Marker. En R. Greene e I. Pinto (ed.). *La Zona Marker* (pp. 71-90). Santiago: Ediciones Fidocs.
- Rouch, J., y S. Feld (2003). *Ciné-ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Seattle Art Museum (2002). *Art from Africa. Long Steps Never Broke a Back*. Seattle: Seattle Art Museum.

- Shelton, A. (2021). *Under Different Moons. African Art in Conversation*. Vancouver: Museum of Anthropology of University of British Columbia.
- Zamorano, P., y P. Herrera (2016). *Museo Nacional de Bellas Artes. Historia de su patrimonio escultórico*. Santiago: Dibam/Museo Nacional de Bellas Artes.

Los “ídolos peruanos”
de Philippi y la fascinación
con las colecciones del Perú
en el Museo Nacional de Chile

Francisco Garrido

Desde sus inicios en la década de 1830, el Museo Nacional de Chile (actual MNHN) comenzó a coleccionar y recibir donaciones de objetos del pasado prehispánico no solo de Chile, sino también de otras partes de América. Muchas de estas piezas fueron donadas por particulares aficionados al coleccionismo, lo que les permitía entrar en conversaciones y debates intelectuales sobre el pasado y la historia social del continente americano. Especialmente en las décadas que siguieron a la independencia de Chile, las élites sudamericanas mantuvieron un sentido de americanismo bajo una visión de un pasado mancomunado, en donde el Imperio inca era visto como una época civilizatoria gloriosa, comparable con las “altas culturas” del Viejo Mundo, a semejanza del clasicismo europeo (Gänger, 2014; Schnapp, 2011). Si bien la procedencia de las colecciones del Perú era diversa en términos regionales, culturales y cronológicos, en dicha época todavía no se tenía una clara noción de la profundidad temporal del pasado andino y tales objetos eran considerados de modo genérico como “incaicos”, testigos de un pasado imperial sudamericano que no diferenciaba otras culturas regionales (Gänger, 2014, 2018; Garrido y Valenzuela, 2022).

Durante la segunda mitad del siglo XIX acontece un giro interpretativo en la forma de entender la cultura material prehispánica del Perú en el Museo Nacional de Chile. Más allá de solo representar los “ecos” de un pasado imperial, dichas piezas tuvieron un rol relevante en la interpretación de un panorama de “avance civilizatorio” para los pueblos prehispánicos de Chile. Estas ideas se basaban en modelos evolucionistas inspirados en el darwinismo social, que utilizaban el método comparativo para evaluar trayectorias de desarrollo unilineales que iban de lo primitivo a lo civilizado. Por eso, en obras como *Los aborígenes de Chile* de José Toribio Medina (1882) y en la *Historia general de Chile* de Diego Barros Arana (2000 [1884]) se empleaba la cultura material peruana resguardada en el Museo Nacional con el fin de establecer un panorama evolutivo del país. Para tales autores, el norte de Chile era una región más “civilizada” por influencia de los incas, habiendo llegado a la

Edad del Bronce, mientras que el sur solo habría alcanzado a la Edad de Piedra y sería más primitivo (Garrido y Valenzuela, 2022). Estos marcos analíticos tuvieron un claro componente ideológico, que sirvió para justificar los procesos de expansión estatal en La Araucanía e incorporar de modo simbólico la historia de los antiguos territorios de Bolivia y Perú a la historia nacional luego de la guerra del Pacífico (Gänger, 2009).

Dentro de este cambiante marco simbólico de interpretación de la cultura material del Perú, este trabajo se centra en la parte inicial de este proceso, es decir, en la comprensión de los modos en que se adquirieron y donaron las primeras colecciones arqueológicas del Museo Nacional de Chile, con el fin de entender su origen, los debates sobre el pasado americano y su diferencia con respecto a las colecciones chilenas adquiridas por el museo.

PRIMERAS COLECCIONES PREHISPÁNICAS DEL MUSEO NACIONAL

Algunas de las colecciones del Museo Nacional preceden incluso a su formación, producto de hallazgos casuales relacionados con la ejecución de obras de construcción y agricultura, además de redes de intercambio de carácter internacional. Dado que el primer inventario de las colecciones de Antropología del Museo Nacional con números y descripciones individualizadas por cada pieza se creó recién después de 1897, la información sobre el ingreso de ellas es fragmentaria y depende de los pocos datos que se traspasaron a partir de etiquetas y listados incompletos y poco pormenorizados sobre los artefactos. Afortunadamente, a través del estudio de estos últimos y de las fuentes de archivo es posible acercarnos a un panorama general sobre la formación de las primeras colecciones arqueológico-etnográficas del museo y así comprender mejor el rol de la cultura material del Perú y de Chile en la primera mitad del siglo XIX.

Una de las piezas más antiguas de las que tenemos registro en el museo es un jarro negro sobre salmón asignable a la cultura

Aconcagua y que proviene del valle del Puangue, cerca del actual pueblo de Curacaví, en Chile central. En la etiqueta manuscrita que acompaña el objeto y que fue escrita posiblemente por su donante, dice lo siguiente: “El año de mil ochosientos habiendo una asequia Diego Jose de la Vega y Quiroga, por la falda de la Enconada de Urrutia, en el valle de Puangue tierras de Jofre se encontró este monumento de los Yndios Gentiles y una jarra que se quebró. En Puangue”.

Como vemos, esta vasija encontrada al realizar una obra de riego fue conservada en función de su asociación simbólica a un mundo indígena no cristiano de “indios gentiles”, y considerado un “monumento”, una pieza de valor histórico y conmemorativo de un pasado remoto. De la misma forma, destacan otros especímenes chilenos, como una pipa prehispánica hallada durante una excavación en el sector de Popeta, en 1824, la cual precede a la creación del Museo Nacional y fue entregada posteriormente a su primer director, el naturalista francés Claudio Gay. Él realizó ilustraciones de esta y de otras seis piezas prehispánicas de Chile, que publicó bajo el rótulo de “Antigüedades Chilenas” en su *Atlas de la Historia Física y Política de Chile* (Gay, 1854), aunque no entrega mayor detalle sobre su uso, función o proveniencia. En los bosquejos de ilustraciones que se conservan en la Biblioteca Nacional de Chile (Serra, 2019) existen anotaciones manuscritas en francés sobre el año y lugar de excavación, además de descripciones físicas de los objetos con alguna interpretación de su función. Sin embargo, Gay nunca llegó a sistematizar dichas observaciones y las “antigüedades chilenas” no fueron algo más que un tema de curiosidad general, sin un estudio sistemático.

A principios de 1843, poco tiempo después de la partida de Gay a Francia, un inventario del Museo Nacional, atribuido a Francisco García Huidobro (Serra, 2019), describe una serie de objetos en donde, además de los ejemplares de historia natural y elementos de trabajo del museo, se mencionan “42 cuarenta y dos búcaros de greda de diversas formas, fabricadas por los Indios y traídos del Perú”,

junto a unos pocos objetos etnográficos de la zona sur de Chile como “1 una coraza de cuero de los Indios 1 una lanza de los Indios 5 cinco flechas de los mismos”. Es claro que ya para esa época los artefactos arqueológicos del Perú superaban con creces a las piezas nacionales, lo que da cuenta de que había un mayor interés por las primeras. Su presencia es también evidencia de redes ya establecidas de movimiento e intercambio de dichos objetos en el país.

La partida de Claudio Gay no detuvo la adquisición de ejemplares por parte de la institución y ya una década después, en el inventario general del Museo Nacional que fue elaborado en julio de 1853, poco antes de que asumiera Rodulfo Philippi como director, la sección “objetos de curiosidad y antigüedades” describe lo siguiente (AHA 30-11, 5 de julio de 1853, pp. 3-4)¹:

- una vasera de madera esculpida de doce vasos
- un vestuario de mandarino, compuesto de siete piezas con dos espadas
- un alambico en miniatura
- un candado de campana
- dos chapas de madera chilotas
- cuatro [sic] pedazos de tejido natural de Tahiti
- 2 monstruosidades humanas, una en alcohol y la otra debajo de un fanal
- una pieza de sal común esculpida en forma de copa, debajo de un fanal
- una collection [sic] de numismática compuesta de cincuenta y cinco monedas o medallas de plata, trescientos diez y una monedas o medallas de cobre y dos medallas de oro

¹ Para mayor claridad, se han incorporado saltos de línea a cada ítem del inventario. El original iba separado por guiones, pero de modo continuo. Archivo Histórico Administrativo del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile.

- ocho medallas de yeso
- dos medallas de lava del Vesuvio, una quebrada
- un libro árabe
- quatro pares de zapatos chinos
- una cajita bordada de paja
- una baraja de los indios de Magellan, son treinta y nueve naypes
- una cadena de palo
- sesenta y nueve piezas de utensilios antiguos de los indios como vasos y copas
- siete collares Indios
- un par de guantes de seda indios
- dos instrumentos de pesca indios
- un ejemplar de mosaico romano
- tres ejemplares de resina indigena
- un bezoar de guanaco
- cinco egragophilos de vaca
- quince cigarros rusos
- tres espadas
- quince flechas
- una momia india
- dos arcos, uno de estos quebrado
- un arma india
- una muestra de seda trabajada y teñida en Chile de veinte y una madejas
- un bastón trabajado por un huaso
- unas curiosidades chinas compuestas de dos idolos, dos pesos, una navaja, tres instrumentos para comer con su vaina, una trenza
- un botecito chilote con su ancla
- una capa siete cueros
- una montura de contrabandistas españoles
- un pedazo de cota de malla antigua
- una barba, dos vértebras y dos costillas de ballena
- un par de cuernos de ciervo
- un órgano indio

- tres instrumentos chilotes para cavar la tierra
- tres armas indias para pescar la ballena
- tres momias con sus cajones de vidrio y dos con sus mesas
- dies y seis retratos de Incas
- una muestra de la mina purísima
- una fungosidad de maxilar
- una monstruosidad de cuerno de vaca
- una mesa cerrada conteniendo el plano del Vesuvio y de sus alrededores
- dos cuadros, uno con el retrato de Dn Claudio Gay y el otro con el de Dn Andres Gorbea
- once banderas españolas
- tres modelos de maquinas en miniatura.

El listado anterior es bastante diverso y “curioso”. Vemos que se mezclan objetos culturales de varias partes del mundo como China, Italia, Medio Oriente, Tahití, los territorios que estaban en proceso de colonización en Magallanes, ejemplares históricos del pasado colonial español reciente, artefactos etnográficos y arqueológicos, además de bezoares, “monstruosidades” animales, cuadros, modelos de máquinas y aparatos tecnológicos.

Dentro de las arqueológicas no se distingue cuáles son del Perú o de Chile, pero seguramente entre las 69 “piezas de utensilios antiguos de los indios” se encuentran los anteriores 42 “búcaros” o vasijas del Perú aludidas en el inventario de 1843, además de otras que continuaron llegando posteriormente. También es importante relevar la presencia de aquellos 16 retratos de incas, posiblemente alguna obra pintada o impresa de época colonial, similar a muchas otras elaboradas en aquel período, como evocaciones nostálgicas al pasado real incaico (Fane, 2010).

Entre los primeros coleccionistas de objetos peruanos destaca la figura de don Mariano Ariztía de Astaburuaga, miembro del Partido Conservador que tuvo una destacada carrera como diputado y senador en la provincia de Coquimbo. Ariztía era propietario

de la mina de plata Guías en Arqueros, además de las haciendas de Sotaquí y Guallilinga. También era cuñado de José Tomás Urmeneta, a quien dejó como administrador de sus intereses económicos (Silva, 2019). Es en dicho contexto que Urmeneta comenzó a explotar la mina de cobre de Tamaya, la que lo convertiría en uno de los mineros más ricos de Chile y en un coleccionista de objetos etnográficos y de historia natural (sobre todo de Polinesia), los que también donó al Museo Nacional.

En 1842 Mariano Ariztúa adquirió algunas piezas prehispánicas de Lambayeque, Perú, las cuales corresponden a vasijas de la cultura Chimú. Una de estas es antropomorfa y posee en la parte frontal de su base una etiqueta que posiblemente fue escrita por el vendedor o el mismo Ariztúa, donde se identifica su lugar de procedencia y año de obtención. También es reconocible una pieza zoomorfa que representa un camarón, la cual corresponde a la misma época de adquisición y asignación cultural.

En 1863, la Comisión Científica Española del Pacífico, encabezada por Fernando Amor como naturalista, hizo una visita al Museo Nacional dirigido por Philippi, ocasión en que retrató gran parte de las piezas prehispánicas que la institución poseía en dicho momento (Sagredo y Pug-Samper, 2007). Los bosquejos de las vasijas fueron realizados por el fotógrafo y dibujante de la expedición, Rafael Castro Ordóñez. En dichas ilustraciones aparecen 44 “vasos peruanos”, la mayor parte posible de ser afiliados a la costa norte del Perú, aunque hay claramente algunas piezas de factura bastante más contemporánea, como una de un personaje con chaqueta y sombrero de copa. Fuera de aquellas también hay un “jarro pato” de los “Indios de Valdivia”, un juego de “naipes patagones”, además de una alforja, espuelas y un peine de la misma procedencia. Queda bastante claro que la mayor parte del universo alfarero del museo se componía de piezas del Perú, principalmente de la costa norte de dicho país. Esto probablemente se deba a la existencia de centros tempranos de tráfico arqueológico y circulación a través de puertos del Pacífico, de modo que coleccionistas

como Ariztía consiguieron dichas piezas a través de intermediarios en Coquimbo o Valparaíso.



Figura 1. Cerámica del Perú en el Museo Nacional en 1863. Comisión Científica Española.

En la gran exhibición de 1878, la primera que marca la reapertura del Museo Nacional en su actual edificio de la Quinta Normal, en la sección “antigüedades sur-americanas” del catálogo se listan tres estantes dedicados a Chile, mientras que Perú poseía siete, Ecuador tres y Bolivia dos. Las piezas del Perú formaban parte fundamental de la exhibición del Museo Nacional y, en conjunto con las de Ecuador y Bolivia, sobrepasaban con creces la muestra de objetos prehispánicos de Chile.

Según los inventarios del Museo Nacional de Historia Natural, solo a partir de la década de 1880, con la adquisición de la colección Echeñique de Caldera y la posterior incorporación de colecciones de los nuevos territorios del Norte Grande anexados después de la guerra del Pacífico, la colección prehispánica “chilena” finalmente aumentó de volumen y desplazó en cantidad a la colección arqueológica del extranjero. Sin embargo, en fechas tardías como 1897 se siguieron adquiriendo importantes colecciones arqueológicas del Perú, como la colección Sáenz, un conjunto de más de 1.100 artefactos de diversas culturas prehispánicas, la cual fue incluso

disputada por el Real Museo Etnológico de Berlín (Gänger, 2014; Garrido y Valenzuela, 2022).

Finalmente, cuando se formalizaron y unificaron los inventarios del Área de Antropología del Museo Nacional, hacia la década de 1920, de un conjunto de 5.563 artefactos con alguna referencia geográfica, Chile representaba el 59,1 %, mientras que Perú aún constituía un 27,7 % del total, una cifra cercana al tercio de la colección. La mayor parte corresponde a la costa norte del Perú, afiliada a sociedades como Moche y Chimú, pero complementada con piezas incaicas y de las culturas Nazca, Chancay y Tiwanaku. Durante el siglo XX, el ingreso de piezas del Perú disminuyó considerablemente y la gran mayoría de las nuevas colecciones sería de Chile.

En la siguiente sección se discutirá y reflexionará sobre la significancia de dichas piezas y sobre los discursos de los cuales fueron parte dentro de la élite ilustrada del siglo XIX en Chile.

SIGNIFICANCIA DE LAS COLECCIONES DEL PASADO DEL PERÚ EN LA SOCIEDAD CHILENA

Durante los primeros años de la república, después de la guerra de Independencia, en Chile se buscaba integrar a los incas a la historia nacional. Por ejemplo, en obras populares como el *Almanak Nacional* de 1824, el primer capítulo corresponde a una “Cronología de los Soberanos, Toquis, y Presidentes de Chile”, la que comenzaba con los “Incas del Perú” y con el gobierno de “Inca Yupangui”, en 1453, y llegaba hasta “Atahualpa”, en 1533 (Almanak, 1824, p. 3). Al considerar a los incas predecesores de los “reyes de España” en la cronología del almanaque, se los establece como los primeros soberanos de Chile, implícitamente asumiendo que con ellos surge una idea de nación. Esta idea se repitió en obras posteriores, como las mencionadas de Medina y Barros Arana, quienes le daban aún más crédito a sus atributos “civilizatorios”, en desmedro de los pueblos locales (Garrido y Valenzuela, 2022).

Uno de los periódicos más prestigiosos de la primera mitad del siglo XIX fue *El Araucano* (1830-1877), cuyo editor era el destacado intelectual venezolano Andrés Bello, quien fue también el primer rector de la Universidad de Chile. Más allá de publicar noticias políticas y de actualidad social, *El Araucano* era el medio que regularmente reportaba las campañas de colecta y exploración del territorio de Chile de Claudio Gay, quienes estaba directamente involucrado en la difusión del quehacer del Museo Nacional en su primera etapa (Schell, 2013).

Entre otros temas, *El Araucano* difundió diversos comentarios y teorías sobre el contacto entre el Viejo Mundo y la América precolombina. Era común que se comparase a los pueblos americanos con el clasicismo grecorromano, pero, más allá de la comparación metafórica, se buscaba dar un origen alóctono a la “civilización” de las Américas (Gänger, 2006, 2014; Garrido y Valenzuela 2022; Schnapp, 2011). Un ejemplo de ello fueron los artículos titulados “Antigüedades mejicanas” que aparecieron en *El Araucano* entre 1837 y 1840. En ellos se atribuye la construcción de los monumentos prehispánicos americanos a egipcios, fenicios, hebreos, etc., sobre la base principalmente de comentarios sobre la publicación del viaje de Guillermo Dupaix, explorador nacido en el ducado de Luxemburgo, quien recorrió el sur de México y la ciudad maya de Palenque entre 1805 y 1807. Su obra, titulada *Antiquités Mexicaines* (Baradère, 1834), fue publicada por primera vez en París, en la década de 1830, y tuvo varias ediciones posteriores. En el artículo de 1837 escrito por Andrés Bello a partir de otro publicado en la revista británica *Foreign Quarterly Review*, toma la mencionada obra de Dupaix, además de citar la *Colección de las Antigüedades Mejicanas que existen en el Museo Nacional* de Isidro Icaza e Isidro Gondra, y el *Viaje pintoresco i Arqueológico en Mejico* de C. Nebel, para comentar que los hallazgos de México estaban al mismo nivel que los de Egipto y que todo el esplendor de sus obras arquitectónicas, caminos y esculturas no fueron producido por “bárbaros que no tenían utensilios de metal”, sino por una

“culta nación que les precedió” (Bello, 1893, p. 187). Dicha interpretación aludía a la idea en boga en aquel tiempo de que gran parte de los monumentos americanos no fueron construidos por los pueblos indígenas del continente, sino por una raza superior, procedente de y emparentada con el Viejo Mundo. Estos postulados y aquellos posteriores derivados del evolucionismo social de Spencer, Morgan y Lubbock consideraban que los pueblos americanos estaban en un estadio de desarrollo inferior a los pueblos europeos, lo que generó preceptos funcionales para la legitimación de los Estados nacionales, el colonialismo y el racismo científico (Trigger, 2009).

En la misma línea, la edición de *El Araucano* del 12 de junio de 1840 publicó una carta de François-René de Chateaubriand, escritor francés que viajó a los Estados Unidos y que escribió sobre los grupos indígenas de la región del Mississippi. Chateaubriand comenta la obra de Dupaix y plantea una posible conexión entre los fenicios y los cartagineses con las Américas: “¿Los Fenicios, los Cartagineses, llegaron al Nuevo Mundo por el estrecho de Jibraltar, otros por el mar Bermejo? Bien puede ser” (*El Araucano*, 12 de junio de 1840, p. 1). Además, en el mismo artículo se comenta la similitud de los aztecas e incas con diversos pueblos del Asia:

Está hoy casi demostrado que, mucho tiempo antes del descubrimiento de Colon, la India Septentrional, la China y la Tartaria comunicaban con la América. Vater, Barton, Klaproth, señalan gran número de afinidades entre las lenguas indias, chinas, tártaras y las lenguas americanas. En los calendarios de los Aztecas, como en los de los Kalmukos y de los Tártaros, los meses son designados por nombres de animales. Las cuatro grandes fiestas de los Peruanos coinciden con las de los Chinos. Los Incas labraban con sus propias manos cierta porción de tierra, a semejanza de los emperadores de la China. Los jeroglíficos de los antiguos Chinos tienen una evidente analogía con los jeroglíficos mejicanos y los quipos del Perú (*El Araucano*, 12 de junio de 1840, p. 1).

Dos semanas después, *El Araucano* del 26 de junio de 1840 vuelve a publicar una nota en torno al mismo tema, pero esta vez en función de la publicación de las compilaciones de viajes y memorias relacionadas con el pasado de América editada por Henri Ternaux-Compans en 1840. Esta vez no se menciona la influencia del Viejo Mundo en los desarrollos prehispánicos de México, pero llama la atención que la discusión sobre el desconocimiento de la organización social de los pueblos americanos del siglo XVI sirve como comentario político sobre el rol del Imperio español y la “oscuridad” que implantaron por “influencia del proselitismo católico, que indujo a los misioneros a destruir todos los monumentos de la idolatría” y “la influencia también de la política española, empeñada en borrar todo vestigio de la nacionalidad vencida” (*El Araucano*, 26 de junio de 1840, p. 1). En una época aún cercana a la independencia, es claro el anhelo de diferenciarse del pasado español y considerarlo contrario al progreso. Sin embargo, el mérito de lo indígena tampoco se destaca del todo, ya que el origen de sus costumbres queda como un misterio, lo que da pie a teorías de contacto transoceánico como las expuestas previamente.

Otro ejemplo de lo anterior se puede ver en *El Araucano* del 5 de junio de 1840, en donde bajo el título “Profecías” se habla del poema caballeresco titulado *Morgante Maggiore*, de Luigi Pulci (1478-1483), el cual narra una serie de fantásticas aventuras que habrían acontecido durante la época de Carlomagno. Según la nota, en una de dichas historias se habría anunciado el descubrimiento de América. En esta, el demonio, denominado Astarot, viajó a Egipto en busca de los caballeros Reinaldo y Ricardeto, a quienes les anuncia una misión. Astarot se introdujo en el cuerpo de los caballos de ambos y los llevó en un viaje aéreo más allá de las columnas de Hércules (Gibraltar). De ahí cruzaron el océano para llegar a un nuevo continente, las “antípodas”, en donde había una serie de pueblos que adoraban a “falsos dioses”. Por su parte, en otro artículo del periódico *El Araucano*, titulado “América Ante-Colombina” (30 de octubre de 1840), se mencionan

los trabajos del paleontólogo danés Peter Wilhelm Lund, quien desarrolló una extensa carrera en Brasil y, más allá del estudio de la fauna fósil, también realizó excavaciones arqueológicas en la zona de Bahía. Lund señala el hallazgo de una piedra con inscripciones rúnicas, cimientos de viviendas de piedra canteada y una supuesta estatua del dios Thor con su martillo. De esta forma, plantea la conexión entre América meridional y los vikingos, de modo que estos últimos habrían formado asentamientos permanentes. Esta interpretación, en conjunto con otras que atribuían el origen de los habitantes del Brasil a fenicios, griegos y egipcios, fue un discurso común durante el siglo XIX (Funari y Menezes, 2006), que refleja concepciones racistas y nacionalistas que, como hemos visto, también hicieron eco en el Chile de dicho período.



Figura 2. Portada de *El Araucano* del 12 de junio de 1840 con uno de los artículos sobre “Antigüedades Mejicanas”.

LA SOCIEDAD ARQUEOLÓGICA DE SANTIAGO Y LOS “ÍDOLOS PERUANOS” R. A. PHILIPPI

Uno de los puntos cúlmine de la consideración del pasado americano como un sustrato colectivo de identidad y debate intelectual

en Chile fue la fundación de la Sociedad Arqueológica de Santiago (1878-1880), cuyo presidente fue el mismo Dr. Rodulfo A. Philippi, director del Museo Nacional. En el artículo primero de sus estatutos, la Sociedad Arqueológica de Santiago (1880, p. 15) se propone:

- Estudiar la etnografía americana en todos sus períodos;
- Estudiar las antigüedades americanas en sus diversas fases i ramos;
- Procurar la publicación de obras que se relacionen con los objetos anteriores;
- Publicar una revista de sus trabajos;
- Hacer adquisiciones i canjes de objetos i de obras que se relacionen con su institución para formar un museo i una biblioteca.

Según sus estatutos y de acuerdo con las notas publicadas en su primer número, la Sociedad tenía un claro énfasis americanista. En sus láminas se presentan descripciones y figuras de piezas de Chile, Ecuador y Bolivia, y además se exponen artículos de arqueología de Chile, Sudamérica e incluso de Estados Unidos. Si bien los socios numerarios eran chilenos, la sociedad poseía socios correspondientes en varios países de Sudamérica, donde por ejemplo, en Perú estaban Mariano Macedo, Antonio Raimondi, José Sebastián Barranca, Genoveva Thorndike, Leonardo Villar y Félix Cipriano Zegarra, todos ellos de Lima. La participación de coleccionistas y estudiosos de la élite intelectual limeña y de otros países era un claro gesto político de unidad macrorregional, el cual fue irremediabilmente truncado por la guerra del Pacífico. En efecto, la Sociedad y su revista no continuaron después de 1880, momento en que la guerra se centraba en el territorio del Perú.

En paralelo a la formación de la Sociedad Arqueológica, Rodulfo Philippi publicó una obra que sería su mayor trabajo sobre arqueología del Perú, basado en las colecciones del Museo Nacional. *Descripción de los ídolos peruanos del Museo Nacional de Santiago* (Philippi, 1879) recoge el conocimiento arqueológico del momento y establece una serie de inferencias basadas en la comparación

con otras culturas del mundo. En esta edición, Philippi describe las figuras antropomorfas del Perú de la colección de José Toribio Medina, junto a una descripción individual de cada pieza tomando como principal referencia interpretativa la obra *Antigüedades peruanas* de Rivero y Tschudi (1851). Este trabajo se enfoca en las religiones andinas, enfatiza su carácter animista y que la mayor parte de las divinidades del antiguo Perú eran de carácter femenino, tema planteado como parte de un sustrato religioso universal en el pasado:

Los antiguos peruanos profesaban cierto culto a la fuerza reproductora pasiva de la naturaleza, culto análogo al de la Astarte, venerada por los sirios, fenicios i aun hebreos, de la Derketo de los asirios, de la Anaitis por los antiguos armenios; la Bharani, adorada por la secta de los saktas del Indostán, etc. I el culto de la Aphrodite i Venus, ¿no era acaso la misma cosa en el fondo, aunque mas espiritual, conforme al desarrollo intelectual i moral de los griegos i romanos? (Philippi, 1879, p. 10).

En 1891 este trabajo fue reeditado con ilustraciones coloreadas y, posteriormente, en 1895 aparece una tercera edición ampliada y extendida. En esta última, Philippi incorporó más piezas cerámicas representando personajes femeninos, sobre todo de la zona de Ancón, inspirado en los trabajos de Wilhelm Reiss y Alphons Stübel. Estos últimos publicaron *The Necropolis of Ancon in Peru* (1880-1887), una obra de gran tamaño físico y profundamente ilustrada en colores, la cual amplió la comprensión sobre el pasado andino profundo y no relacionado de modo directo con los incas (Pillsbury, 2017). Philippi también incorporó una serie de ilustraciones coloreadas de gran tamaño, siguiendo hasta cierto punto el estilo de la obra de Reiss y Stübel. En todas estas ediciones, Philippi apunta a la “unidad psíquica” para dar cuenta de las similitudes simbólicas entre poblaciones alejadas en el tiempo y el espacio. Dicha idea, que propone que existe un marco mental

básico y común para las distintas poblaciones humanas, fue popularizada por Adolf Bastian, director del Museo Real de Etnología de Berlín a partir de sus diversos viajes de exploración por el mundo (Köpping, 1983). Cabe destacar que Philippi mantenía una relación de amistad y correspondencia con Bastian, además de que este último estuvo en Chile y visitó el Museo Nacional en 1875 (Fischer, 2007, en este libro).



Figura 3. Ilustraciones de los “ídolos peruanos” de Philippi (1895).

El uso interpretativo de la figura de Astarte como deidad femenina primigenia también se asocia a la “Mama-Pacha”, considerada una “diosa [que] ha sido adorada en todo el imperio de los incas i, sin embargo, ningún autor habla de su culto” (Philippi, 1895, p. 21). Esta noción de que se veneraba a deidades femeninas está basada en los trabajos de Johann Bachofen (1967 [1861]), quien argumentaba la existencia de un matriarcado como condición primaria de la sociedad, el que luego sería reemplazado por estructuras patriarcales como un hito más evolucionado. Para el caso de los ídolos de Philippi, la selección arbitraria de figuras femeninas era una forma de argumentar sobre el estado evolutivo de los pueblos andinos, asimilándolos a una etapa temprana del desarrollo cultural del Viejo Mundo. Este fue el hito final de la obra arqueológica de Philippi, que marcó el cierre de una línea de investigaciones sobre piezas peruanas que no se retomaría sino hasta varias décadas después, durante la época de Ricardo Latcham y su renovado interés por dar con el hallazgo de escritura prehispánica en los Andes (Garrido y Valenzuela, 2020).

CONCLUSIONES

Este capítulo se ha enfocado en explorar el interés por las colecciones del Perú del Museo Nacional y de la élite intelectual de Chile en general, antes de la guerra del Pacífico y de los nuevos discursos nacionalistas que surgieron después de dicho conflicto. Según se aprecia en la formación de las primeras colecciones arqueológicas del Museo Nacional, esta institución se fue convirtiendo en depositaria de colecciones que estuvieron en amplia circulación en círculos familiares e intelectuales de Chile incluso desde mucho antes de su creación. La mayoría de las piezas del Perú procede de la costa norte, lo que es evidencia de un activo comercio de antigüedades en el litoral del Pacífico, principalmente de piezas modeladas atribuibles en la actualidad a la cultura Chimú. Solo en la segunda mitad del siglo XIX vemos en el Museo una mayor

diversidad en las colecciones del Perú, que abarca nuevas zonas y culturas del interior del país.

Desde la década de 1820 en adelante, el discurso sobre los incas y las obras referentes a dicho pasado ignoto del cual se desconocía su profundidad temporal aportaron a un sentido de grandeza imperial y civilizatoria solo comparable con el pasado de las culturas europeas y sus raíces grecolatinas. Sin embargo, más allá de la comparación metafórica o basada en la “unidad psíquica”, también circularon diversos argumentos sobre la existencia de un contacto real entre las culturas de Europa y Asia con las Américas, una interpretación bastante popular y que negaba la capacidad de crear “civilización” de modo independiente a los pueblos indígenas del continente.

En definitiva, el estudio de la etapa posterior a la Independencia nos faculta a comprender cómo el coleccionismo de piezas arqueológicas del Perú también tuvo un rol en los primeros discursos identitarios de la élite, que, al buscar una conexión con un pasado universal, se iba distanciando cada vez más del devenir de los pueblos originarios del continente americano.

ARCHIVOS

Archivo Histórico Administrativo del MNHN (AHA).

AHA 30-11. Inventario de lo que existe en el Museo Nacional, formado con la intervención del Decano de la Facultad de Ciencias Físicas por Decreto del Supremo gobierno, de Julio 5 de 1853.

PERIÓDICOS

El Araucano, Santiago, Chile.

REFERENCIAS

Almanak (1824). *Almanak para el Estado de Chile para el año bisiesto de 1824*. Santiago: Imprenta Nacional.

- Bachofen, J. (1967 [1861]). *Myth, religion and mother right*. Princeton: Princeton University Press.
- Barros Arana, D. (2000 [1884]). *Historia general de Chile*. Santiago: Universitaria/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Bello, A. (1893). *Obras completas de Don Andrés Bello. Volumen XV: Miscelánea*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Baradère, H. (1834). *Antiquités Mexicaines. Relation des trois expéditions du Colonel Dupaix, ordonnées en 1805, 1806 et 1807, par le roi Charles IV, pour la recherche de antiquités du pays, notamment celles de Mitla et de Palenque*. Paris: Jules Didot.
- Fane, D. (2010). Portraits of the Inca: notes on an influential European engraving. *Notes in the History of Art*, 29(3), 31-39.
- Fischer, M. (2007). Adolf Bastian's Travels in the Americas (1875-1876). En M. Fischer, P. Bolz y S. Kamel (eds.). *Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity: The Origins of German Anthropology* (pp. 191-206). Hildesheim: Georg Olms.
- Funari, P., y L. Menezes (2006). A Social History of Brazilian Archaeology: A Case Study. *Bulletin of the History of Archaeology*, 16(2), 18-27.
- Gängler, S. (2009). Conquering the past: post-war archaeology and nationalism in the borderlands of Chile and Peru, c.1880-1920. *Comparative Studies in Society and History*, 51(4), 691-714.
- (2014). *Relics of the past: the collecting and study of pre-columbian antiquities in Peru and Chile, 1837-1911*. Oxford: Oxford University Press.
- (2018). Inca “antiquities” in the nineteenth and early twentieth centuries. En S. Alconini y A. Covey (eds.). *The Oxford handbook of the incas* (pp. 787-806). Oxford: Oxford University Press.
- Garrido, F., y C. Valenzuela (2020). Falsificaciones y arqueología: Ricardo Latcham, la escritura prehispánica y los piratas de guayacán. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25(2), 127-140.
- Garrido, F., y C. Valenzuela (2022). Antigüedades prehispánicas peruanas en la creación de una “prehistoria” chilena: el caso de la colección Sáenz. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 29(3), 769-788.
- Gay, C. (1854). *Atlas de la historia física y política de Chile*. París: Imprenta de E. Thunot.

- Köpping, K. P. (1983). *Adolf Bastian and the Psychic Unity of Mankind: The Foundations of Anthropology in Nineteenth Century Germany*. Münster: LIT.
- Medina, J. T. (1882). *Los aborígenes de Chile*. Santiago: Imprenta Gutenberg.
- Philippi, R. (1879). *Descripción de los ídolos peruanos del Museo Nacional de Santiago*. Santiago: Imprenta Nacional.
- (1891). *Descripción de algunos Ídolos peruanos del Museo Nacional de Chile*. Santiago: Imprenta Guttenberg.
- (1895). Descripción de los Ídolos peruanos de greda cocida. *Anales del Museo Nacional de Chile*, 11, 1-26.
- Pillsbury, J. (2017). Ilustración arqueológica en los Andes (1850-1890). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(2), 315-330.
- Reiss, W., y A. Stübel (1880-1887). *The necropolis of Ancon in Peru: a contribution to our knowledge of the culture and industries of the empire of the Incas*. Berlín: A. Asher.
- Rivero, M., y J. Tschudi (1851). *Antigüedades peruanas*. Viena: Imprenta Imperial de la Corte y del Estado.
- Sagredo, R. y M. Puig-Samper (2007). *Imágenes de la Comisión Científica del Pacífico en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, Centro de Investigaciones Barros Arana y CSIC.
- Schell, P. (2013). *The sociable sciences: Darwin and his contemporaries in Chile*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Schnapp, A. (2011). Ancient Europe and native Americans: a comparative reflection on the roots of antiquarianism. En D. Bleichmar y P. Mancall (eds.). *Collecting across cultures: material exchanges in the early Atlantic world* (pp. 58-82). Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Serra, D. (2019). *De la naturaleza a la vitrina, Claudio Gay, la práctica naturalista en Chile y la formación del gabinete de historia natural de Santiago (1800-1843)* (tesis para optar al grado de doctor en Historia). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Silva, F. (2019). Una Actividad sin innovaciones: la minería. En *Historia de la República de Chile 1826-1881* (pp. 75-128). Volumen 2, segunda parte. Santiago: Ediciones UC.

Sociedad Arqueológica de Santiago (1880). *Revista de la Sociedad Arqueológica de Santiago*, 1(1), 1-18.

Trigger, B. (2009). *A History of Archaeological Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Colecciones arqueológicas
en el ámbito de lo privado.
El caso de M. Juan Lodwig

Andrea Hermans

¿Quién era este tal Lodwig? ¿Qué lo llevó a Caldera? ¿Qué interés tenía por coleccionar arqueología? ¿Por qué su colección creada en el Norte Chico está depositada en Valparaíso?

El presente capítulo es el inicio de una investigación histórica que intenta resolver las preguntas planteadas y otras interrogantes más. La búsqueda de información ha incluido entrevistas, navegación en la web académica y en las redes sociales, se ha hurgado en el Museo de Historia Natural de Valparaíso y trajo libros decimonónicos en la Biblioteca Nacional, en una indagación que, por momentos, más pareciera una investigación detectivesca que bibliográfica.

En el transcurso del relato y a través de una increíble colección arqueológica se irá dejando al descubierto a la persona que apasionadamente reunió *antigüedades de los indios*¹ del puerto de Caldera durante el siglo antepasado.

SOBRE LOS OBJETOS

La colección privada de M. John Lodwig, conocido en Chile como Juan Lodwig, fue recibida en el Museo de Historia Natural de Valparaíso el 3 de septiembre de 1921², bajo la dirección de John Juger Silver. Esta espectacular reunión de objetos arqueológicos cuenta con un

¹ El uso de las palabras *antigüedades e indios* parafrasea el lenguaje comúnmente utilizado en el siglo XIX para referirse a lo que hoy denominamos piezas arqueológicas y pueblos prehispánicos, respectivamente.

² Al interior de la caja de madera que contiene los negativos de vidrio recibidos como parte de la donación acompaña un pequeño trozo de papel en el que se lee “Placas fotográficas (4) Col. M. Juan Lodwig Donada el 03/09/1921”. Se consultó a Cristián Becker, arqueólogo responsable de la colección del área entre 1996 y 2010, quien señaló que esa cédula fue escrita por él mismo basado en los documentos de donación. Cuando Becker fue trasladado desde Valparaíso a Santiago, la especialidad de arqueología quedó sin responsable por nueve años, período en el que los documentos se perdieron de vista y no se han vuelto a encontrar. La actual encargada de colecciones sigue afanosamente en la pesquisa.

total de 4.612³ unidades adscritas a las culturas Copiapó, Diaguita y Diaguita-Inka (Moya, 2016), con gran variedad de materiales constitutivos como cerámico, lítico, óseo, metal y malacológico, todos, sin excepción, producto de excavaciones asistemáticas o huaqueos; en consecuencia, ni se conoce el contexto ni se tiene certeza de la ubicación exacta de proveniencia.

La variedad de componentes y riqueza estilística de las piezas ha convertido a la colección Ludwig en asunto de estudio y análisis científico por distintos arqueólogos nacionales, los que han logrado reconstruir aspectos muy relevantes, por ejemplo, la vinculación de las piezas con sus pueblos productores por medio de la asociación con rasgos distintivos tecnológicos y estéticos. También se ha señalado que, probablemente, provienen de contextos funerarios de Puntilla Norte, en el litoral de Caldera (Carmona y Alé, 2020). Los metales y cerámicas han sido tema de varios estudios, sin embargo, los utensilios y herramientas de uso marítimo siguen a la espera del análisis de especialistas. Aprovecho la instancia para invitar a los investigadores a considerar la excavación de depósitos como un desafío pendiente y tremendamente atractivo.

Pero este texto no pretende adentrarse en investigaciones arqueológicas, sino reconstruir las complejas tensiones agenciadas entre los objetos y las personas en un momento histórico acotado, y cuáles fueron las razones que determinaron su ingreso al Museo de Historia Natural de Valparaíso. La siguiente pesquisa se acoge al método heurístico⁴, recogiendo su raíz etimológica. La palabra

³ Lilian López, encargada de colecciones del Museo de Historia Natural de Valparaíso, ha continuado con gran dedicación el trabajo de reunión y verificación de registro iniciado por Becker. Las últimas revisiones de inventarios y constatación de su real existencia en dependencias del Museo de Historia Natural de Valparaíso dan cuenta de un total de 4.458 unidades, de las cuales 134 se encuentran en préstamo en el Museo Regional de Atacama y una cantidad todavía en estudio no se ha logrado ubicar (López, 2018).

⁴ Según el Diccionario de la Real Academia Española, “1. adj. Perteneciente o relativo a la heurística. 2. f. Técnica de la indagación y del descubrimiento. 3. f. Búsqueda o investigación de documentos o fuentes históricas. 4. f. En algunas ciencias, manera de buscar la solución de un problema mediante métodos no rigurosos, como por tanteo, reglas empíricas, etc.”.

de origen griego εὐρίσκειν (*heuriskein*), se refiere tanto a investigar como a inventar, y esta segunda acepción es especialmente seductora, pues invita a imaginar cómo reconstruir esta desperdigada crónica y armarla como un puzle sin tener imagen alguna de referencia.

CONTEXTO HISTÓRICO

El siglo XIX fue un período de profundos cambios en la manera de concebir la sociedad y la política. La ciencia y la economía se desarrollaban en una relación simbiótica y la tecnología se convirtió en el cimiento de las revoluciones industriales. La población del mundo se duplicó, y se acrecentaron los grandes movimientos migratorios de las áreas rurales a las urbanas, ya fuera entre distintas regiones o entre los continentes.

Mientras en Europa iban en retirada las monarquías dinásticas, al otro lado del Atlántico, entre 1810 y 1824, se produjeron las guerras de independencia de las colonias españolas en América, detonadas, en buena medida, por la acefalía de España, a su vez causada por la invasión napoleónica. El 12 de febrero de 1818 Bernardo O'Higgins declaró oficialmente la independencia de Chile, con lo que comenzó la colosal tarea de hacer nación.

El proceso emancipatorio y constructivo del Estado naciente tuvo permanentes desencuentros y eventos de ajuste con rencillas, a veces menos trascendentes y otras de mayor envergadura, que se enmarcaron en la tirantez entre tradición y modernización acaecida especialmente entre 1845 y 1880, con márgenes temporales bastante porosos. Este proceso se evidenció de manera particular al norte del país, específicamente en el llamado norte minero, donde las exportaciones de cobre fueron decisivas y la burguesía local incluso desafió al propio Estado con la guerra civil de 1859.

En 1825, al otro lado del Atlántico, la *Locomotion* hizo su debut al noreste de Inglaterra. La vorágine de la modernidad no daba tregua, la comunicación en tiempo real con el servicio telegráfico y la consolidación de la propulsión a vapor modificó el transporte para

siempre, el mismo mecanismo revolucionaba la navegación e impulsaba al caballo de hierro. En 1850 comenzó la construcción de la línea férrea que uniría el puerto de Caldera con la ciudad de Copiapó (Casanova, 1910).

La naturaleza había dotado al territorio nacional de generosos yacimientos minerales que podían ser procesados en su origen. Las provincias de Atacama y Coquimbo implementaron tecnologías de última generación, pero los esfuerzos estaban incompletos sin la fuerza necesaria para comercializar el cobre en los mercados internacionales, y para que eso sucediera era imperativo llegar al mar. Como describe Guillermo Geisse,

durante el siglo XIX hubo en Hispanoamérica tres grandes acontecimientos históricos que configuraron el contexto político-social dentro del cual se desarrollaron las ciudades. Ellos fueron la ruptura del orden colonial a comienzos del siglo, la apertura de las economías nacionales a los mercados mundiales a mediados del siglo y la penetración del capital extranjero junto a las doctrinas liberales a fines del siglo (1986, p. 7).

Y estas dos últimas conforman el escenario del lugar de los hechos. Minería y ferrocarriles eran dos temas que los británicos del siglo XIX conocían muy bien, por lo que no es de extrañar que se hayan desarrollado fuertes lazos comerciales entre el país que dominaba la técnica de la metalurgia y el que poseía la materia prima. A partir de la década de 1820, los trabajadores del hierro, cobre y carbón comenzaron a aparecer en Latinoamérica. Claudio Véliz señala:

América Latina ocupaba una posición dominante en el horizonte de inversión de Londres y a Chile, puntualmente, llegó una cantidad destacable de británicos a hacer uso de las habilidades tecnológicas y competencias industriales en el área de la fundición de metales y, como ya hemos mencionado, también en el rubro de ferrocarriles (Jones, 2017, p. 161).

En algún momento todavía desconocido de esos aconteceres, M. John Ludwig arribó al territorio nacional.

EL SUJETO

En la búsqueda de la identificación del protagonista del relato, la primera fuente descubierta fue la inscripción en el libro de registro de defunciones en la circunscripción de Copiapó. ¡Cuánta información contenida en un solo documento! En media página, escrita con cuidada caligrafía y muy mal conservada (Figura 1), todavía es posible leer que el apuntamiento fue realizado el 16 de enero de 1905; individualiza al occiso de sexo masculino, nacionalidad inglesa⁵, de setenta años de edad, profesión carpintero, de estado civil casado con Emilia María Ana Levis, con domicilio en Caldera, y además señala que sus padres fueron David Ludwig e Isabel Levis. En la tercera columna aclara que la fecha del deceso fue el día anterior, en la localidad de Chañarillo, a causa de una neumonía, y que fue enterrado en el cementerio municipal, junto a algunos datos más.

Desafortunadamente hay secciones del libro ilegibles a causa del hambre descontrolado de microorganismos que fagocitaron sin piedad las páginas del volumen y nos privaron de mayor información.

Los registros más antiguos encontrados a la fecha en que aparece citado Juan Ludwig están en la Gaceta de Tribunales, localidad de Caldera, de 1876, donde se lo sindicaba como testigo en una sentencia criminal por un robo. A través del documento es posible saber que nuestro personaje misterioso ejercía como carrocero mayor y que se relacionaba, al menos laboralmente, con Carlos

⁵ Es importante destacar que, como dice Bill Jones (2017), en la categoría británico entran galeses, cónicos, ingleses y escoceses sin distinción, es decir, que el documento citado diga inglés no entrega precisión de su origen.

Porter⁶, segundo testigo del caso, que tenía el puesto de guardalmacenes de la maestranza (Contra Bruno Palacios, por engaño 1876); es decir, ambos eran funcionarios del Ferro-Carril de Copiapó. La relación Ludwig-Porter deberá quedar en el tintero para retomarla más adelante.

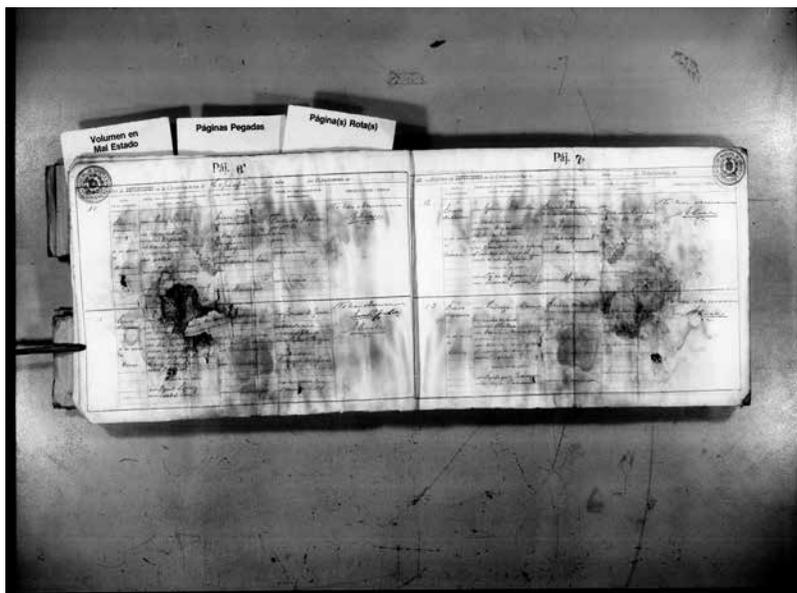


Figura 1. Registro de defunción de Juan Ludwig 1905, página 6, certificado 11.

Según los datos posibles de extraer de ambos documentos, el carpintero inglés trabajaba para el Ferro-Carril. Para esa época, el convoy se componía de chasis de hierro y carrocería de madera, por lo que es factible que Ludwig fuera el responsable de diseñar y fabricar carrocerías. No se debe dejar pasar que su cargo terminaba con el adjetivo

⁶ De segundo apellido Wilkinson, padre del naturalista Carlos Porter Mossó (Etcheverry, 1992).

“mayor”, lo que invita a pensar que no era un operario más, sino que pudiese haber sido el capataz de los obreros ebanistas.

La Compañía del Camino Ferro-Carril de Copiapó movilizó a la élite nacional del Norte Chico, quienes fueron los primeros inversionistas de la magna obra vial. La puesta en marcha del tren contribuyó a la aparición de nuevos tipos sociales, como algunos escogidos trabajadores de la empresa (Ortega y Rubio, 2006). En tres ejemplares de los Informes de las Operaciones de 1882 (Compañía Ferro-Carril de Copiapó, 1883), 1891 (Compañía Ferro-Carril Copiapó, 1892) y 1894 (Compañía de Ferro-Carril de Copiapó, 1895) aparece Ludwig como accionista por la parte chilena. Sin bien estaba lejos de pertenecer al grupo de participaciones mayoritarias, vale hacer notar que de los catorce valores que constan en 1881, para 1894 habían aumentado a treinta. No sería tan atrevido afirmar que su situación económica fue mejorando con el tiempo y, sin lugar a dudas, con ello también varió su posición en la escala social.

Otro dato relevante que muestran estos informes es la innegable presencia de Gran Bretaña en los movimientos de activos en el país y la región en particular, basta con comparar la proporción de acciones que detentaban Chile frente a Inglaterra. Las fechas en que se encontró el nombre de Juan Ludwig en las publicaciones corresponden a lo que genéricamente se ha denominado período liberal, que se distinguió por un fuerte capitalismo financiero orientado a la explotación de yacimientos y una importante hegemonía británica en los círculos económicos. Por su parte, el Estado chileno, a pesar de mostrar una merma en las capacidades empresariales, realizó notables inversiones en los servicios públicos y las comunicaciones, lo que incluía el desarrollo de ferrocarriles (Cavieres, 1996).

Quizá su situación de técnico calificado, sumada a su condición de inmigrante británico, le dio a Juan Ludwig esa posición social intermedia que describen Ortega y Rubio (2006). Para reforzar la idea, se citará esta curiosa historia de rieles:

En el año 1866, recibía Escobar, siendo maquinista hacía ya algún tiempo, un sueldo de sesenta pesos mensuales, mientras que casi todos los demás que eran ingleses y norteamericanos, ganaban 125 pesos. Escobar, exasperado por esta desigualdad de honorarios, no quiso llamarse más así... decidió cambiarse el apellido que olía a orígenes criollos y con una voz *agringada* llegó, entonces, hasta su Jefe más inmediato y le dijo: “Desde este momento no me llamo más Escobar, sino Mr. Escobinson”. Este rasgo le valió un aumento de \$15.- mensuales (Matus, 2009, p. 154)⁷.

Si la astucia de Escobar le permitió incrementar su salario no sería tan extraño que, siendo un auténtico británico, Lodwig haya recibido honorarios superiores a los sueldos de los empleados nacionales solo por su origen europeo.

EL COLECCIONISTA

Si bien estos antecedentes nos ayudan a entender un poco el ambiente en el que se vio inmerso nuestro protagonista, todavía no se vislumbra la razón por la que coleccionar objetos extraídos de tumbas indígenas de la zona le pudiese haber resultado atractivo. ¿Se habrá inspirado en Lord Edward, vizconde de Kingsborough? De seguro la comparación es una exageración, pero lo cierto es que a finales del siglo XIX todavía se sentía una brisa que arremolinaba ilustración, positivismo y romanticismo.

Esta parte de la investigación ha sido la más compleja porque a la fecha no se han encontrado referencias de periódicos o revistas, tampoco cartas u otros manuscritos que dejen traslucir quién era Juan-marido y Juan-padre, Juan-persona con intereses particulares e ideas propias. Sin embargo, como reseña María Griselda

⁷ A su vez, tomada de Romo (1957). *Principales etapas de la historia de los ferrocarriles de Chile* (memoria no publicada para optar al título de profesor de Historia y Geografía). Universidad Católica de Chile.

Gómez “la habitación y lo allí consignado expresara la individualidad o singularidad de su propietario” (2006, p. 31). Existen al menos dos figuras posibles para Lodwig: el escalador social o el arqueólogo aficionado.

Si correspondiese al primer grupo, la justificación de la compilación de semejante número de objetos radicaría en la significancia del poseer, por el poder que confiere el bien adquirido (Glover, 2003). En el siglo XVII se pusieron de moda los *Wunderkammern*⁸ o gabinetes de curiosidades. Estas eran habitaciones abarrotadas de un sinfín de objetos provenientes de lugares lejanos, donde se atesoraban semióforos (López-Ocón, 1999) y convivían en armonía el huevo de un avestruz con una falsa sirena disecada, todo distribuido en estancias exclusivas de las clases sociales mejor posicionadas. Para finales del siglo XIX, el panorama social había cambiado y estas habitaciones se comenzaron a abrir al público con fines principalmente educativos. En el ámbito privado, detentar antigüedades, preciosidades, monstruosidades o cualquier cosa que rayara en lo exótico era una característica que hacía a la persona más cercana a los grupos de élite, es decir, los objetos concedían estatus a sus poseedores.

Por otra parte, Juan Lodwig también pudiese haber pertenecido al otro grupo, al de los intelectuales-coleccionistas⁹ o naturalistas aficionados. En esta parte del relato es necesario volcarse al acervo como conjunto y a los objetos en su individualidad para interrogarlos uno a uno. Como se mencionó al inicio, junto a los hermosos artefactos que componían la colección venía una caja de madera con cuatro negativos de vidrio de una resolución extraordinaria, y en estado de conservación tal, que permiten individualizar a cada uno de los componentes de la imagen (Figuras 2 y 3).

⁸ Palabra compuesta en alemán que significa cámara de las maravillas.

⁹ Concepto desarrollado por María Elena Bedoya (2021).

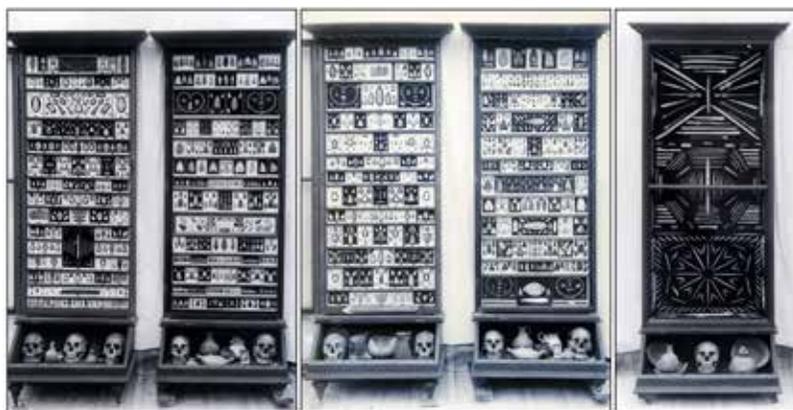


Figura 2. Escaparates con parte de la colección Lodwig artísticamente distribuida. Fotografía desconocida, año 1884. Archivo del Museo de Historia Natural de Valparaíso.



Figura 3. Montaje de ceramios y cráneos de la colección Lodwig. Fotografía desconocida, año 1884. Archivo del Museo de Historia Natural de Valparaíso.

Impresiona lo cuidado y hasta primoroso del montaje, deslumbra la armoniosa composición, que más bien evoca joyas en escaparates de una boutique de alta moda que una muestra de piezas utilitarias y ceremoniales de período prehispánico.

Solo estas cuatro imágenes tienen mucho que confesar e irán hablando de a poco. A primera vista, pareciera haber cinco muebles de tipo vitrina, pero en una segunda mirada, más detenida, se revela que en realidad son solo dos y es el contenido el que cambia.

Afortunadamente, muchos de los artefactos de la colección se encuentran todavía en sus pequeñas cajas de cartón originales (Figura 4). En todas es posible leer en el extremo inferior derecho "J. Ludwig". Esa constante desencadenó una nueva pregunta: ¿Sería esta la firma real de nuestro protagonista o más bien correspondería a una identificación escrita por el encargado que recibió e ingresó la colección en 1921 al museo?



Figura 4. Puntas de proyectil de la colección Ludwig dispuestas en su cajita de cartón original con numeración y firma, colección Museo de Historia Natural de Valparaíso. Fotografía de la autora.



Figura 5. Detalle aumentado 300x donde se observa la firma original del coleccionista. Fotografía de la autora.

Los negativos de vidrio tienen tan buena definición que, observando con un equipo de 300 veces de aumento, fue posible constatar que la firma de Lodwig ya existía cuando la fotografía fue tomada (Figura 5). En la imagen izquierda de la Figura 2, en el mueble de la derecha, más o menos al centro y con gran dificultad, se puede encontrar una pequeña placa¹⁰ que entrega información aún más certera al respecto, que dice textual (Figura 6):

¹⁰ Corresponde dar los créditos a Cristián Becker, quien logró visualizar el mentado rótulo durante el desarrollo del proyecto FAIP (Becker, 1997), primera iniciativa de puesta en valor de la colección que reunió los objetos desperdigados por el Museo de Historia Natural de Valparaíso.

*Indian arrow heads
First lot found in deep graves
Situated on the n.e. side of this port
Caldera, October 1884.
+ mark on map showing spot¹¹.*



Figura 6. Pequeña placa con leyenda. Detalle del negativo de vidrio de la figura 2 aumentado 300x. Fotografía de la autora.

Las imágenes hablan por sí mismas. La dedicación de separar y agrupar según un criterio como objetos de hueso, puntas de proyectil, ceramios, además de enumerar y marcar cada pieza y cada cajita, habla de la voluntad y metodología, que intenta aproximarse a un modo científico: ordenar la naturaleza para dominarla según la razón que se impone por sobre la barbarie.

El hecho de que sean solo dos vitrinas, y no las cinco que pareciera a primera vista, indica que fue un montaje realizado especialmente para hacer el registro fotográfico, es decir, las vitrinas no constituyen los muebles que contenían permanentemente la colección para ornamentar el salón de estar o el gabinete de ciencias de la residencia

¹¹ “Puntas de flecha indias. Primer lote encontrado en tumbas profundas situadas en el lado N.E. de este puerto. Caldera, octubre de 1884. + Marca en el mapa mostrando el lugar” (la traducción es mía).

personal de Lodwig. La foto que muestra los ceramios y cráneos sobre la tela blanca, sin mueble que los resguarde, refuerza la idea de su instalación *ex profeso* para efectuar las imágenes.

Por último, el pequeño letrero es el único elemento que señala una fecha para situar la sesión fotográfica en un tiempo y espacio físico determinado: “Caldera 1884”. La placa detona una nueva interrogante respecto del mapa que menciona, elemento que no se observa en las fotografías ni tampoco se tiene conocimiento de su existencia a la fecha. Al ser la colección Lodwig de tipo privada, cabe la duda de si era necesario incluir indicaciones y aclaraciones. Las pruebas hacen suponer que las fotografías son el registro de una exposición realizada previo a las fotografías, o bien, a modo de *dossier* para una muestra futura.

En 1884 se realizaron en Chile dos exhibiciones importantes, la Exposición Anual de Bellas Artes y la Exposición Nacional de productos de agricultura e industrias anexas, así como sus instrumentos y maquinarias. En ninguno de los dos catálogos se menciona la colección arqueológica o el nombre de su propietario.

Pero surgen todavía más dudas: ¿Por qué el letrero está en inglés? Si Lodwig conocía la proveniencia de los objetos, ¿qué sentido tiene el mapa? Ese mismo año se llevó a cabo en Edimburgo, Reino Unido, la Exposición Nacional Forestal (*Nature*, 1884), en la que Chile participaría y a último minuto debió renunciar. ¿Le habrá solicitado el Estado de Chile la colección en préstamo para llevarla a Europa? ¿Podrá ser esa la justificación de la placa en inglés y el mapa anexo?

LA DONACIÓN

Aquí es necesario retomar el documento judicial y la referencia al testigo del robo Carlos Porter Wilkinson (1826-1872), guardalmacenes de la maestranza, quien fuera padre de Carlos Emilio, que, además de convertirse en un sobresaliente científico en las áreas de biología y zoología, fue director del Museo de Historia Natural de Valparaíso entre 1897 y 1911. Porter hijo vivió su infancia,

adolescencia y juventud en Copiapó y Caldera junto a su familia (Pérez, 2008), por lo que es altamente probable que el haya sido amigo o, al menos conocido, de los hijos de Juan Lodwig. No sería de extrañar que haya tenido plena conciencia del magnífico conjunto de piezas arqueológicas del inglés y las haya solicitado a sus herederos durante la campaña de donaciones realizada para reponer el patrimonio museístico, tristemente perdido a causa del terremoto y posterior incendio de la ciudad de Valparaíso en 1906. Después de todo, la colección de M. J. Lodwig había traspasado los muros de su residencia particular, aspecto que conocemos gracias a la conferencia dada por Alejandro Cañas Pinochet en la Société Scientifique du Chili en 1903, donde casi al finalizar se refiere a los sepulcros de Caldera y los objetos de allí extraídos. Dice textual:

Estas colecciones están en poder del caballero inglés M. Juan Lodwig i don Enrique E. Gigoux, siendo la del señor Lodwig, preciosísima. Según nos manifestó don Elías de la Cruz, rector del Liceo de Copiapó, este caballero se negó a aceptar diez mil pesos que le ofreció por su colección, para aumentar con ella el valor científico del Museo del establecimiento a su cargo. Presentamos fotografías de las colecciones del señor Lodwig. Un incendio consumió una rica colección de estos objetos, pertenecientes a Teodoro Finger¹² (Cañas Pinochet, 1903, p. 332).

CONCLUSIONES

Todavía queda mucho por esclarecer, al presente no se han encontrado documentos que sitúen el año o período en que M. John Lodwig llegó al país ni a la región de Atacama, si vino invitado por alguien, contratado directamente por la empresa del Ferro-Carril o, simplemente,

¹² Lamentablemente se desconoce dónde se presentaron las citadas fotografías, ya que no forman parte de la publicación.

se aventuró a probar fortuna en las prometedoras tierras al otro lado del Atlántico. Asimismo, falta revelar si su colección estuvo expuesta alguna vez, ya fuere en un círculo de inmigrantes británicos en el mismo Caldera, Copiapó o si finalmente fue llevada al extranjero en el contexto de alguna exposición internacional. La continuación de esta investigación podría más adelante dar con artículos en periódicos o revistas de circulación masiva donde se haya comentado la existencia de estos objetos tan valiosos y, todavía más relevante, hallar las circulares que envió el Sr. Porter Mosso en su campaña de ayuda para el Museo de Historia Natural de Valparaíso; quizás se haya redactado alguna dirigida especialmente a la familia Lodwig Levi, viuda e hijos.

Con este aporte inicial se va abriendo camino a otras posibles miradas de un mismo objeto de estudio, testimonios tangibles de un tiempo pasado, más allá de su condición de bienes preciosos. Las necesarias e interesantes investigaciones precedentes han analizado la colección desde con prisma arqueológico, develando técnica, estética y simbolismos. El avance aquí presentado es un complemento que no pretende más que compartir una mirada a través del ojo de la cerradura por donde poder fisgonear una fracción de las mentalidades imperantes en el Chile del norte minero de finales de 1800 e, incluso, revisar nuestros pensamientos contemporáneos. ¿Debiéramos retomar algo de los extintos naturalistas y tener una mirada un poco más general de lo que acaece a nuestro alrededor?

Los depósitos de colecciones de nuestros museos están atiborrados de ricos materiales extraídos, por distintas circunstancias y motivaciones, de sus lugares de origen. ¿Cuánto sabemos de los tránsitos, intercambios y valoraciones de este patrimonio? Los objetos sin contextos se vuelven asépticos e insípidos, requerimos infectarlos de carga afectiva, inferencias, acontecimientos y coyunturas, devolverles el hálito de vida para que dejen de ser materia yerma e inocua. Salvaguardar la historia asociada es tan significativo como preservar la materialidad de las colecciones.

La información contenida en este artículo fue solo un *petit vol au vent* para abrir el apetito de seguir adentrándose en los misterios de Juan

Lodwig y los objetos que reunió en la segunda mitad del siglo XIX. También es una invitación a entrometerse en la intimidad de muchos otros fondos inexplorados que aguardan pacientes a ser re-desenterrados. Necesitamos urgentemente realizar trabajos colaborativos, atrevernos a recrear las bitácoras de las colecciones de nuestros museos, recuperar el contexto antes de que nos olvidemos, de que las tintas se decoloren y de que a Juan Ludwig lo devore el desierto.

AGRADECIMIENTOS

No sería justo compartir con los lectores esta historia sin mencionar a Ximena Urbina, quien generosamente me guio en esta investigación; a Lilian López y Gabriela Carmona, del Museo de Historia Natural de Valparaíso, por abrirme las puertas de los depósitos y darme el espacio para este trabajo; a Guillermo Cortés y Felipe Orellana, del Museo Regional de Atacama, por compartir sus hallazgos archi-vísticos; también a Milton Godoy y Luis Alegría, que amablemente me orientaron en la búsqueda de las fuentes; a Cristián Becker, que respondió pacientemente todos mis mensajes y llamadas y, por último, a Carlos Teixidor, fanático de los trenes.

ARCHIVOS

Corte de Apelaciones de La Serena. *Causa Contra Bruno Palacios, por engaño*. 1014. 1 de abril de 1876.

Registro Civil de Chile. Registro de Defunciones de la Circunscripción de Copiapó 1885-1932. Copiapó, Región de Atacama, 15 de enero de 1905.

REFERENCIAS

Becker, C. (1997). *Colección Ludwig, visiones de un pasado atrapado en Museo*. Santiago: Informe final Proyecto Fondo de Apoyo a la Investigación y Conservación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

- Bedoya, M. (2021). *Antigüedades y nación. Coleccionismo de objetos precolombinos y musealización en los Andes, 1892-1915*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Cañas Pinochet, A. (1903). Un punto en la prehistoria de Chile. Hasta dónde alcanzó el dominio efectivo de los incas. *Actes de la Société Scientifique du Chili*, 13, 312-336.
- Carmona, G., y Á. Alé (2020). Descubrimiento de los textiles diaguita y diaguita-inka a través de la iconografía de sus piezas cerámicas. *Informes FAIP*, 2020: 231-254.
- Casanova, D. (1910). El primer ferrocarril de Sud-américa. *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile*, 8, 373-374.
- Cavieres, E. (1996). Inversionistas e Inversiones Extranjeras en Chile, 1860-1930. En C. Marichal (coord.). *Inversionistas e inversiones extranjeras en Chile, 1860-1930* (pp. 214-229). México D. F.: El Colegio de México.
- Compañía de Ferro-Carril de Copiapó (1883). *Informe de las Operaciones 1882*. Valparaíso: Imprenta del Universo de Guillermo Helfmann.
- (1892). *Informe de Operaciones 1891. Memoria de los 40 años 1852-1891*. Valparaíso: Imprenta del Universo de Guillermo Helfmann.
- (1895). *Informe de las Operaciones 1894*. Valparaíso: Imprenta del Universo de Guillermo Helfmann.
- Etcheverry, M. (1992). Carlos Emilio Porter Mossó (1867-1942). *Revista Chilena de Historia Natural*, 65, 495-498.
- Geisse, G. (1986). Tres momentos históricos en la ciudad hispanoamericana del siglo XIX. *Revista de Estudios Urbano Regionales*, 38, 7-33.
- Glover, W. (2003). Power and Collecting: Big Men Talking. *Journal of Museum Ethnography*, 15, 19-24.
- Gómez, M. (2006). Objetos, lugares, memorias. *Nexus*, 2, 28-53.
- Jones, B. (2017). Migración laboral e intercambios culturales: trabajadores galeses del cobre en Chile durante el siglo XIX. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 21(1), 155-177.
- López, L. (2018). Colecciones del área de arqueología del Museo de Historia Natural de Valparaíso, su documentación, caso de estudio colección arqueológica Lodwig-Metales. *Anales del Museo de Historia Natural de Valparaíso*, 31, 9-22.

- López-Ocón, L. (1999). Los museos de historia natural en el siglo XIX: templos, laboratorios y teatros de la naturaleza. *Arbor*, 163(643-644), 409-423.
- Matus, M. (2009). *Hombres del metal. Trabajadores ferroviarios y metalúrgicos chilenos en el ciclo salitrero, 1880-1930*. Santiago: Lom.
- Moya, I. (2016). *Informe Final Trabajo de registro colección de Arqueología Chilena, Museo de Historia Natural de Valparaíso*. Según licitación pública 4517-1-LE16. Manuscrito en posesión de la autora.
- Nature (1884). The Forestry Exhibition. *Nature*, 30, 243-244.
- Ortega, L., y P. Rubio (2006). La guerra civil de 1859 y los límites de la modernización en Atacama y Coquimbo. *Revista de Historia Social y de Mentalidades*, 10(2), 11-39.
- Pérez, R. (2008). *La historia de vida del Museo de Historia Natural de Valparaíso a través de sus directores*. Biblioteca del Museo de Historia Natural de Valparaíso. Manuscrito en posesión de la autora.

Jorge Cristian Schythe,
naturalista, gobernador
de Magallanes y coleccionista

Daniel Quiroz

SCHYTHE, NATURALISTA

Jorge Cristián Schythe nace el 6 de febrero de 1814 en Copenhague, ciudad donde sigue estudios regulares orientados al conocimiento de la naturaleza (Martinic, 1993/1994). Se gradúa en 1834 en Ciencias Naturales Aplicadas (particularmente Química y Física, pero también un poco de Mineralogía y Astronomía) en el Polyteknisk Læreanstalt, ahora Danmarks Tekniske Universitet. En 1838 realiza trabajos geológicos en el norte de Groenlandia (Schythe, 1839) y luego, entre 1840 y 1841, en Islandia (Schythe, 1841). En 1842 elabora un estudio sobre el estado de la agricultura y los oficios rurales en el condado de Skanderborg, Jutlandia, para la Real Sociedad Danesa de Agricultura (Schythe, 1843). En 1846 hace una completa investigación sobre la erupción del volcán Hekla, en Islandia (Schythe, 1847)¹.

Debido a la agitación política que se desata en Dinamarca entre 1848 y 1850, y el surgimiento de desavenencias con algunos colegas, decide emigrar a América (Wentrup, 2021a). Sale el 18 de mayo de 1850 de Hamburgo en el vapor GELLERT, para desembarcar en Valparaíso, “ciudad en la que reside inicialmente, trasladándose en 1852 a Concepción, donde ejerce como profesor en el Instituto Literario [llamado en 1853 Liceo de Concepción] y finalmente a Santiago” (Martinic, 1993-1994, p. 6).

Rodolfo A. Philippi describe en sus memorias una reunión que sostuvo en 1851 en la casa de Ignacio Domeyko, en Santiago, con “el danés George Schythe”, e indica que después viajaron juntos a Valparaíso para tomar el vapor REPUBLICANO que los llevaría a sur, pues Schythe se haría cargo de un puesto de profesor en el Liceo de Concepción y Philippi seguiría viaje a Valdivia, con su asistente Carl Ochsenius, para desarrollar sus investigaciones en la zona (Philippi, 2011, s. p.). Es interesante señalar que Schythe reemplaza

¹ Estos detalles biográficos fueron obtenidos de Wentrup (2021a, 2021b, 2021c, 2022).

al sobrino de Rodulfo, Teodoro Philippi, en el Liceo de Concepción y luego a su hermano, Bernardo Philippi, “que había sido desafortunadamente asesinado por indígenas”², como gobernador del territorio de Magallanes (Wentrup, 2022, p. 12). Había una conexión profesional y personal importante entre Schythe y Philippi que tendrá consecuencias en los asuntos que nos interesan.

J. C. Schythe es nombrado gobernador de la colonia de Magallanes el 11 de julio de 1853 (Vera, 1897, p. 91) y llegó a Punta Arenas el 15 de agosto de ese mismo año (Martinic, 1993-1994, p. 6).

En 1854 Schythe escribe un completo estudio sobre el territorio de Magallanes y su colonización (Schythe, 1855), donde sugiere algunas medidas para promover el desarrollo regional a través de un proceso planificado de colonización basado en individuos que “subsistan por sus propios esfuerzos”, personas que, independiente de la industria a la que se dedican, “sabe que los frutos de su trabajo penden de la actividad, inteligencia y esmero que en ello emplee y que cada hijo que tenga requiere de nuevos esfuerzos de su parte para satisfacer sus necesidades, pero sabe también que con lo que gana con el sudor de su frente va echando los cimientos del bienestar de su familia” (Schythe, 1855, p. 456).

Ese colono necesita del gobierno solamente

algún socorro para facilitarle los primeros pasos siempre trabajosos, exenciones de impuestos hasta que se haya consolidado su obra y asegurado su porvenir y, finalmente, protección y seguridad de que todos los frutos de su aplicación y perseverancia sean en beneficio de él y su descendencia (Schythe, 1855, p. 456).

Considera que esta colonización debe hacerse “promoviendo la inmigración de colonos extranjeros”, pues no ha encontrado entre los chilenos que están en Magallanes “uno solo que quiera quedarse

² Todas las traducciones de este capítulo son del autor.

como colono” (Schythe, 1855, pp. 456-457). Se deben buscar en el extranjero “colonos sufridos, frugales, trabajadores”, que “puedan sacar provecho de todo lo que les ofrece la naturaleza y así puedan proporcionarse cuantas comodidades les indique su gusto por el orden, el aseo y el bienestar doméstico”; estos colonos se hallan en el norte de Europa, en “Noruega, Suecia, Dinamarca y la parte septentrional de Alemania” (Schythe, 1855, p. 457). Piensa que en las tierras de la colonia “la cría de ganado será por mucho tiempo sino el único, por lo menos el más seguro medio de subsistencia”, considerando que la agricultura tardará tiempo en dar sus frutos (Schythe, 1855, p. 463). Concluye señalando que “las clases de industria que preferentemente deben fomentarse con provecho de los colonos y del país en general” son la cría de ganados, la agricultura, la pesca, el corte y labranza de maderas, la carbonería de leña dura y la minería de carbón piedra (Schythe, 1855, pp. 464-465).

Schythe permaneció al mando de la colonia de Magallanes por doce años. En el desempeño de sus labores impulsó “diversos trabajos de construcción, de habilitación de terrenos para cultivos, de saneamiento ambiental y de apotreramiento para la crianza de ganado”, con el objetivo de formar “una base económica que permitiera el establecimiento ulterior de inmigrantes europeos, como acción determinante para el efectivo desarrollo colonizador”. Se preocupó también “por la instrucción elemental y por el mejoramiento de las condiciones de vida, que eran harto duras” debido a “las circunstancias naturales y de aislamiento de Punta Arenas”, lo que dificultaba “su abastecimiento apropiado y oportuno, amén de numerosas carencias de todo orden que contribuían a hacer agobiante la permanencia en tan remoto paraje” (Martinic, 1993/1994, p. 6).

Además, contribuye de manera sustantiva al conocimiento de la meteorología local, mediante observaciones y mediciones “barométricas y termométricas del estado atmosférico, de las lluvias y direcciones de los vientos (...) de esta extremidad meridional del territorio chileno” (Pérez, 2012, p. 169), que publicará de manera sistemática

en los *Anales de la Universidad de Chile* (Schythe, 1854, 1856a, 1856b, 1856c, 1862, 1863a, 1863b). Asimismo, realiza en forma anual un censo de población de la colonia de Magallanes que remite al Ministerio del Interior (Vera, 1897, pp. 138-141). En 1862 aquí habían 202 personas: 114 hombres y 88 mujeres (Vera, 1897, p. 141).

Cansado del “periódico roce que tenía con su pequeña comunidad que, por cierto, no era de la mejor calidad moral”, molesto “por la insuficiente acogida que tenían en Santiago sus planes de fomento colonial”, y también “algo resentido en su salud”, presentó su indeclinable renuncia a comienzos de 1865, la que fue aceptada. En términos generales, “fue un mandatario progresista”, que a pesar de “los exiguos recursos de que pudo disponer se dio maña para realizar una labor eficaz, que se manifestó en la consolidación del pequeño establecimiento colonial y en el comienzo promisor de su actividad económica” (Martinic, 1993-1994, pp. 6-7).

En Punta Arenas contrae matrimonio en 1862 con Augusta Bartels y tienen dos hijos, Ambrosio y Carlos (Martinic, 1993-1994, p. 7). Luego de su salida como gobernador se radica en Santiago, donde se dedica principalmente al comercio. En 1870 acepta el puesto de agente de la sucursal del Banco Nacional de Chile en Chillán, que por motivos de salud debe dejar en 1874. Luego se traslada a Valparaíso, donde fallece el 29 de enero de 1877 (Martinic, 1993-1994, p. 7; Wentrup, 2021a, p. 14).

SCHYTHE, GOBERNADOR DE MAGALLANES

Jorge C. Schythe señala que la colonia de Magallanes está “rodeada” por grupos indígenas tanto al norte —“más allá del Cabo Negro, moran los patagones, que, aunque son de una misma raza, se hallan divididos en varias tribus o partidas, cada una con su cacique, e independientes una de otra”— como al sur y al oeste: “Los vecinos son de raza fueguina, raza más perversa y salvaje que los patagones, pero en el día se han retirado a mucha distancia para el oeste, de suerte que ya no se presentan en el puerto”. De esta manera,

no hay ningún inconveniente para ocupar en la colonización los terrenos que se extienden hasta Cabo Negro, pues que esto se puede hacer sin transgresión alguna de los derechos de los indígenas, si por lo demás se quiere conceder semejantes derechos a una población que no tiene domicilios fijos, ni se ocupa en la agricultura o cría de ganados (Schythe, 1855, p. 459).

La relación de Schythe, y por ende de la colonia de Magallanes, con los indígenas se construye sobre el asesinato de su predecesor, Bernardo Philippi, ocurrido en 1852 y atribuido a una partida de “indios guaicurúes”³, un pequeño grupo “germinado del presunto mestizaje entre los aónikenk y los canoeros kawéskar”, quienes serían los responsables del asesinato “del gobernador Bernardo Philippi, la de su asistente Villa y, presumiblemente también, de la vida del pintor alemán Alejandro Simon junto a su acompañante de apellido Luna” (Calderón, 2015, p. 89). Schythe caracteriza a estos guaicurúes “como una pequeña tribu, o más bien una familia, de origen fueguino mixto con patagón [que] solía antes vivir en el contorno de aquel Cabo [Negro]”, los que después del asesinato de Philippi “se han refugiado bajo la protección de una partida de patagones, al mando del cacique Guaichi y andan con éstos en sus correrías a orillas del Estrecho” (1855, p. 459).

Una vez “resuelto” este asunto (es una forma elegante de decirlo), Schythe se aboca a reconfigurar los vínculos de los colonos con los indígenas, para lo cual establece un cierto marco regulatorio. En principio, determina “el congelamiento de las relaciones con todos los aonikenk” y suprime “las raciones que antes se acostumbraba a pasarles durante sus visitas”, de manera que “los aborígenes sólo podrían adquirir raciones de alimentos mediante el trueque”. Esto genera, obviamente, “un enfriamiento de las relaciones de amistad entre los chilenos y los aborígenes” (Calderón, 2015, p. 90).

³ Sobre los guaicurúes ver Martinic (1984).

En una larga carta escrita el 5 de abril de 1854⁴ el gobernador informa que los indígenas continúan llegando, “ya en pequeño número, ya en grupos de cincuenta a ochenta y hasta de doscientas personas, y siempre con el objeto de vender o cambiar sus capas de guanaco y chingue, pieles de león, zorra y avestruz, por tabaco, aguardiente y víveres”.

Subraya lo necesario de este negocio para la supervivencia de la colonia, pues permite que sus “habitantes [obtingan] algún provecho al vender los citados artículos a bordo de los pocos buques que fondean en esta bahía”. Señala que ha conseguido del cacique Guaichi “que me entregase cuatro caballos, entre ellos los dos que llevaba Philippi y su asistente en su excursión al interior” (Vera, 1897, p. 122). Schythe finaliza su carta indicando que los indígenas “en sus frecuentes visitas a ésta se han comportado bien, siendo siempre obedientes y sumisos; sin embargo, estamos siempre, día y noche, a la alerta (Vera, 1897, p. 123).

En otra nota, escrita el 5 de junio de 1854, el gobernador informa que ha “prohibido a los indígenas todo trato con nosotros hasta que cumplan la condición que les he impuesto de entregarme todos los culpables del asesinato de mi antecesor en este Gobierno”. Las pequeñas partidas “que con varios pretextos nos han visitado, las he despedido inmediatamente, sin darles por lo demás ningún otro motivo de disgusto”, aunque no hay que descuidarse, pues son “una numerosa banda de salvajes, cuya codicia solo se puede refrenar por el temor i el respeto que les infunde nuestra superioridad” (Vera, 1897, pp. 124-125). En una misiva fechada el 24 de febrero de 1855, Schythe informa que ha decidido terminar con el congelamiento de las relaciones con los aonikenk debido a “la

⁴ Esta importante correspondencia aparece publicada por primera vez en Vera (1897, pp. 121-125). El documento original se encuentra en ANC-FMI, Colonia de Magallanes, vol. 309, oficio 62 (Calderón, 2015).

presión de los colonos, ansiosos de volver a poner en ruedo sus negocios con los aborígenes”⁵ (Calderón, 2015, p. 93).

La conducta de Schythe, autoritaria y cruel según algunos de sus gobernados, genera graves acusaciones, entre ellas, que “hacía negocios con los indígenas, cambiándoles el aguardiente de la dotación de la Colonia por pieles, plumas y otros artículos para su uso personal” (Vera, 1897, p. 136). Incluso se afirma que Schythe habría reservado para sí “la exclusividad del comercio de aguardiente, tráfico que estaba estrictamente vedado para cualquier otro habitante de la Colonia” (Martinic, 1979, p. 21). Esta información es confirmada por el naturalista español Marcos Jiménez de la Espada (1928), que visita Punta Arenas, donde le presentan al gobernador: “es un alemán, de buena presencia, lleva siete años allí y ha hecho un capital de 300.000 pesos; da aguardiente y vende pieles y objetos de patagones”. Más adelante agrega que “tiene prohibido el uso del aguardiente en su colonia, pero él lo cambia por objetos y obtiene un dineral; por ejemplo, da por una piel cuatro botellas de aguardiente y luego la vende a 10 o 12 pesos” (1928, p. 83). Los patagones “son codiciosos de aguardiente y tabaco, y mientras lo tienen continuamente están bebiendo” (1928, p. 85).

En resumen, “la administración de Jorge Schythe marcó la reanudación de la actividad comercial y el afianzamiento del vínculo con los aborígenes” (Calderón, 2015, p. 93). Como indica Martinic (1995), el intercambio con los indígenas tuvo su mejor época entre 1855 y 1863, cuando las visitas, los recibimientos, la instalación de las *tolderías*, los intercambios y la celebración siguieron siendo la constante. En esa época, “el tráfico con los tehuelches representaría el único rubro de producción económica de la todavía pobre colonia,

⁵ Nota de Jorge Schythe para el ministro del Interior, Punta Arenas, 24 de febrero de 1855. ANC-FMI, Colonia de Magallanes, vol. 309, oficio 107.

tanto como para afirmar su precario mantenimiento”. Es este “el mérito o valor histórico del comercio entre la colonia de Punta Arenas y los indios patagones”. La relación mercantil llegó a ser tan importante “que por ella debieron pasarse por alto cantidad de circunstancias molestas y soportarse con paciencia infinita el fastidioso regateo a que daba lugar el trato con los indígenas” (Martinic, 1979, p. 20).

Los problemas que tiene Schythe con los colonos, agravados por su mala salud, traen como consecuencia su renuncia definitiva a la Gobernación de la Colonia de Magallanes (Martinic, 1993-1994), aunque para algunos autores habría sido despedido por las autoridades debido a las acusaciones que se le habían hecho en Punta Arenas (Vera, 1897).

SCHYTHE, COLECCIONISTA

Jorge C. Schythe era “un coleccionista” obviamente mucho antes de llegar al territorio de Magallanes. Como ejemplo basta nombrar la colección de rocas y minerales provenientes de Islandia enviada en 1846 al Staten Naturhistoriske Museum en Copenhague, que se conserva hasta el día de hoy en dicha institución (Wentrup, 2022b, pp. 14-17). Sin embargo, será sin duda Punta Arenas el lugar donde el coleccionismo se transforma en su estilo de vida y los objetos ahí reunidos serán parte importante de su patrimonio económico.

En una nota escrita desde Punta Arenas el 1 de marzo de 1855 le informa al ministro del Interior, su superior directo, que le remite “en esta oportunidad una colección de objetos de historia natural, destinados para el Museo Nacional de Santiago, como también para los Institutos Literarios de Concepción y Coquimbo” (Vera, 1897, p. 126), centros que se transformarán en la década siguiente en los liceos de Concepción y Coquimbo.

El Museo Nacional de Chile es la institución que recibirá la mayoría de los especímenes naturales recolectados por Schythe en Magallanes. En la *Memoria* correspondiente a 1857 Philippi relata que el museo posee algunos peces “que trajo el benemérito

Gobernador de Magallanes don Jorge Schythe” (Philippi, 1857, p. 78), quien además ha aportado con colecciones “de crustáceos, conchas, equinodermos, huevos de pájaros, etc., de Magallanes” (Philippi, 1857, p. 81). Philippi afirma que el museo tiene, “gracias a D. Jorge Schythe, el digno gobernador de la colonia chilena en el Estrecho [de Magallanes], muchos insectos, crustáceos y conchas de esas regiones tan distintas por su clima y sus producciones de lo restante en Chile” (1865, p. 185) e indica que la institución cuenta con “casi todos los insectos coleópteros de la colonia [de Magallanes] por su digno gobernador don Jorge Schythe” (Philippi, 1866, p. 101).

En relación con las colecciones etnográficas de Patagonia y Tierra del Fuego, las primeras noticias que tenemos las entrega el propio Philippi en su *Memoria del Museo Nacional* correspondiente a 1856: “El señor Gobernador de Magallanes me ha anunciado⁶ que ha comprado para el Museo una colección magnífica y muy completa de los vestidos, armas, arneses, de los indios patagones, pero esta colección no ha llegado todavía a Santiago” (Philippi, 1856, p. 52).

En la *Memoria* del año siguiente, es decir, de 1857, sostiene que el museo tiene una “preciosa colección de los vestidos, adornos, armas, arneses y otros útiles de los patagones, que debemos al señor Jorge Schythe”, la que se encuentra “ahora expuesta a la vista” (Philippi, 1857, p. 80). La colección habría llegado al museo probablemente a fines de 1856 y ya se encontraba en exhibición durante los primeros meses de 1857. Philippi reafirma en 1861 que “la colección de vestidos, armas y adornos de la Patagonia que debemos al señor Jorge Schythe es muy completa” (Philippi, 1861, p. 427).

El universo de objetos aónikenk está representado en varios grabados del siglo XIX, uno de los cuales incluimos en este trabajo a modo de ilustración (Figura 1).

⁶ Probablemente se refiere a la correspondencia que Schythe le enviara desde Valparaíso el 17 de agosto de 1856. Carta de J. C. Schythe a Rodolfo A. Philippi, Valparaíso, 17 de agosto de 1856. AMNHN, AHA-379-019.

El documento más antiguo y tal vez el más importante sobre la colección etnográfica reunida por Schythe es una nota que Antonio Varas, ministro del Interior y Relaciones Exteriores, le envía el 1° de abril de 1856 a Rodulfo Philippi, transcribiendo una carta que le había mandado Jorge Schythe, el 2 de enero de 1856. El gobernador Schythe le informa al ministro que “el Director del Museo Nacional me ha encargado de proporcionarle todas las especies de vestidos, ornatos, útiles, etc., de que hacen uso los indígenas de este territorio, facultándome para emplear en la compra de tales artículos hasta cincuenta pesos”.

En la misiva, Schythe argumenta que

en el interés de la ciencia, me he empeñado en la adquisición de lo pedido, logrando comprar a los indios una multitud de artículos que serán una preciosa adición a la colección etnográfica del museo; entre ellos se encuentran algunos de bastante valor y muchos de [los] que los indios se desprenden con repugnancia.



Figura 1. Salida de los patagones, en San Javier, sobre las riberas del Río Negro (Patagonia). Grabado de d'Orbigny & Lassalle (d'Orbigny, 1846, Costumbres y usos N° 5).

Schythe informa que “ha gastado 24 brevas⁷ de tabaco” y, en dinero efectivo, “nueve pesos, no más”, agrega que no quiso enviar los objetos en la goleta PENQUISTA “por la poca seguridad que ofrece (...) y también [por] que la pérdida de esta colección sería irreparable”; está esperando “hasta que se pueda remitir a Valparaíso en un buque del Estado, junto con algunos objetos de la historia natural que he reunido aquí en continuación y complemento de lo remitido ya en ocasiones anteriores”.

En una carta escrita en alemán por el propio Schythe y enviada el 17 de agosto de 1856 desde Valparaíso a Philippi⁸, entrega información adicional sobre esta adquisición. Schythe cuenta que “las cosas que he reunido para el Museo las enviaré a Santiago en dos cajones (bastante grandes)” y le comenta que “encontrará la lista completa en el Ministerio”. Le indica que “los dos cajones contienen varias cosas con mi nombre, que ruego dejar aparte hasta que yo mismo venga”. Le informa que además de los artículos patagónicos, “he estado muy feliz de haber adquirido a los indígenas fueguinos unos treinta números, entre los cuales se encuentran también algunos artículos interesantes”. Todos estos artículos le habrían costado “solo dos brevas⁹ de tabaco”. Finalmente, le cuenta a Philippi que trató de obtener de los fueguinos, “mediante trueque”, una canoa, “pero no pude lograrlo a pesar que les ofrecí 5 brevas de tabaco”.

⁷ Según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, una breva “es un cigarro, semejante a la breva, de buen tamaño elaborado con tabaco sazonado muy oscuro”. En Cuba se usa para nombrar “un tabaco torcido o habano”. En México, “tabaco en rama, elaborado para ser consumido masticándolo”. También se usa para designar un “cigarro puro algo aplastado y menos apretado que los de forma cilíndrica, con tacto similar al de una breva”.

⁸ Carta de J. C. Schythe a Rodolfo A. Philippi, Valparaíso. AMNHN, AHA-379-019. Mateo Martinic entrega una traducción al español de esta carta (Martinic, 1993/1994, p. 10).

⁹ Martinic señala que la unidad de medida del tabaco no es legible en el documento (1993/1994, p. 10). Me parece que en el texto en alemán la unidad de medida del tabaco está en la forma de una abreviatura, pero de acuerdo con la nota del ministro Varas, considero que podemos usar el mismo término, “breva”.



Figura 2. Montura de hombre aónikenk. Colección J. C. Schythe, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile. Fotografía de D. Quiroz, 1988.

La nota del ministro contiene la lista de los objetos adquiridos hasta esa fecha por Schythe en Magallanes y luego enviados al Museo Nacional. Martinic (1993-1994, p. 16) señala la posibilidad de que Schythe hubiese enviado otras remesas de objetos etnográficos patagónicos y fueguinos después de 1856, pero desafortunadamente no ofrece antecedentes precisos para fundamentar esta aseveración. Tampoco hemos encontrado, hasta ahora, documentación adicional que permita sostener la llegada al Museo Nacional de otras remesas de objetos desde Magallanes, aunque no parece probable que las hubiera¹⁰. Es más plausible pensar que el conjunto de objetos adquiridos por Schythe se incrementa de manera notoria entre la carta del 2 de enero de 1856 y la materialización del envío de las piezas

¹⁰ No se registra el ingreso de nuevos objetos procedentes de Patagonia o Tierra del Fuego remitidos por el gobernador de Magallanes en las *Memorias del Museo Nacional*, publicadas entre 1857 y 1865 en los *Anales de la Universidad de Chile*.

al museo, que, de acuerdo con los antecedentes disponibles, recién se produjo a fines de ese año. De hecho, Schythe le comunica a Philippi en su correspondencia del 17 de agosto de 1856 que ha adquirido “unos treinta números” pertenecientes a “los indios fueguinos”, que no aparecen en la lista de enero (excepto, tal vez, “una canasta de junco”).

Los objetos aónikenk de la colección reunida por Schythe para el Museo Nacional de Chile son muy notables, destacándose especialmente los pertenecientes al apero ecuestre (Figura 2 y 3).

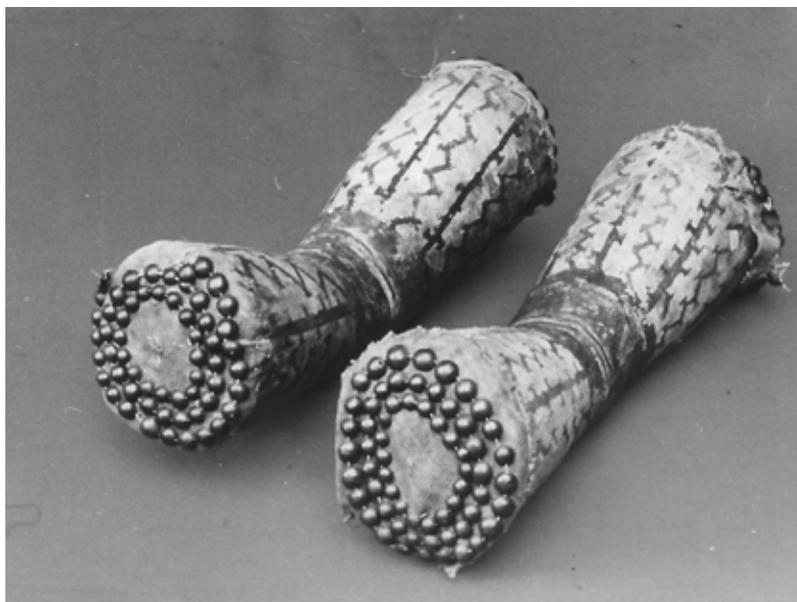


Figura 3. Par de cojines de cuero decorados para montura de mujer. Colección J. C. Schythe, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile. Fotografía de D. Quiroz, 1988.

INVENTARIOS Y CATÁLOGOS

La lista de los objetos del inventario de 1856, titulada “Nómina de los artículos que se han comprado a los indios para el Museo Nacional”,

tiene 38 entradas; tres que podemos llamar “no-culturales” (cuatro piedras bezoares, cuatro huevos de avestruz y dos muestras de sal) y otros 35 registros “culturales”, la mayoría (N.º = 28) con un objeto, pero otros con dos (anillos de plata, raspadores para pieles, pendientes de plata para mujer, adornos de plata para los pies de hombre, alforjas de cuero con adornos de bronce), tres (tornillos con adornos de bronce para la montura de mujer) e, incluso, cinco (muestras de pintura para pieles y la cara).

Podemos comparar la lista de 1856 con la del *Libro de Inventario de Etnografía* del Museo Nacional de Chile que tiene como “proveedor” a Schythe y que probablemente fue elaborado a fines del siglo XIX¹¹, cuando el museo estaba dirigido por Federico Philippi, hijo de Rodulfo. En ese momento se institucionaliza la denominación colección Jorge Schythe para un grupo particular de objetos etnográficos del museo. El libro contiene 74 números de registro en los que Schythe aparece como proveedor, de los cuales 23 provienen de “Fuegia” y 51 de “Patagonia”. Es importante consignar que hay objetos atribuidos a Schythe que no lo son (p. e., los naipes) y otros que fueron entregados por el gobernador de Magallanes y no aparecen como suyos (p. e., el sombrero de mujer). No tenemos la documentación necesaria que permita, por ahora, aclarar la situación de cada uno de “los objetos patagones” que aparecen en ambos listados.

Una parte de las piezas entregadas por Schythe fueron mostrados en la Exposición del Coloniaje de 1873 (*Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje 1873*), entre los que podemos mencionar un par de espuelas, unas botas de cuero, unas alforjas, manecas, una boleadora, un peine, un sombrero de mujer, un vaso de cáscara y un peine de hueso. En esa ocasión también se exhibió la baraja de naipes que, según el inventario de 1898, había entregado Schythe al museo, pero sabemos ahora que no lo fue, como mostraremos más adelante.

¹¹ Existen tres libros de inventario en el Museo, iniciados probablemente hacia 1898 y cerrados en 1915, llamados de Antigüedades chilenas, de Antigüedades extranjeras y de Etnografía.

La *Guía del Museo Nacional* de 1878 enumera, por su parte, un grupo de objetos “obsequiados” por Schythe y que se encontraban en esa época en exhibición: “lanzas de los patagones”, “una enjalma con varios otros utensilios; un par de botas hechas de cueros de piernas de caballo; alforjas de cuero, manecas y hondas, todo de los patagones”, también unos “canastillos de paja; un vaso de cáscara de árbol para achicar o sacar el agua de las canoas en Tierra del Fuego”. Nombra otros ejemplares originarios de Patagonia, pero sin expresar la forma como llegaron al museo, es decir, podrían también proceder (o no) de Schythe:

Una capa de cuero, pintada, boleadoras, cinchones y un tirador; un naipe de pergamino, cachimbas de piedra y de madera; una singular espuela de madera de rara invención, usada y trabajada por los patagones; manecas de cuero forradas en metal y varios otros objetos (*Guía del Museo Nacional de Chile, 1878, pp. 30-31*).

Se suma, también, “un sombrero de mujer, hecho de paja entretrejido de hilo y con tiras metálicas” y una “capa de pieles de avestruz que usan los patagones” (*Guía del Museo Nacional de Chile, 1878, pp. 30-31*).

En los archivos del museo existe otro documento clave para este trabajo. Se trata de un inventario de las colecciones realizado en 1853¹², no solo antes de que Rodulfo Philippi asumiera como director del Museo Nacional, sino también antes que Jorge Schythe lo hiciera en la Gobernación del territorio de Magallanes. En la lista aparecen algunos objetos muy especiales que han sido relacionados con Schythe. Bajo la categoría de “objetos de curiosidad y antigüedad” se enumeran, entre otras piezas de naturaleza muy diversa,

¹² Inventario de lo que existe en el Museo Nacional, formado con la intervención del decano de la Facultad de Ciencias Físicas, por Decreto del Supremo Gobierno de julio 5 de 1853. AMNHN, AHA-30-011. El documento tiene, al final, una anotación con lápiz grafito que dice: “Don R. A. Philippi se recibió del museo el 26 de noviembre de 1853”, por lo que, probablemente, este inventario fue realizado con dicho motivo.

“una baraja de los indios de Magallanes, son treinta y nueve naipes” y “una capa de siete cueros”.

EL CASO DE LA BARAJA DE NAIPES Y LA CORAZA DE SIETE CUEROS

La baraja de naipes registrada en el *Libro de Inventario de Etnografía del Museo Nacional de Chile* de 1898 como parte de la colección Jorge Schythe es un objeto notable y ha sido estudiada por diversos autores desde distintas perspectivas (Jiménez de la Espada, 1873a, 1873b; Martinic, 1987; Matus, 1920; Quiroz, 1991; Wayland y Wayland, 1986). La baraja aparece en el inventario de 1898 dividida en dos conjuntos, el N.º 420 (16 naipes de procedencia “araucana”) y el N.º 544 (23 naipes de procedencia “patagona”), pero “una simple inspección visual muestra que ambos conjuntos eran parte de una misma baraja”, de 39 piezas (Quiroz, 1991, p. 12). Leonardo Matus (1920, p. 196) considera a los dos grupos como parte de una misma baraja, aunque, en su opinión, serían naipes “araucanos”.

En un texto que escribimos hace algunos años indicamos que

los naipes fueron recogidos por Schythe durante su permanencia en Punta Arenas (1853-1864), obtenidos, seguramente, mediante el trueque, de algunos de los tehuelches que habitualmente iban a Punta Arenas y remitidos, probablemente antes de 1860 a su amigo R. A. Philippi, naturalista, hermano de su antecesor en Punta Arenas, y director del antiguo Museo Nacional de Chile (Quiroz, 1991, pp. 12-13).

Obviamente, cometimos un error, pues los naipes estaban en el museo antes de que Schythe fuera a Magallanes, tal como lo indica el inventario de 1853. El mismo error (no voluntario) fue cometido por Martinic (1987) cuando describe esta compleja pieza en su contribución sobre el juego de naipes entre los aónikenk, dejándose llevar, igual que nosotros, por lo señalado en el Libro de Inventario de 1898 en el sentido de que el mazo formaba parte de la colección Jorge Schythe.

La segunda pieza importante en la lista es “la coraza de siete cueros”, que fue atribuida por Silvia Quevedo a grupos pehuenche (Martinic, 1993-1994), sobre la base de una descripción del explorador Luis de la Cruz que la observa en uso cuando viaja “a través de la Neuquenia” en 1806. Martinic piensa que “la posibilidad de más fácil adquisición debió darse por la vía de la Colonia de Magallanes, constando, como consta, que esta clase de armadura estuvo efectivamente en uso entre los aonikenk, a lo menos entre 1830 y 1870”. No le parece aventurado “vincular la presencia de esta pieza en el Museo Nacional de Historia Natural, con las adquisiciones y ulterior donación de material etnográfico que hiciera Jorge C. Schythe, pasada la segunda mitad del siglo XIX”. Sin embargo, el propio Martinic advierte que “una revisión acuciosa en los fondos documentales de dicho centro científico podría arrojar alguna luz como para respaldar, o bien, para desechar esta hipótesis” (Martinic, 1993-1994, p. 16).

El inventario de 1853 invalida indudablemente esta hipótesis. Pero eso no es todo. En un listado de “los instrumentos y otros útiles del Museo Nacional”, elaborado el 7 de enero de 1843 y atribuido a Francisco García Huidobro (Serra, 2019), se menciona “una coraza de cuero de los indios, una lanza de los indios y cinco flechas de los mismos”¹³. Es decir, la coraza de cuero ya estaba en el museo en 1842, antes de la fundación del Fuerte Bulnes en el estrecho de Magallanes y la instalación de ciudadanos chilenos en la zona, por lo que podría no ser de origen aónikenk, como sugiere Martinic, sino pehuenche o puelche, como plantea Quevedo. Es, sin duda, un tema abierto, que requiere una mayor investigación. La pieza habría sido obsequiada al museo por “el señor Ignacio Agüero, de Valdivia”, en una fecha no determinada (Guía del Museo Nacional de Chile, 1878, p. 31)¹⁴.

¹³ Inventario de los instrumentos y otros útiles del Museo Nacional, Santiago, 7 de enero 1843, ANC-FMJ, vol. 59, s/n (Serra, 2019, p. 319).

¹⁴ Ignacio Agüero de la Guarda es un personaje clave en las relaciones de los habitantes de Valdivia con los grupos pehuenches de las vertientes occidentales y orientales de la cordillera de los Andes.

LA DIÁSPORA

Jorge Schythe no entregó al Museo Nacional de Chile todas las piezas adquiridas en Magallanes, sino que conservó para sí mismo una parte significativa. Debido a una serie de problemas financieros, en 1870 decide deshacerse de su colección, la que ofrece por intermedio de Carl Eggers, comerciante y cónsul de Perú en Hamburgo, al Königl. Museen zu Berlin, hoy Ethnologisches Museum. En una carta enviada al Dr. Rudolf Virchow¹⁵, Eggers le cuenta que “ha recibido de Chile una caja con curiosidades y armas de Patagonia y Tierra del Fuego, de un Sr. Schythe, danés, que reunió esta colección durante largos años en Punta Arenas, una colonia chilena en el estrecho de Magallanes”. Eggers señala que “fue producto de una selección exhaustiva y que el Sr. Schythe no se encuentra en las mejores condiciones [económicas] por lo que la ha enviado a Europa para que se la valore”. El precio que pide “es de 1.200 coronas”, es decir, £150¹⁶. En una nota inscrita en la misma carta, Virchow sugiere que el Dr. Adolf Bastian¹⁷ evalúe la oferta.

Junto a la carta de Eggers va un documento en inglés en el que Schythe describe su colección, titulado *Catálogo de curiosidades recogidas entre los indios Patagones durante mis tratos de más de diez años con ellos en el Estrecho de Magallanes, acompañado por unos pocos objetos obtenidos de los indios Fueguinos, en la parte occidental del mismo Estrecho*¹⁸. Schythe

¹⁵ Rudolf Virchow (1821-1902) fue un médico, patólogo, antropólogo y político alemán, considerado uno de los fundadores de la medicina social. Entre 1886 y 1888 participó en la formación del Museum für Völkerkunde.

¹⁶ Carta de Carl Eggers, 4 de febrero de 1870. Expediente N.º 308/70, ff. 197-198. EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872.

¹⁷ Adolf Bastian (1826-1905) fue un médico, antropólogo y etnógrafo alemán muy destacado en el siglo XIX. Hizo numerosos viajes por todo el mundo, en los que reunió una importante colección de objetos etnográficos, la base del futuro Museum für Völkerkunde. En 1868 creó la revista *Zeitschrift für Ethnologie* (ZfE).

¹⁸ *Catalogue of curiosities collected among the Patagonian Indians during an intercourse with them of more than ten years in the Straits of Magellan, accompanied by a few objects obtained from the Fuegian Indian in the western part of the same Straits*. Expediente N.º 308/70, ff. 199-200. EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872.

organiza el catálogo, que abarca 137 objetos (enumerados del 1 al 137), en dos grandes categorías: A, “usados por los hombres”; y B, “usados por las mujeres”; además, destaca algunos ejemplares que considera “los más raros” de su colección:

- (a) Tres ornamentos de plata, usados alrededor del cuello de los caballos y solo por los caciques y otros individuos ricos.

- (b) Tres ornamentos de plata de la cabeza usadas por los caciques y las personas ricas, mencionado en el poema de Ercilla de la Araucanía bajo el nombre de trarilonko; la banda de lana se enrolla alrededor de la cabeza de manera que el adorno de plata cubre transversalmente la frente y sus extremos cuelgan libremente sobre el costado, [el objeto] es hecho por las mujeres indias.

- (c) Dos instrumentos musicales, de cinco piezas cada uno, el hueso hueco, humedecido con la lengua, se mueve de la misma manera que el arco de un violín, produciendo una melodía muy débil.

- (d) Dos alforjas, adornadas con plata, bronce, cuentas y dedales.

- (e) Un sombrero, adornado con bronce y sujeto por una banda bordada con cuentas, que pasa por debajo de la piel. (Figura 4)

- (f) Dos sombreros usados por los niños y (g) un carcaj con flechas para el arco¹⁹.

La colección va a ser valorada de forma muy positiva por Bastian, aunque repara que el precio es un poco alto, remarcando que

¹⁹ *Catalogue of curiosities...* Expediente N.º 308/70, ff. 199-200. EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872.

es muy completa y fue reunida por una persona que ha residido en Punta Arenas en calidad de gobernador en los primeros tiempos de la fundación de la colonia, es decir, en una época en que los contactos con nativos eran relativamente reducidos²⁰.



Figura 4. Sombrero de mujer aónikenk. Ethnologisches Museum, Berlín, Alemania. Fotografía de D. Quiroz.

En otro informe, Bastian agrega que las piezas de la colección “son representativas de la relación araucano-patagónica de la que no hay buenas descripciones desde el descubrimiento”²¹.

²⁰ Informe de Adolf Bastian, s/f. Expediente N.º 308/70, f. 201. EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872. Martinic (1993-1994, p. 16) indica que se trata de Karl Bastian, pero es, indudablemente, un error.

²¹ Informe de Adolf Bastian, Berlín, 22 de abril de 1870, f. 205. EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872.

Schythe indica que no le gustaría separar los objetos para venderlos aislados, “porque si se procediera de esa manera lo restante perdería significativamente su valor”. Para él, “esta colección tiene un valor especial precisamente por el hecho de que yo la he reunido en forma personal, en mi relación de muchos años con los indígenas”; por lo tanto, “es una razón para considerarla como un todo y, en consecuencia, no permitir su separación”. Schythe acepta finalmente la oferta del museo de £ 100 y le solicita a Bastian que se ponga en contacto con Eggers para finiquitar el asunto²².

El conjunto será adquirida finalmente por el *Königliches Museen* en Berlín en el precio pactado e ingresada en enero de 1871 a los inventarios institucionales entre los números V C 42-176²³.

Parte importante de estos objetos aún están presentes en las colecciones del actual *Ethnologisches Museum*. Lo mismo ocurre con las piezas que fueron entregadas al Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile, lo que sin duda constituye un legado que dejó Schythe para que tengamos elementos que nos permitan comprender, con más certeza, fragmentos de la historia cultural de las poblaciones que vivieron en la Patagonia meridional.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo fue escrito gracias al financiamiento del Proyecto Fondecyt Regular 1210046, *La diáspora de Atacama. Red global de objetos precolombinos, coleccionistas y museos entre 1850 y 1950*. Mi gratitud se extiende a Benjamín Ballester, por su flexibilidad respecto de los “límites” de Atacama. Agradezco las facilidades otorgadas por el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile y del *Ethnologisches Museum* de Berlín para consultar sus archivos.

²² Carta de J. C. Schythe a Adolf Bastian, Chillán, 1 de agosto de 1870. Expediente N.º 851, fs. 213-214 EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872.

²³ Nota de K. von Ledebur, 11 de enero de 1871. Expediente N.º 851, f. 215. EM-ZSMB, I/MV 0676, E I B 002 Amerika, 1856-1872.

Gracias a Daniel Hernández, por su gran esfuerzo al traducir al castellano páginas manuscritas en un alemán de mediados del siglo XIX.

ARCHIVOS

EM-ZSMB: Ethnologisches Museum (antes Museum für Völkerkunde), Berlín. Zentralarchiv Staatliche Museen zu Berlin.

AMNHN: Archivo Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile.

ANC-FMI: Archivo Nacional de Chile, Fondo Ministerio del Interior, Santiago.

ANC-FMJ: Archivo Nacional de Chile, Fondo Ministerio de Justicia, Santiago.

REFERENCIAS

Calderón, A. (2015). Reflexiones para una reinterpretación del quehacer del pueblo aonikenk durante la expansión chilena sobre el extremo austral patagónico (1843-1877). *Tzintzun*, 62, 69-107.

Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje (1873). *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873*. Santiago: Imprenta de Sudamérica.

D'Orbigny, A. (1846). *Voyage dans l'Amérique Méridionale. Atlas de la partie historique*. París: Chez P. Bertrand

Guía del Museo Nacional de Chile (1878). *Guía del Museo Nacional de Chile en septiembre de 1878 destinado a los visitantes*. Santiago: Imprenta de los Avisos.

Jiménez de la Espada, M. (1873a). Cartas sobre cartas. *La Ilustración Española y Americana*, 30, 491-496.

——— (1873b). Cartas sobre cartas. *La Ilustración Española y Americana*, 31, 510-511.

——— (1928). *Diario de la expedición al Pacífico llevado a cabo por una comisión de naturalistas españoles durante los años 1862-1865*. Madrid: Real Sociedad Geográfica.

- Martinic, M. (1979). La política indígena de los gobernantes de Magallanes 1843-1910. *Anales del Instituto de la Patagonia, Serie Ciencias Sociales, 10*, 5-78.
- (1984). Los guaicurúes, ¿un grupo racial definido o un accidente étnico? *Anales del Instituto de la Patagonia, Serie Ciencias Sociales, 15*, 63-69.
- (1987). El juego de los naipes entre los aonikenk. *Anales del Instituto de la Patagonia, Serie Ciencias Sociales, 17*, 23-30.
- (1993/1994). Jorge C. Schythe, coleccionista etnográfico. *Anales del Instituto de la Patagonia, Serie Ciencias Sociales, 22*, 5-31.
- (1995). *Los aónikenk. Historia y cultura*. Santiago: Universidad de Magallanes.
- Matus, L. (1920). Juegos y ejercicios de los antiguos araucanos (Contribución al estudio de la Etnografía Chilena). *Boletín del Museo Nacional de Chile, 11*, 162-197.
- Pérez, V. (2012). Jorge Cristian Schythe: El gobernador (1853-1858) y meteorólogo de Punta Arenas, Región de Magallanes. *Anales del Instituto de la Patagonia, 40(1)*, 169-172.
- Philippi, R. (1856). Memoria del Museo Nacional. *Memoria que el Ministro de Estado en el Departamento de Justicia, Culto e Instrucción Pública presenta al Congreso Nacional de 185* (pp. 49-52). Santiago: Imprenta Nacional.
- (1857). Memoria del Museo Nacional. *Memoria que el Ministro de Estado en el Departamento de Justicia, Culto e Instrucción Pública presenta al Congreso Nacional de 1857* (pp. 77-81). Santiago: Imprenta Nacional.
- (1859). Memoria del Museo Nacional. *Memoria que el Ministro de Estado en el Departamento de Justicia, Culto e Instrucción Pública presenta al Congreso Nacional año de 1857* (pp. 77-81). Santiago: Imprenta del Ferrocarril.
- (1861). Museo Nacional, su estado y adquisiciones, 20 de mayo de 1861. *Anales de la Universidad de Chile, 19*, 423-428.
- (1865). Memoria del Museo Nacional. *Memoria que el Ministro de Estado en el Departamento Justicia, Culto e Instrucción Pública presenta al Congreso Nacional de 1865* (pp. 185-189). Santiago: Imprenta Nacional.
- (1866). Memoria del Museo Nacional. *Memoria que el Ministro de Estado en el Departamento Justicia, Culto e Instrucción Pública presenta al Congreso Nacional de 1866* (pp. 100-106). Santiago: Imprenta Nacional.
- (2011). *Memoria*. Edición y traducción de J. M. Izquierdo König.

- Quiroz, D. (1991). Extraños avatares de una baraja de naipes aonikenk. *Museos, 10*, 12-14.
- Schythe, J. (1839). Blade fra min Dagbog fra en Reise i Nordgrønland i Sommeren 1838. *Portefeuillen, 2*, 110-122, 159-178, 194-200 y 217-225.
- (1841). En Fjældrejse i Island i Sommeren 1840. *Krøyers Naturhistoriske Tidsskrift, 184(3)*, 331-394.
- (1843). *Skanderborg Amt, Bidrag til Kundskab om den danske Provinsers nærværende Tilstand i oeconomisk Henseende, Foranstaltet efter Kongelig Befaling, ved Landhusholdningsselskabet*. Kjöbenhavn: J. D. Qvist.
- (1847). *Hekla og dens sidste Udbrud den 2den September 1845. En Monographi af ... Med 10 Plader lithographerede Tegninger og Kort*. Kjöbenhavn, Trykt I: Bianco Lunos Bogtrykkeri.
- (1855). El Territorio de Magallanes i su colonización. *Anales de la Universidad de Chile, 12*, 435-465.
- (1854). Observaciones meteorológicas hechas en Punta Arenas (Estrecho de Magallanes): desde el 1° de setiembre de 1854. *Anales de la Universidad de Chile, 11*, 265-301.
- (1856a). Observaciones hechas en Punta Arenas, Estrecho de Magallanes, desde marzo 1° de 1855, hasta agosto último del mismo año. *Anales de la Universidad de Chile, 13*, 115-132.
- (1856b). Observaciones hechas en Punta Arenas, Estrecho de Magallanes, desde septiembre 1° de 1855, hasta febrero último de 1856; acompañadas de un apéndice que comprende las observaciones correspondientes a los meses de marzo, abril, mayo i junio. *Anales de la Universidad de Chile, 13*, 208-226.
- (1856c). Apéndice a las observaciones hechas en Punta Arenas, Estrecho de Magallanes, correspondiente a los meses de marzo, abril, mayo i junio de 1856. *Anales de la Universidad de Chile, 13*, 268-279.
- (1862). Observaciones meteorológicas hechas en Punta Arenas, del territorio de Magallanes, desde octubre 1° de 1860 hasta marzo último 1861. *Anales de la Universidad de Chile, 21*, 193-209.
- (1863a). Meteorología: Observaciones meteorológicas tomadas en Punta Arenas del territorio de Magallanes, desde el 1° de octubre de 1861, hasta marzo de 1862. *Anales de la Universidad de Chile, 22*, 226-242.

- (1863b). Meteorología. Observaciones meteorológicas tomadas en Punta Arenas desde el 1° de octubre de 1862 hasta marzo último de 1863. *Anales de la Universidad de Chile*, 23, 533-556.
- Serra, D. (2019). *De la naturaleza a la vitrina: Claudio Gay, la práctica naturalista en Chile y la formación del Gabinete de Historia Natural de Santiago, (1800-1843)* (tesis para optar al grado de doctor en Historia). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Vera, R. (1897). *La Colonia de Magallanes i Tierra del Fuego (1843-1897)*. Santiago: La Gaceta.
- Wayland, H., y V. Wayland (1986). Amerindian Cards from South America. *Journal of the International Playing Card Society*, 15(2), 47-58.
- Wentrup, C. (2021a). Jørgen Christian Schythe - en dansk kemiker (I). *Dansk Kemi*, 102(2), 12-15.
- (2021b). Jørgen Christian Schythe - en dansk kemiker (II). *Dansk Kemi*, 102(4), 36-39.
- (2021c). Jørgen Christian Schythe og landbruget (III). *Dansk Kemi*, 102(6), 24-26.
- (2022). Schythes geokemiske ekspedition til Hekla 1846 (IV). *Dansk Kemi*, 103(1), 14-17.

Arreglos y montajes

Memorias de despojo:
colonialidad, coleccionismo y
patrimonialización
en territorio atacameño

Patricia Ayala
Claudia Ogalde

COLONIALIDAD, COLECCIONISMO Y ARQUEOLOGÍA

Los estudios sobre el coleccionismo y la historia de la arqueología son relativamente recientes en Chile (Alegría et al., 2009; Arthur, 2015; Ayala, 2008; Ballester, 2017, 2019, 2021a, 2021b, 2021c, 2021d; Ballester y Cabello, 2022; Cabello, 2007; Carter et al., 2017; Gänger, 2014; Muñoz, 2022; Orellana, 1996; Polanco, 2019; Salazar et al., 2012; Sanhueza, 2017; Sepúlveda et al., 2023), así como los trabajos referidos a la patrimonialización (Alegría et al., 2019; Ayala, 2014). Destaca la investigación historiográfica de Gänger (2014) sobre el coleccionismo de antigüedades de fines del siglo XIX y principios del XX. También se cuenta con las contribuciones desde la antropología y la arqueología de Pavez (2012), Ballester (2017, 2019, 2021a, 2021b, 2021c, 2021d), Ballester y San Francisco (2018), Garrido y Gonzáles (2021), Ballester y Cabello (2022), Muñoz (2022) y Sepúlveda y colaboradores (2023), quienes abordan la biografía de importantes coleccionistas y/o arqueólogos, así como las trayectorias de las colecciones, dando cuenta de la red de actores y contextos involucrados en estos procesos. A nivel mundial, diferentes corrientes teóricas debaten el coleccionismo y la patrimonialización. En esta línea, el presente trabajo se centrará en los aportes de la teoría decolonial (Arthur, 2015; Fforde et al., 2020; Turnbull, 2020; Smith, 2016) y de los estudios críticos de los procesos de patrimonialización (Ayala, 2014, 2020a; Jofré y Gnecco, 2020).

Desde la perspectiva decolonial, el coleccionismo de cuerpos y de la cultura material de los pueblos originarios es una práctica occidental vinculada a la colonización de estas poblaciones, que da cuenta del dominio y expropiación de sus territorios, recursos naturales y cultura ancestral. Según Arthur (2015), el coleccionismo es un agente más de la colonización, cuyo fin es transformar la cosmovisión de los pueblos indígenas e imponer los sistemas occidentales de conocimiento. De acuerdo con esta autora, el coleccionismo desarrollado en estos territorios fue una parte integral del proyecto moderno, que proporcionó los medios para documentar los descubrimientos, argumentar

interpretaciones comparativas de la evolución y demostrar la superioridad de Occidente, todo lo cual facilitó la expansión colonial.

Durante el siglo XIX, estas prácticas coleccionistas, especialmente aquellas centradas en restos humanos, afirmaron los discursos de superioridad racial y aportaron a la historia, progreso y expansión de los poderes coloniales. Por lo menos hasta la primera mitad del siglo XX los museos etnológicos formaron este tipo de colecciones tanto para analizar y comparar como para describir y categorizar la diversidad racial. Como agentes de la colonización, los museos nacionales que albergaron las colecciones recolectadas se convirtieron en espacios de exhibición de poder que contribuyeron a la creación de discursos de nacionalidad a través del “complejo expositivo” (Alegría et al., 2009).

Por su parte, en su análisis basado en experiencias de América, Oceanía y África, Turnbull (2020) entiende el coleccionismo del siglo XIX y principios del XX como un acto violento fruto del colonialismo y una demostración de poder sobre los grupos sometidos. En este sentido, el coleccionismo formó parte del despojo de tierras indígenas, de la violencia ejercida sobre estas poblaciones y colaboró en la destrucción de sus lenguas y culturas ancestrales. Este autor enfatiza la relación entre coleccionismo, evolucionismo y eurocentrismo para comprender el desarrollo del “colonialismo científico”, a partir del cual se justificó el poder, el actuar y los objetivos de quienes coleccionaban cuerpos, materiales y conocimientos indígenas. Consecuentemente, el coleccionismo sería una muestra del racismo de la sociedad científica de la época, la cual deshumanizó a las víctimas de los procesos de colonización. El evolucionismo sirvió como base ideológica del colonialismo científico, y justificó la violencia del extractivismo ejercido bajo la creencia de una superioridad racial que autorizaba el estudio y registro de los pueblos originarios y sus culturas en el nombre de la ciencia y la razón.

Para Shepherd y Haber (2014, p. 31), como heredera del coleccionismo y del proceso de colonización, durante el siglo XX “la arqueología devora los ancestros” como captura epistémica que toma

la forma de una relocalización física: los muertos ancestrales son recogidos y transportados desde una multiplicidad de sitios en el paisaje hacia un puñado de repositorios en los museos. En efecto, en territorios recientemente expuestos a la mirada arqueológica a través de los procesos de colonización, uno de los actos fundacionales fue la exhumación de restos humanos en nombre de la ciencia, para después someterlos a la mirada disciplinaria y al régimen de curaduría museal. Pero también toma la forma de un acto de tras-valoración y re-contextualización en la medida en que los restos humanos se someten a un conjunto nuevo y diferente de protocolos y prácticas.

En estos regímenes de cuidado disciplinario, muy diferentes a los “regímenes de cuidado de la vida” de sus comunidades de origen, el muerto es expuesto por la excavación, luego numerado, dibujado, fotografiado, embolsado, embalado, transportado, conservado, medido y analizado utilizando diversos métodos. En consecuencia, se seccionan los lazos preexistentes a través de prácticas de extracción y aislamiento, para posteriormente restablecerlos como una relación de conocimiento mediada por los expertos de la disciplina, que es administrada y controlada por las instituciones estatales y los discursos científico, patrimonial y de la memoria. Estos movimientos y procesos implican una forma de violencia epistémica ejercida por la arqueología (Shepherd, 2016, pp. 31-32).

Durante el siglo XXI, estos dispositivos coloniales aún continúan reproduciéndose. La colonialidad de la arqueología no solamente forma parte de su momento fundacional, sino que se repite a través del tiempo y el espacio. Como dice Shepherd: “La naturaleza esencial de la colonialidad de la arqueología radica en la manera como la disciplina actúa sobre lo local ‘desde arriba’, como una forma de discurso global” (2016, p. 37). La neoliberalización de esta disciplina a través de la consolidación de la arqueología de contrato puede darnos luces al respecto, dado que la información que releva hace visible lo local y legible a los intereses globales del capital: prepara el terreno y aporta en el encuentro entre los sujetos globales y locales, a la vez que perpetúa y enfatiza la naturaleza coleccionista

de la arqueología, produciendo un volumen de colecciones de sujetos y objetos nunca antes vista.

COLECCIONISMO Y PATRIMONIALIZACIÓN EN CHILE

Como evidenció Gänger (2014) en su aproximación histórica al coleccionismo chileno, en un período de conformación de la identidad nacional y expansión geopolítica de la república, esta práctica aportó a los orígenes de la patrimonialización y la fundación de museos nacionales, así como a la construcción del “otro” indígena y su dominación, proceso sin duda influenciado por la teoría evolucionista y los consecuentes prejuicios basados en el racismo imperante en la época, lo cual se prolongó hasta bien entrado el siglo XX. En este contexto, la anexión de nuevos territorios al norte y al sur del país a fines del siglo XIX, después de la guerra del Pacífico y de la mal llamada “pacificación de La Araucanía”, repercutió en el incremento de actores y colecciones involucradas en las prácticas de coleccionismo, y en la reproducción de estereotipos raciales y del discurso “desaparecedor” de lo indígena, justificando así su persecución y exterminio, a la par de su despojo territorial y cultural.

Son particularmente interesantes los relatos referidos al aporte de colecciones al Museo Nacional de Historia Natural de parte de exploradores, colonos, misioneros, ingenieros, militares y científicos asociados a la élite económica e intelectual, así como su contribución a las sociedades científicas y a los orígenes de la arqueología (Gänger, 2014). Entre las colecciones descritas por Gänger (2014) se mencionan aquellas conformadas por restos y cuerpos humanos, que tempranamente engrosaron los depósitos de este museo. Según Alegría y colaboradores (2019), la primera noticia de la presencia de un cuerpo momificado en esta institución —originario de la provincia de Tarapacá, en ese momento una región peruana— se retrotrae a 1861. Posteriormente, como consecuencia de la guerra del Pacífico (1879-1884) empiezan a llegar cuerpos momificados de las zonas desérticas anexadas y ocupadas del Perú.

En 1885, Rodulfo Philippi, naturalista alemán que fue director del Museo Nacional de Historia Natural, sugiere realizar una expedición a la recién conquistada provincia de Tarapacá, proyecto que fue aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública. A esto se suma que, en el marco de las actividades coleccionistas de esta institución, se realizó una expedición dirigida por Federico Philippi, hijo de Rodulfo, para estudiar la zoología, botánica y arqueología de las nuevas zonas integradas al territorio nacional. Entre muchos de sus hallazgos, este último trae de vuelta cuerpos indígenas momificados de la zona desértica (Alegría et al., 2019).

Otro tipo de colecciones que llegan como donaciones o regalos a esta institución son los cráneos indígenas, en un momento en que los estudios craneométricos eran el paradigma de la máxima objetividad en los estudios del ser humano (Alegría et al., 2019). En este contexto, la craneometría sirvió a un fin implícitamente superior, el de una ciencia considerada el modelo de modernidad y progreso. La utilización e instrumentalización de los cráneos de seres humanos y su puesta en valor al servicio de la emergente disciplina de la antropología representa otra faceta más de la violencia ejercida sobre los cuerpos y pueblos indígenas. Tanto cuerpos momificados como restos humanos integraron el “complejo expositivo” que caracterizó la representación indígena en los museos de la época, a la cual se sumó la exhibición de indígenas vivos en ferias internacionales (Báez y Manzon, 2006), cuyo ejemplo en Chile se materializó en la Exposición del Coloniaje de 1873 (Alegría et al., 2022). La muestra de indígenas vivos y su degradación como bárbaros sirvió para justificar una jerarquía social y étnica, además de reafirmar la supuesta superioridad cultural de los espectadores frente a los exhibidos.

Para Alegría y su equipo (2019), la exhibición de cráneos, cuerpos momificados e indígenas vivos es un ejercicio biopolítico de apropiación simbólica en el cual el poder social y político pertenece a quienes observan el cuerpo exhibido, a las instituciones oficiales y entidades “sabias” que organizan su exposición, y a las élites de la comunidad científica chilena de la época. Al mismo tiempo,

visualizan y someten los cuerpos indígenas a ese poder controlado por estos grupos. Si bien se registran diferentes estrategias de exhibición, la violencia puede ser entendida como un *continuum* que va desde la negación a la coacción de los cuerpos en los “complejos expositivos” del Chile decimonónico. La muestra de cuerpos indígenas, el ordenamiento de las piezas representando al indígena en vías de extinción por la acción colonizadora, “adelanta el rito fúnebre y contribuye a acostumbrar al público a la idea de la desaparición” (Menard y Pavez, 2007).

La violencia ejercida por los dispositivos coloniales del coleccionismo y la exhibición de cuerpos humanos reafirma el poder de quien colecciona y/o expone, a la vez que materializa la derrota de quienes son mostrados y coleccionados. En este contexto, el nacimiento y desarrollo de la política patrimonial han estado íntimamente ligados a prácticas coleccionistas y políticas de exhibición del “otro”, reformuladas en la lógica moderna y eurocentrista de la patrimonialización (Arthur y Ayala, 2020). Los orígenes de la patrimonialización de las culturas indígenas en Chile pueden situarse a comienzos del siglo XX, con la proclamación del Decreto de Ley 651 sobre Monumentos Nacionales de 1925, el cual será derogado en 1970 con la promulgación de la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales, aparato legal que constituye el ejemplo más evidente de esto. De acuerdo con Arthur (2020), en el espíritu de proteger el patrimonio cultural del país, esta ley reguló la excavación arqueológica y la investigación científica, y prohibió el saqueo y exportación de bienes patrimoniales. Sin embargo, en la práctica, la ley fortaleció la autoridad de la ciencia y el poder del Estado sobre el patrimonio indígena. Al ignorar el interés y derecho de los pueblos indígenas sobre su patrimonio, esta legislación redefinió sus ancestros y su cultura material como recursos científicos de propiedad del Estado (Arthur, 2015; Arthur y Ayala, 2020; Ayala, 2020a).

La dictadura militar (1973-1990) refuerza aún más el control estatal sobre el patrimonio y los territorios indígenas, a la vez que repercute en la reflexión teórica de la arqueología, despolitizando

su discurso y centrándolo en temáticas cercanas a las ciencias naturales (Salazar et al., 2012). En paralelo, se implementaron políticas neoliberales (Ayala, 2014). Durante la década de 1980 se suscriben iniciativas internacionales para la protección del patrimonio cultural principalmente vinculadas a un discurso monumentalista y materialista, actitud influenciada, además, por un contexto global de racionalismo economicista que configura el patrimonio como un recurso económico y un producto de mercado (Smith, 2006).

En este contexto, la arqueología funeraria siguió dominando las investigaciones arqueológicas del norte de Chile hasta entrada la década de 1990, así como el complejo expositivo continuó protagonizando las representaciones indígenas en museos locales y nacionales. A mediados de esta década, la promulgación de la Ley Indígena (19.253) reconoció la diversidad étnica al interior del país y sus formas de vida, costumbres y expresiones culturales como parte del patrimonio de la nación. Además, estableció que la excavación de cementerios indígenas históricos requiere la autorización de las comunidades e informe previo de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), pero no se definen criterios para discriminar estos sitios. Pese a esta ambigüedad legislativa, queda claro que para el Estado chileno existen cementerios indígenas que pueden excavar sin la autorización de la comunidad involucrada y que requieren solamente del permiso del CMN y sus expertos.

En paralelo, el reconocimiento del impacto y la degradación ambiental ante la actividad humana conllevó la promulgación de la Ley de Medio Ambiente (19.300), además del reconocimiento de los sitios de valor arqueológico y el patrimonio cultural como parte del medio ambiente y cuya afectación constituye un daño ambiental (Ropert, 2015). Esta legislación también repercutió en la producción de colecciones arqueológicas y en la excavación y estudio de cuerpos y cementerios indígenas. La evaluación ambiental de los proyectos de inversión privada impulsó un productivo campo laboral para la arqueología de contrato (Cáceres y Westfall, 2004; Coordinación

Nacional CMN, 1996; Tamblay, 2004). En efecto, con el auge de este tipo de arqueología, la generación de colecciones y la excavación de contextos funerarios han sido parte de conflictos medioambientales que involucran y confrontan a pueblos originarios, a arqueólogos, al Estado y al sector privado.

COLECCIONISMO Y EXHIBICIÓN DE CUERPOS INDÍGENAS EN TERRITORIO ATACAMEÑO

Desde la colonización española en el siglo XVI, las poblaciones indígenas del salar de Atacama y la cuenca del Loa confrontaron al poder colonial, la expropiación de tierras, la evangelización y la extirpación de idolatrías (Castro, 1997). Consiguientemente, durante el siglo XVII los atacameños¹ sufrieron fuertes cambios sociales, culturales y tecnológicos. En el siglo XVIII, ante las crisis y transformaciones vividas por el mundo indígena andino, surgieron los alzamientos de Túpac Amaru y Tomás Catari, los que se extendieron a Atacama bajo el liderazgo de Tomás Paniri, nativo de la zona (Saire et al., 2008).

Terminado el período colonial, al independizarse de España en 1824, Atacama pasó a formar parte de la República de Bolivia, período en el cual ya había coleccionistas y exploraciones científicas (Aldunate y Castro, 1981; Ballester, 2021a). Después de la guerra del Pacífico, cuando este territorio pasa a formar parte de Chile a fines del siglo XIX, el coleccionismo y los estudios científicos, junto con la explotación minera, se intensifican en esta zona. Se ha señalado que si bien la diáspora de objetos precolombinos del desierto de Atacama hacia distintos lugares del planeta se detona con la invasión europea, se incrementa entre 1850 y 1950 a manos de coleccionistas, investigadores, arqueólogos y marchantes de arte indígena (Ballester, 2021a, 2021b, 2021c). En consecuencia, los atacameños han coexistido histórica y sistemáticamente con estas prácticas desde

¹ Actualmente se usan también las denominaciones de atacameño/lickanantay o lickanantay.

mediados del siglo XIX, de modo que es posible reconocer en el relato oral su desacuerdo con la excavación desmedida de cementerios a lo largo de su historia y la extracción de cuerpos y objetos.

Tanto el coleccionismo como la patrimonialización forman parte del discurso colonial, que, a su vez, es reproducido por los discursos y prácticas científicas a través del estudio y musealización de cuerpos y objetos nativos. Con la Independencia y creación de los Estados-nación, así como con el nacimiento de la arqueología, la antropología, los museos nacionales y el discurso patrimonial, el hallazgo de sitios arqueológicos y la recolección de cuerpos y materiales indígenas aportó a la construcción de las nuevas comunidades imaginadas y, con ello, al discurso patrimonial autorizado (Smith, 2006). En efecto, con la temprana promulgación de leyes que reafirmaron la propiedad estatal de cuerpos indígenas y materiales asociados, estos fueron patrimonializados y nombrados “monumentos” y “patrimonio de la nación”. Posteriormente, con la profesionalización de la arqueología y su posicionamiento como discurso patrimonial autorizado, los ancestros indígenas pasaron a ser re-categorizados como “momias”, “restos humanos”, “registro arqueológico” o “piezas de museo” en las instituciones donde formaron parte del “complejo expositivo”. Así, el poder de nombramiento del Estado y de la ciencia como su discurso experto desplazó nombres, definiciones, relatos y memorias relacionadas con ancestros, materiales y territorios.

La historia del territorio actualmente ocupado por el pueblo atacameño se encuentra atravesada por el movimiento, sobre todo centrífugo, de los cuerpos de sus ancestros y de las materialidades ofrendadas en sus tumbas. Si bien inicialmente durante el siglo XIX la práctica coleccionista estuvo liderada por viajeros, naturalistas y exploradores, continuó a lo largo del siglo XX como parte de un intensivo coleccionismo científico. Un ejemplo de ello es la expedición a Calama liderada por el arqueólogo alemán Max Uhle, en 1912, durante la cual excavó mayormente el cementerio indígena Chunchuri —también conocido como Dupont—, antigua designación aportada por el investigador Sénéchal de la Grande,

quien ya había enviado colecciones arqueológicas a París y Mónaco (Sepúlveda et al., 2023, en este libro). La colección conformada por Uhle a partir de sus investigaciones en este cementerio fue enviada inicialmente al Museo Histórico de Santiago, para posteriormente trasladarla al Museo Nacional de Historia Natural en la década de 1970 (Durán et al., 2000).

Un aspecto significativo de estos procesos es la articulación entre el coleccionismo y la minería, ya que algunos de los coleccionistas más relevantes han estado asociados, directa o indirectamente, con esta actividad económica. Particular es el caso del cuerpo momificado conocido como “el hombre de cobre”, que fue encontrado en la mina de Chuquicamata y luego llevado a la gran Exposición Panamericana en la ciudad de Búfalo, en Nueva York (1901), y que fue donado finalmente al Museo de Historia Natural de Nueva York (Garrido y Gonzáles, 2021). Por otra parte, el ingeniero noruego Gunnar Nergaard realizó excavaciones en el cementerio de Chorrillos en Calama y en Chiuchiu, y envió estas colecciones al Museo de Oslo, en Noruega. Asimismo, Emil de Bruyne, ingeniero de la Chile Exploration Company, excavó en Caspana, Chiuchiu, Lasana y Turi, y donó parte de su colección al Museo Nacional de Historia Natural en Chile.

Autoridades religiosas también fueron agentes del coleccionismo de cuerpos y objetos atacameños, como el sacerdote monseñor Angelo Campagner (1916-1993), quien durante su estadía en Chile (1949-1965) reunió una importante colección arqueológica a partir de sus propias excavaciones, de adquisiciones y donaciones. Parte de su colección se encuentra en el Museo del Seminario de Treviso, en Italia (Laurencich y Colella, 2008). Su contemporáneo, el sacerdote belga Gustavo Le Paige, desarrolló extensas investigaciones en San Pedro de Atacama y creó el museo del mismo nombre, donde albergó una de las colecciones de cuerpos y restos humanos más grandes del país y probablemente de Sudamérica (Ayala, 2008). Aunque Le Paige defendió la idea de mantener las colecciones atacameñas en el museo local, envió e intercambió objetos y restos humanos con colegas y autoridades nacionales y extranjeras

(Pavez, 2012). En Europa, parte de sus donaciones y regalos llegaron al Musée de l'Homme de París, el Museo de América de Madrid y el Musée des Arts et d'Histoire de Bruxelles.

De igual manera, durante la década de 1960 el arqueólogo francés Jean-Christian Spanhi excavó varios cementerios a lo largo del río Loa, y en la actualidad una parte de sus colecciones se encuentra en museos de Francia y Suiza (Cabello, 2017). Este último también cobija artefactos arqueológicos recuperados por Emil de Bruyne en la localidad de Caspana. El Museo Nacional del Indígena Americano del Smithsonian también posee colecciones funerarias de la región de Atacama, sobre todo del Loa Medio. Otros arqueólogos, como el sacerdote/arqueólogo George Serracino, también aportaron a la patrimonialización del territorio atacameño y a la continuidad de una arqueología extractivista de cuerpos indígenas hasta la década de 1990, cuando la arqueología funeraria y negadora de lo indígena tuvo un giro influenciado por el multiculturalismo de Estado.

Lo que la arqueología ha definido como “sitios arqueológicos” o “hallazgos aislados”, para los atacameños son lugares de los abuelos o gentiles, espacios/lugares, cuerpos y cosas que deben ser respetados, que no se deben perturbar, visitar ni mucho menos extraer objetos o restos humanos. Los abuelos son los antepasados del pueblo atacameño (Ayala, 2008), por lo que, de acuerdo con estas creencias, perturbar estos espacios no solamente puede provocar enfermedades en quienes los trasgreden, sino también a toda su comunidad. Por ello, parte de los problemas que enfrenta actualmente el pueblo atacameño son comprendidos también como resultado de la excavación de miles de tumbas y la exhibición y estudio de los abuelos.

Los relatos sobre el desarrollo de la arqueología y los vínculos construidos entre arqueólogos y atacameños dan cuenta de diferentes tipos de desacuerdos y resistencia ante el coleccionismo y el tratamiento científico de los cuerpos de los abuelos. Las inasistencias a la iglesia debido a las prácticas extractivistas de Le Paige en el salar de Atacama, el reentierro autogestado de cuerpos y objetos en Chiuchiu (sin la autorización del CMN), y la solicitud de devolución

de ofrendas funerarias de Larrache en la década de 1980, pueden considerarse formas de resistir los efectos del colonialismo y la patrimonialización de los ancestros. Los actuales procesos de repatriación y despatrimonialización que se desarrollan en determinados contextos del territorio atacameño son también el resultado de una larga lucha indígena por el tratamiento respetuoso de sus ancestros. Esto es especialmente importante de destacar, pues se han cuestionado las demandas y críticas atacameñas a la arqueología, por ser procesos gestados al interior del mundo académico afín a los movimientos indígenas. Sin duda, ha existido colaboración y a la fecha se cuenta con diversos profesionales que trabajan en estas temáticas, pero los orígenes de este proceso están situados en el pueblo atacameño, tal como su historia lo deja en evidencia.

No deja de conmover la magnitud y sistematicidad del despojo que ha vivido el pueblo atacameño producto del extractivismo minero y científico. En este sentido, no hay que considerar solamente la colección de 5.000 cráneos y alrededor de 400 cuerpos momificados del Museo de San Pedro de Atacama, o las colecciones desterritorializadas y llevadas a museos a lo largo de Chile y el extranjero, sino también los relatos locales que cuentan cómo cada día veían a Le Paige pasar con camionetas cargadas de cuerpos y objetos extraídos de las tumbas. Esta experiencia traumática, como la llamó Marcos (2010), es parte de las duras verdades de la colonización, reproducida por el coleccionismo, la arqueología y los museos, y que ha permeado históricamente las complejas relaciones con el pueblo atacameño. Por ende, para descolonizar esta disciplina-institución museal en su territorio necesariamente se debe estudiar y dar cuenta de este despojo, el cual no solo se centró en la cuenca del salar de Atacama, como se ha mencionado, sino también en la cuenca del Loa y otros lugares del territorio atacameño. Destaca el caso de Chiuchiu por la intensidad del coleccionismo que aportó a museos europeos como el Museo Antropológico de Berlín (Alemania), el Museo de las Culturas del Mundo (Suecia), el Museo Etnográfico de Oslo/Universidad de Oslo (Noruega),

así como el Museo Nacional del Indígena Americano (Estados Unidos) y el Museo de Rothenbaum (Alemania), donde también fueron llevadas colecciones de Lasana y Calama. De este último lugar también se enviaron colecciones al Museo de Antropología y Prehistoria de Mónaco (Sepúlveda et al., 2023, en este libro).

El despojo además se evidencia en el proceso de patrimonialización impulsado tempranamente en territorio atacameño, vinculado con la presencia sistemática de la arqueología y otras disciplinas, así como con el desarrollo del turismo, el cual ha profundizado conflictos territoriales y medioambientales, junto a la mercantilización y musealización del pasado y la cultura atacameña (Ayala y Cárdenas, 2020). Frente a ello, se observa una apropiación del discurso autorizado del patrimonio de parte de las propias comunidades atacameñas, tanto en sus demandas al Estado y a la ciencia como al mercado. En efecto, sus reclamos territoriales, culturales y de recursos dan cuenta de un manejo e integración local del discurso patrimonial, a lo que se suma que su amplia participación en políticas patrimoniales ha reforzado este relato.

DESCOLONIZACIÓN, REPATRIACIÓN Y REDIGNIFICACIÓN

A la fecha, el acto o “gesto” más relevante en términos de descolonización y despatrimonialización de las prácticas arqueológicas y museológicas fue el retiro de los cuerpos humanos de la exhibición del Museo de San Pedro de Atacama en 2007 (Ayala, 2020b). Pese a las críticas de algunos líderes atacameños por la falta de discusión sobre la devolución y/o reentierro de los cuerpos de los ancestros, este proceso marcó un punto de inflexión en la historia local y nacional. En paralelo, atacameños del área de conservación de este mismo museo, junto a la encargada del área de conservación de la época, desarrollaron un protocolo cultural para el tratamiento respetuoso de las colecciones de abuelos (Cruz et al., 2020). Actualmente existe otro protocolo cultural, inspirado en el anterior, elaborado por la Comunidad Atacameña de Toconao.

Otro hito de la historia atacameña que resguarda el respeto a sus abuelos es la primera repatriación internacional desde el Museo Nacional del Indígena Americano en 2007 (Ayala, 2020a). Ese mismo año, representantes de la comunidad indígena de Chiuchiu y el encargado del Área de Patrimonio Indígena del CMN visitaron el museo en Washington, Estados Unidos. Este proceso duró cerca de dos años de reuniones, negociaciones y acuerdos, y por haber sido una de las primeras iniciativas de repatriación en Chile fue necesario llegar a distintas resoluciones, que en todo momento fueron definidos como específicos para este caso. El CMN trató de hacer cumplir la actual Ley de Monumentos Nacionales y así afirmar la propiedad estatal del patrimonio indígena. Por esta razón, para asegurar el retorno de los abuelos a sus comunidades de origen y ser reenterrados fue necesario firmar convenios específicos entre las instituciones y organizaciones indígenas involucradas. Finalmente, la repatriación tuvo lugar a principios de noviembre de 2007, fecha que coincide con la celebración del Día de los Muertos y Todos los Santos, dos ceremonias andinas orientadas a recordar y honrar a los antepasados. En Calama, la ciudad más grande del territorio atacameño, los abuelos fueron saludados por miembros de la comunidad Chiuchiu, y más tarde se realizó una ceremonia tradicional que duró toda la noche, para luego reenterrar a los abuelos en un sitio de relevancia para la comunidad.

A lo largo de esta historia, en la que los atacameños han presenciado un fuerte coleccionismo y extractivismo científico, han surgido cuestionamientos internos sobre la ubicación de las colecciones sustraídas de su territorio. Considerando estas inquietudes, desde 2021 se desarrolla un proyecto colaborativo entre investigadores no indígenas y atacameños, titulado inicialmente “Patrimonialización y coleccionismo de cuerpos indígenas

en territorio Atacameño”². En concordancia con las reflexiones a partir de este proceso, se modificaron las preguntas de investigación planteadas al comienzo por otras que se consideró que representaban de mejor manera los objetivos del proyecto, como ¿dónde están los “abuelos” o antepasados?, ¿cuándo y por qué abandonaron la tierra y el territorio?, ¿quién los sacó?, ¿cómo están ahora? Asimismo, se replantearon los objetivos, actividades e incluso el título original de la iniciativa, esto también para respetar las deliberaciones al interior del equipo de trabajo y con otros actores con los que se había interactuado/dialogado. De este modo, se ha tratado de una práctica reflexiva permanente, que ha permitido evaluar e incorporar estrategias, metodologías y conceptos locales más apropiados conforme avanza la investigación.

En este contexto, este proyecto busca responder a las preguntas mencionadas con la finalidad de entregar esta información al pueblo atacameño y promover una discusión respecto del retorno, repatriación y/o reentierro de las colecciones de abuelos y sus objetos. Para ello, se inició el estudio de coleccionistas y colecciones del territorio atacameño distribuidas en Chile y diferentes lugares del mundo a través de estudios de procedencia para repatriación. Hasta la fecha se han identificado colecciones atacameñas en doce museos nacionales y trece museos extranjeros.

De igual manera, uno de los pilares de esta pesquisa es la socialización con el propósito de integrar a la mayor parte de la comunidad local, además de promover una sensibilización frente a esta temática mediante el desarrollo de estrategias y actividades asociadas. Este programa y sus resultados han sido presentados en varias ocasiones ante el Consejo del Pueblo Atacameño (CPA), entidad que reúne algunas

² Este proyecto fue financiado por el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas-CIIR (2021), el Consejo de Pueblos Atacameños (2022-2023) y de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (2023). Su equipo de investigación está conformado por: Carlos Aguilar, Cristian Espíndola, Ulises Cárdenas, Wilson Segovia, Cristian Varela, Daniel Chinchilla, Leonel Salinas, Romina Yere, Juan Corante, Suyay Ssharim Cruz, Benjamin Candía, Sofia Brito, Joaquín Soto y Javier Araya, además de quienes suscriben.

de las comunidades presentes en la cuenca del salar de Atacama, y se expuso ante el Consejo de Pueblos del Oasis de Calama, que agrupa a colectivos del área de esa ciudad. Conjuntamente, se ha dialogado con comunidades de Alto Loa y con diferentes organizaciones presentes en el amplio territorio atacameño, con miras a definir lineamientos y una propuesta de trabajo en conjunto. Como complemento, este proyecto se difunde en programas radiales locales y se considera la continua participación en seminarios, charlas y encuentros nacionales e internacionales.

Mientras que el primer año el proyecto funcionó con el aporte del Centro de Estudios Interculturales Indígenas-CIIR, principalmente para trabajo de campo, el segundo período contó con el apoyo del CPA. Sin embargo, esta iniciativa busca la independencia y autogestión, razón por la cual el tercer año considera la postulación a diferentes fuentes de financiamiento, habiendo conseguido recientemente fondos a través de un concurso público de la CONADI.

Un aspecto fundamental de la metodología del proyecto es la creación de redes de apoyo y colaboración con programas y grupos indígenas del territorio atacameño y del extranjero. Asimismo, se visitaron diferentes museos y colecciones dentro y fuera del país, como en San Pedro de Atacama, Calama, el Museo Nacional de Historia Natural y el Museo Chileno de Arte Precolombino, además de los depósitos de la Universidad de Chile en Santiago. Con esta última institución se trabaja colaborativamente para estudiar las colecciones atacameñas que resguardan. En Europa se pudo visitar también la colección del Museo de Arte e Historia de Bélgica.

A partir del segundo año, se enfatizó en la incidencia en la política pública y la generación de instancias, protocolos y normativas adecuadas a la temática del tratamiento respetuoso de los muertos y ancestros, a partir de lo cual se realizaron reuniones con instituciones y parlamentarios. En este marco, en 2022 se inició un grupo de trabajo con el CMN y otras entidades. Este constituye sin duda un avance en un contexto jurídico chileno en el que no existe una ley de repatriación y cuya normativa patrimonial defiende la propiedad del Estado

sobre el patrimonio indígena. Del mismo modo, se realizan gestiones con parlamentarios orientadas a visibilizar aún más esta temática a nivel gubernamental. A esto se suman las reflexiones y la participación activa en el primer proceso constituyente, a fin de incluir este asunto en las discusiones de la Convención Constituyente, con lo que se logró la aceptación del artículo 102 sobre repatriación; no obstante, el rechazo de la propuesta constitucional en julio de 2022 truncó estas gestiones.

En resumen, este proyecto se define como una instancia colaborativa que nace de las inquietudes del pueblo atacameño y se nutre del trabajo y cooperación entre diferentes actores que buscan aportar a la reflexión sobre estos tópicos y los procesos sociopolíticos asociados. Es igualmente una investigación decolonial porque busca visibilizar las “duras verdades” y estragos de la colonización y sus repercusiones en los pueblos indígenas. Finalmente, se plantea también como una investigación antiextractivista porque se configura directamente como una crítica a la violencia y despojo sufrido por el pueblo atacameño a través de prácticas recolectoras y científicas en su territorio.

PALABRAS FINALES

La violencia, saqueo y despojo a consecuencia del coleccionismo y los procesos de patrimonialización han dejado huellas evidentes en los diversos territorios, y da cuenta además de la red de actores, prácticas y contextos sociopolíticos involucrados. La conformación de los Estados-nación, los museos, la violencia epistémica de la ciencia y los discursos de superioridad racial, entre otros aspectos, no solo contribuyeron a la expansión colonial sobre los pueblos originarios y sus territorios, sino también a una larga tradición de prácticas coleccionistas que perduran hasta la actualidad. Estos regímenes han conllevado la activa participación de la disciplina arqueológica, que justificó la violencia del extractivismo realizado en el nombre de la ciencia y la razón, generando numerosas colecciones guiadas por diferentes intereses, muchas de las cuales hoy enfrentan diversas y complejas problemáticas.

En este contexto, si se considera la patrimonialización como un proceso de apropiación, nacionalización y desterritorialización indígena, los movimientos locales de repatriación y/o reen-tierro pueden ser considerados como cursos contrahegemónicos, anticoloniales y despatrimonializadores, así como de re-conexión con los cuerpos, materiales, territorios y memorias indígenas. Este poder articulador y reparador de la repatriación se hace evidente en el caso Atacameño, posibilitando la reflexión y discusión en torno a estos temas a la vez que se re-dignifica y re-conecta a comunidades con sus ancestros y objetos, a cuerpos con sus territorios, a memorias con sus relatores, de la misma forma, se re-vinculan los miembros de las comunidades que forman parte de estos procesos.

Los retos y tareas que surgen a partir de las experiencias de repatriación y retorno son igualmente significativos. El diálogo permanente entre organizaciones, instituciones y equipos de investigación, entre otros actores relacionados, es un aspecto necesario en la definición de acciones mancomunadas, posibilitando además la generación de redes de colaboración para los objetivos de este tipo de iniciativas. Junto con esto, la discusión respecto de tópicos como qué colecciones, sujetos/objetos se pretenden retornar a sus lugares de origen, la priorización en el estudio de las colecciones, los recursos disponibles, por ejemplo, son imprescindibles para la continuidad y éxito de estas acciones. Al mismo tiempo, la definición de estrategias de difusión es vital para la socialización de los resultados y la sensibilización sobre estos procesos, no obstante, estos esfuerzos deben ser acompañados de la incidencia directa en la política, institucionalidad y protocolos vinculados, los que deben orientarse a definir lineamientos y normativas adecuadas.

REFERENCIAS

- Alegría, L., S. Gänger y G. 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*. 10.4000/nuevomundo.53063

- Alegria, L., S. Gänger y G. Polanco (2019). Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de “exhibición” del Estado chileno a finales del siglo XIX. En L. Alegria (ed.). *Historia, museos y patrimonio: Discursos, representaciones y prácticas en un campo en construcción, Chile 1830-1930* (pp. 109-126). Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Alegria, L., H. Rueda y F. Delgado (2022). *Arqueología de una exhibición: La exposición del Coloniaje 1873*. Santiago: Museo Histórico Nacional.
- Aldunate, C., y V. Castro. (1981). *Las chullpas de Toconce y su relación con el poblamiento altiplánico en el Loa Superior Período Tardío*. Kultrún: Santiago.
- Arthur, J. (2015). *Reclaiming Mana. Repatriation in Rapa Nui* (tesis de doctorado). University of California.
- (2020). Repatriation in Rapa Nui, Ka Haka Hoki Mai Te Mana Tupuna. En C. Fforde, C. T. McKeown y H. Keeler (eds.). *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation: Return, Reconcile, Renew* (pp. 220-237). Londres: Routledge.
- Arthur, J., y P. Ayala (2020). *El regreso de los ancestros: movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*. Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Atalay, S. (2006). Indigenous archaeology as decolonizing practice. *American Indian Quarterly*, 30 (3-4), 280-310.
- Ayala, P. (2008). *Políticas del pasado: indígenas, arqueólogos y Estado en Atacama*. San Pedro de Atacama: Línea Editorial IIAM - Universidad Católica del Norte.
- (2014). Patrimonialización y arqueología multicultural en San Pedro de Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños*, 49, 69-94.
- (2020a). The control of ancestors in the era of neoliberal multiculturalism in Chile. En C. Fforde, C. T. McKeown y H. Keeler (eds.). *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation: Return, Reconcile, Renew* (pp. 208-219). Londres: Routledge.
- (2020b). La patrimonialización de los ancestros: re-localización por re-entierro en San Pedro de Atacama. En C. Jofré y C. Gnecco (eds.). *Políticas patrimoniales y procesos de despojo y violencia en Latinoamérica* (pp. 23-44). Buenos Aires: UNICEN.

- Ayala, P., y U. Cárdenas (2020). Arqueología y turismo en las comunidades atacameñas del norte de Chile: entre la autenticidad y el etnodesarrollo. *Revista de Arqueología Americana*, 38, 61-86.
- Báez, C., y P. Mason (2006). *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d'acclimatation de París, siglo XIX*. Santiago: Pehuén.
- Ballester, B. (2017). Junius Bird y el Muelle de Piedra. *Taltalia*, 10, 15-28.
- (2019). La colección Paul Thommen del American Museum of Natural History de Nueva York. *Taltalia*, 12, 109-116.
- (2021a). Ópera heroica de dos momias de Chiu Chiu, por Aquinas Ried/Reid. *Sophia Austral*, 27(3), 1-23.
- (2021b). *En busca de la balsa perdida. Las redes y biografías del coleccionismo*. Antofagasta: Pampa Negra Ediciones.
- (2021c). Así cargaron a los que aquí vivieron: excavación, embalaje y transporte de cuerpos y objetos precolombinos en la desembocadura del Loa [1962]. En B. Ballester y N. Richard (coords.). *Cargar y descargar en el desierto de Atacama* (pp. 93-108). Santiago: Ediciones de la Subdirección del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- (2021d). Biografía de una colección y su coleccionista: los vestigios de Aníbal Echeverría y Reyes en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. *Proyecto Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Santiago de Chile.
- Ballester, B., y San Francisco, A. (2018). Capdeville Augusto. En C. Smith (ed.). *Encyclopedia of Global Archaeology*. Cham: Springer.
- Ballester, B., y G. Cabello (2022). Mitologías navieras de Atacama: el caballito de totora de Jean-Christian Spahni. *Estudios Atacameños*, 68, e4690.
- Boman, E. ([1908]1992). *Antigüedades de la región Andina Argentina y Desierto de Atacama*. Tomo II. San Salvador de Jujuy: Editorial Universitaria de Jujuy.
- Cabello, G. (2017). *Du Chili au musée d'Ethnographie de Genève, L'histoire de vie de la collection précolombienne de Jean-Christian SPAHNI* (Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'Etudes Supérieures Spécialisées en Muséologie et conservation du Patrimoine). Université de Genève.
- Cáceres, I., y C. Westfall (2004). Trampas y amarras: ¿es posible hacer arqueología en el Sistema de Evaluación Ambiental? *Chungará*, 36, 483-488.

- Cardenas, U. (2001). *Percepciones de las comunidades Atacameñas sobre el tratamiento del patrimonio cultural de la zona*. Manuscrito en posesión de las autoras.
- Carter, C., F. Vilches y C. Santoro (2017). South American mummy trafficking: Captain Dunjam's nineteenth-century worldwide enterprises. *Journal of the History of Collections*, 29(3), 395-407.
- Castro, V. (1997). *Huacca Muchay. Evangelización y religión andina en Charcas Atacama La Baja* (tesis de Magíster). Universidad de Chile.
- Coordinación Nacional Consejo Monumentos Nacionales (1996). Arqueología por contrato. Estudios de impactos ambientales: componente de patrimonio arqueológico. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 22, 19-21.
- Cruz, J., G. Anza, T. Cruz Salvatierra y T. Cruz López (2020). Hacia la re-dignificación de los "gentiles". En J. Arthur y P. Ayala (eds.). *El regreso de los ancestros: movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (pp. 77-98). Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Durán, E., M. F. Kangiser y N. Acevedo (2000). Colección Max Uhle. Expedición a Calama 1912. *Publicación Ocasional del Museo Nacional de Historia Natural de Chile*, 56, 5-49.
- Fforde, C., C. T. McKeown y H. Keeler (eds.) (2020). *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation: Return, Reconcile, Renew*. Londres: Routledge.
- Gänger, S. (2014). *Relics of the Past: the collecting and study of pre-columbian antiquities in Peru and Chile, 1837-1911*. Oxford: Oxford University Press.
- Garrido, F. (2016). De Calama a Nueva York: las desventuras del hombre de cobre. *Museo Nacional de Historia Natural de Chile*. https://www.mnhn.gob.cl/613/w3-article-64385.html?_noredirect=1
- Garrido, F., y S. Gonzales (2021). Emil De Bruyne y la aldea de Guatacondo. Museo Nacional de Historia Natural de Chile. *Museo de Historia Nacional de Chile*. Recuperado de www.mnhn.gob.cl
- Jofré, C., y C. Gnecco (2020). *Políticas patrimoniales y procesos de despojo y violencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: UNICEN.
- Laurencich Minelli, L., y M. Colella (2008). *Collezione Precolombina Campagner. Il Volo Sciamanico* (vol. I). Treviso: Museo del Seminario Vescovile.

- Marcos, S. (2010). *La arqueología bajo la perspectiva de la comunicación: estudio de caso en San Pedro de Atacama* (tesis de maestría). Universidad Católica del Norte y Universidad de Tarapacá.
- Menard, A., y J. Pavez (2007). *Mapuche y anglicanos. Vestigios fotográficos de la misión araucana de Képe, 1896-1908*. Santiago: Ocho Libros.
- Muñoz, A. (2022). Una coraza de cuero de Chiu Chiu: cartas, colecciones y dataciones desde Gotemburgo, Suecia. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 53, 131-144.
- Orellana, M. (1996). *Historia de la arqueología en Chile*. Santiago: Colección Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Pavez, J. (2012). Fetiches Kongo, momias atacameñas y soberanía colonial. Trayectoria de Gustavo Le Paige S.J. (1903-1980). *Estudios Atacameños*, 44, 35-72.
- Polanco, G. (2019). Ancestros y salvajes de la patria. El Museo Nacional de Santiago y la Sección de Antigüedades y Etnografía (1830-1889). En L. Alegría (ed.). *Historia, museos y patrimonio: discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile 1830-1930* (pp. 67-94). Santiago: Ediciones de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Ropert, R. (2015). La conservación del patrimonio cultural urbano en el ordenamiento jurídico chileno. Hacia una regulación más eficiente. *Revista de Derecho Ambiental*, 1, 118-140.
- Saire, J., W. Segovia y C. Mondaca (2008). *Tomás Paniri. Desde Ayquina a Ckalama. Por los senderos de un líder indígena*. San Pedro de Atacama: CONADI.
- Salazar, D., D. Jackson y A. Troncoso (2012). Entre dos tierras: reflexiones sobre la arqueología chilena en el siglo XXI. En P. Ayala y F. Vilches (eds.). *Teoría arqueológica en Chile: reflexionando en torno a nuestro quehacer disciplinario* (pp. 41-71). Santiago: Qillqa.
- Sanhueza, C. (2017). The transcontinental birth of a species: scientific discussions and natural history museums in the second half of the nineteenth century. *Dynamis*, 37(1), 111-131.
- Sepúlveda, M., E. Rossoni-Notter y O. Notter (2023). Voyage dans l'au-delà. La mort chez les populations du désert d'Atacama. *Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco*, 62, 17-26.

- Sheperd, N. (2016). Arqueología, colonialidad y modernidad. En N. Sheperd, C. Gnecco y A. Haber (eds.). *Arqueología y decolonialidad* (pp. 19-70). Buenos Aires: Ediciones del Signo, Globalización y la humanidad, Proyecto Universidad de Duke.
- Shepherd, N., y A. Haber (2014). The hand of the archaeologist: historical catastrophe, regimes of care, excision, relationality, undisciplinarity. En C. Hamilton y P. Skotnes (eds.). *Courature* (pp. 111-123). Ciudad del Cabo: Jacana Media.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Londres: Routledge.
- Tamblay, J. (2004). Impacto ambiental arqueológico en la región de Antofagasta. *Chungará*, 36 (NE1), 523-529.
- Turnbull, P. (2020). Collecting and Colonial Violence. En C. Fforde, C. T. McKeown y H. Keeler (eds.). *The Routledge Companion to Indigenous Repatriation: Return, Reconcile, Renew* (pp. 452-468). Londres: Routledge.

Sobre la noción de arte
mapuche durante la primera
mitad del siglo XX: tres casos
para una discusión en curso

Cristian Vargas Paillahueque

En las últimas décadas, los museos nacionales e internacionales han revisitado sus relatos, colecciones y programas de extensión en respuesta a un llamado transversal que distintas comunidades y públicos han generado sobre la manera en que estas instituciones han funcionado históricamente. En general, a estas tendencias subyace una crítica que se interroga por el origen de las colecciones que atañen a pueblos indígenas y, además, por la escasa visibilidad y protagonismo que estas comunidades han tenido en la extensa trayectoria institucional del museo.

En consecuencia, se ha comenzado a discutir y sumado al debate aspectos que hoy resultan cruciales, tales como la apertura hacia nuevos públicos desde una perspectiva de inclusión, la restitución y repatriación de bienes, la puesta en obra de curadurías críticas que incluyen temáticas recientes y, por cierto, la reflexión sobre el arte indígena como parte de una puesta en valor de saberes históricamente marginados de la institucionalidad cultural (Jaimes et al., 2020). Todos estos aspectos bien pueden situarse a partir de los procesos de descolonización que, abiertamente, algunos museos se han propuesto implementar.

En Chile, la discusión con respecto al arte indígena ha ido cobrando mayor protagonismo en la actualidad debido a que ha aumentado la cantidad de comunidades involucradas en estos procesos, y a la emergencia de producciones visuales y estéticas realizadas por los propios artistas indígenas, quienes se interrogan y trabajan especialmente aquellas materias relacionadas con los territorios, y los cuerpos y objetos que albergan los museos (Ancán, 2017; Maliqueo, 2020; Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019, 2020).

Si bien en diversas publicaciones se ha discutido puntualmente sobre el arte indígena en el plano local (Caqueo y Mariman, 2017; García et al., 2005; Ministerio de Planificación, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena y Programa Orígenes, 2006), pareciera que en disciplinas específicas como la historia del arte o la estética no ha sido mayormente analizado como parte de un conjunto de prácticas y discursos de larga trayectoria al interior del campo

cultural. Más aún, en lo que atañe a este estudio, el “arte mapuche” no ha sido incluido en ninguna categoría que atravesara todo el siglo xx. Precizando en diversas trayectorias intelectuales, apreciamos marcos de agencia y contribuciones que tienden a diversificar la convención que tenemos de estas prácticas y de sus objetos, al margen de que se los sitúa en el ámbito de la artesanía.

El objetivo del presente capítulo es contribuir al estudio del arte indígena en Chile, en específico del arte mapuche, analizando tres casos que permiten componer un marco de antecedentes donde, según sostenemos, ya es posible rastrear de modo primigenio una convención peculiar del arte mapuche que dialoga con procesos determinantes, tales como la formación de colecciones, la puesta en obra de exposiciones y representaciones que buscaban dar cuenta de lo mapuche, y así también las formas en las que estos procesos dialogaron con la producción escrita.

Para ello, este texto propone tres momentos de análisis en los cuales se identifica un conjunto de prácticas y discursos que dan forma a esta categoría de “arte mapuche”, y que, por cierto, tuvo efectos directos en el desarrollo de la institucionalidad cultural en Chile: i) la fortuna crítica que tuvo la Colección de Pedro Doyharcabal, que actualmente forma parte del Museo de Arte Popular Americano, centrándonos en una discusión que recurre a imágenes y textos; ii) los despliegues del líder mapuche Manuel Aburto Panguilef para construir una visión de su sociedad a través de su “Conjunto Artístico” (1916-1917, 1940) y, por último; iii) las contribuciones y redes intelectuales surgidas entre Leotardo Matus y Manuel Manquilef, y la importancia que ambos tuvieron para distintas publicaciones, especialmente para la “Exposición Araucana” en el Congreso Católico Araucanista de 1916.

Nos parece relevante ubicar esta discusión en la primera mitad del siglo xx por las complejidades en que se hallaba la sociedad mapuche de aquel entonces, pero rescatando que, a pesar de todo, el plano de la cultura y el arte sí constituyó un espacio donde se desplegaron distintas estrategias reivindicatorias.

Recordemos que este período estuvo marcado por un contexto extremadamente difícil para la sociedad mapuche luego de la colonización y de la pérdida de sus territorios a manos del Estado chileno. Como han sostenido diversos estudios (Bengoa, 2000; Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2003; Millalén et al., 2006; Pinto, 2003), el colonialismo republicano conlleva un impacto transversal en el orden económico, político y cultural de la sociedad mapuche. Dado que fue un pueblo colonizado y expoliado hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en el transcurso del proceso de “radiación” y la formación de las “reducciones” se establece un discurso según el cual el pueblo mapuche se encontraba en vías de desaparecer. Por ese motivo, distintas disciplinas se arrojaron a estudiar los últimos “vestigios de la raza”, y, en ese contexto, los objetos y piezas mapuche constituyeron una dimensión donde canalizar estos discursos y complejizar la participación de personas mapuche en dichos procesos.

PLATERÍA MAPUCHE: COLECCIONISMO Y CULTURA ARTÍSTICA

En el Álbum de Temuco (1928), editado con motivo de la Exposición Agrícola, Ganadera e Industrial impulsada por la Sociedad de Fomento Agrícola de Temuco, se refiere un conjunto de avances económicos que caracterizaban a la ciudad, que estaba pronta a celebrar casi cincuenta años. El texto se acompaña de dos imágenes que corresponden a la colección Doyharcabal, un importante acervo de objetos mapuche que era, sin duda, uno de los mayores atractivos que visitar en la ciudad (Figura 1).

En una de estas fotografías posa su dueño y le acompaña el siguiente pie de foto: “El señor Pedro Doyharcabal en la sala que guarda la colección de Joyas y Objetos Araucanos coleccionados por él y cuyo valor alcanza los 100.000”. Además, se ven diversos objetos, tales como un *rewe* y *kultrung*, pero también un textil de gran tamaño donde, encima, hay una representación de una *ruka* mapuche, aparentemente adornada con muñecas que aluden a la indumentaria mapuche tradicional.



Figura 1. *Álbum de Temuco*, 1928. Sociedad de Fomento Agrícola de Temuco. Detalle de Pedro Doyharcabal junto a su colección.

La foto es importante porque denota una espacialidad y organización de los objetos etnográficos o “antigüedades” mucho antes de que en la ciudad se instalara un museo oficial, lo que ocurre recién hacia 1941 (Oliver, 1941). La imagen es de los pocos registros que existen del coleccionista, junto al conjunto de sus piezas reunidas y expuestas según su propio criterio. La segunda fotografía que acompaña este álbum expone de manera específica el conjunto más atractivo de esta colección, que estaba compuesta por las más de doscientas piezas de platería mapuche reunidas por Pedro Doyharcabal apenas llegó a este territorio.

De manera inédita, el pie de foto de la imagen está en mapudungun: “*Rütrafe ñi deumakeel*” [Trabajos hechos por plateros indios]. Aspecto general del estante en donde se guarda esa valiosa colección”. Actualmente, esta colección forma parte del Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago de la Universidad de Chile y fue

incorporada con motivo de la celebración del centenario de esa casa de estudios (Vargas Paillahueque et al., 2021).

Para esa fecha, Pedro Doyharcabal vivía en la actual avenida Alemania, en Temuco. De procedencia vasco-francesa, llegó al Wallmapu hacia 1893 y en ese mismo año, según consta en una entrevista a la revista *Žig-Žag*, comenzó a coleccionar distintas piezas mapuche:

Recuerdo que llegando compré unas espuelas con cadenilla, luego unos estribos y otros arreos que me gustaba lucir cuando salía a caballo, luego preferí guardarlas cuando me hice de alguna curiosidad y, finalmente, me hice francamente coleccionista a medida que aumentaba mis adquisiciones (...). Fue lo primero que junté [chaway, zarcillos de plata] cuando las indias venían al almacén y bodega que yo tenía en Cholchol, a tentarme con su compra. Generalmente, me cambiaban sus piezas por mercaderías, pues tienen la superstición de no venderlas por dinero (22 de septiembre de 1946, p. 50).

Como han demostrado una serie de estudios (Campbell, 2015; Flores, 2013; Gänger, 2014), la formación de colecciones mapuche coincide con el período más complicado de empobrecimiento, luego de la Ocupación de La Araucanía, que trajo consigo una fragmentación multidimensional de carácter colonial tanto a nivel político como económico y social para el pueblo mapuche. En lo más inmediato, experiencias como el robo, saqueo, venta irregular o empeño fueron factores que posibilitaron el traspaso de la platería mapuche a manos de particulares.

Como proceso, es también el momento en que distintas colectividades colonas se asientan en este territorio, con todos los cambios acelerados que la modernización conlleva sobre la economía local.

Una investigación reciente, particularmente situada en Cholchol y sus cercanías, visibiliza el espacio donde Doyharcabal se asentó y, bajo la mirada del fotógrafo Benedicto Rivas, se muestra la serie de transformaciones por las que atraviesan las localidades y sobre todo

la población mapuche tras la llegada de colonos, nuevas actividades económicas y las misiones anglicanas en la zona. Señala el autor:

La primera oleada colonizadora [en Cholchol] estuvo compuesta por grupos ‘que en gran parte habían venido desde Chillán’ (Bazley, 1995, p. 99), mientras que la segunda consistió, sobre todo, de vascos como los Halty y los Doyharcabal. Algunos de sus apellidos aparecen mencionados en la *Guía general, comercial, industrial y agrícola de la provincia del Cautín, 1920* (Helmke, 2022, p. 8).

Ahora bien, este conjunto de transformaciones y de actividades económicas favorece una fluctuación cada vez más amplia de productos y servicios, situación que para los colonos de entonces, y considerando el carácter diezmado de la población mapuche, favorecerá el acaparamiento de objetos al alero de colecciones particulares o de reventa en casas comerciales. De ellas, la agencia El Tigre o La Bienhechora son espacios que acumulan un porcentaje amplio de objetos mapuche de toda índole, lo que se refleja en los propios avisos publicitarios con que estas marcas solían ofrecer sus productos. Por ejemplo, esto se aprecia en el reverso de una postal fotográfica (Figura 2): “Desea usted adquirir alhajas, antigüedades, choapinos y toda clase de tejidos auténticos de araucanos? Visite Ud. esta Casa, que por ser la más surtida en toda la región, ahorrará tiempo y dinero. Agencia ‘El Tigre’. Tomás García T.”¹.

Para efectos de nuestra discusión, es preciso detenerse en las palabras con que se invita a adquirir estos objetos: “alhajas”, “antigüedades” y “auténticos” revisten la forma en la que se comprendían estas piezas en el marco de prácticas que tendían a valorizarlas según el contexto de que los propios portadores de estas joyas antiguas se desprendieron de ellas.

¹ PFS-22-339, anverso y reverso. Colección Fotográfica, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.



Figura 2. Agencia “El Tigre”. Tarjeta Postal. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional. Fondo Salinas. N° inventario PFS-22-339. Anverso y Reverso.

En el caso de la colección Doyharcabal, formada casi en su totalidad hacia 1921, este particular acervo gozó de una visibilidad y circulación en publicaciones especializadas, lo que propició, de cierta manera, una reflexión mucho más amplia de lo que estos objetos representan para los discursos sobre lo mapuche durante la primera mitad del XX, de modo que es posible comprenderlas “como arte” y no puramente como formas de la cultura material.

En este sentido, un caso concreto corresponde a los estudios monográficos del arte mapuche promovidos por Claude Joseph (Hippolyte Janvier), quien trabajó con esta colección (Vargas Paillahuéque, 2019). Su ejercicio consistió en sistematizar y compilar una serie de tipologías de estas prácticas y que, según las fuentes que consultó —plateros, caciques ancianos, colecciones y de empeño—, le permitieron reflexionar sobre la permanencia del oficio y la preponderancia de adjetivos como “auténtico” y “falso”, que incidían en la convención que existía sobre el arte mapuche.

Estos trabajos quedan expuestos en dos publicaciones fundamentales: “Platería Araucana” (1928), publicada en los *Anales*

de la *Universidad de Chile*, y “Los Adornos Araucanos de Lanalhue” (1930), aparecida en la *Revista Universitaria* de la Universidad Católica de Chile. Cabe señalar que, como menciona Claude Joseph, el mismo Doyharcabal puso a disposición del autor su colección:

Esta hermosa colección, señalada a todas las personas notables que visitan el sur de Chile como lo más digno de verse en Temuco, es de inapreciable valor por la antigüedad de algunas prendas, por la presencia de otras que ya no se hallan en ninguna parte, por la enorme cantidad de material acumulado y por la formación de series cuidadosamente seleccionadas (Joseph, 1928, p. 121).

Como hemos mencionado, un aspecto determinante que rigió la convención sobre el “arte mapuche”, en particular plasmado en la platería, fue el carácter de “auténtico” con que podían reconocerse las diversas tipologías de piezas y que, por cierto, para personas ajenas al mundo mapuche representaba un mayor riesgo de adquisición. En este sentido, como hemos señalado en otros trabajos (Vargas Paillahué et al., 2021), el criterio regente que mantiene una cohesión respecto de cómo valorar estos objetos reside en el carácter recíproco de lo “antiguo” como sinónimo de lo “auténtico”. De esta manera, esta perspectiva se pone en sintonía con el discurso de la eventual “caducidad” del pueblo mapuche vía asimilación, lo que aumentaba el impacto en las prácticas de adquisición de estos objetos por, supuestamente, condensar un tiempo, un saber y una técnica que estaban cambiando drásticamente o, peor, desapareciendo.

Es importante exponer la metodología que utilizó Joseph y las fuentes a que acudió para concebir un estado de la cuestión de las piezas mapuche y el coleccionismo, ya que no solamente trabajó con colecciones particulares, sino que también realizó etnografías con distintas personas. Gracias a eso, y para nuestro objetivo, es posible desprender de estos trabajos una caracterización de criterios que esbozan qué aspectos eran claves en la “puesta en valor” de la platería mapuche y, por ende, de un tipo de arte en aquel entonces.

Precisamente, en otra de las publicaciones de Joseph, en las que puso especial énfasis en un abordaje territorial, señala las destrezas de los plateros, ya que pudo observar *in situ* varios tipos de encargos que él mismo les hiciera, y de esta forma comprendió también que, ante todo, el oficio de *riitrafê* se singulariza como un saber específico: “Hice laminar algunas monedas a este platero [Chano Maliqueo] y confeccionar un chahuay, lo hice derretir otras y moldear una bombilla. En estos pequeños trabajos manifiesta una gran destreza y un dominio completo de su arte” (Joseph, 1930, p. 526).

Otro factor crucial que marca un corolario de aspectos que caracterizan las dinámicas de circulación y puesta en valor de la platería mapuche en la primera mitad del XX consiste en las formas en que Joseph describe las prácticas de coleccionismo, usos y falsificación de prendas:

En dirección al Sur, las reducciones de Nueva Imperial, Carahue y Puerto Saavedra se hallan invadidas por adornos de níquel fabricados en Concepción a imitación de las legítimas prendas araucanas. Comerciantes, viajeros pasan anualmente en las casas que se dedican a la venta de adornos de metal para llevarse los antiguos de plata pura y dejar en cambio grandes cantidades de “trape-lacucha” y “trariloncos”, fabricados en serie. Como estos tienen formas elegantes y son más baratos que los legítimos las araucanas no hacen dificultad en aceptarlos. A consecuencia de este negocio, la platería va desapareciendo y la fabricación de adornos pasa a ser una industria extraña a los araucanos (1930, p. 531).

Esta caracterización es relevante por tres motivos: el autor logra captar la permanencia de tipologías de piezas presentes en el mundo mapuche, pero ya transformadas al ser confeccionadas con materiales menos nobles que las originales. De esta forma, es posible señalar que para la época el componente “imitativo” de la platería es una particularidad con que la noción genuina de arte mapuche debe luchar. Por lo demás, es importante notar que al alero de las

transformaciones que experimenta la sociedad mapuche, definidas por el desprendimiento de los “originales” versus las “imitaciones”, se genera una visión pesimista del autor, en cuanto avizoraba un panorama bastante sepulcral para la platería mapuche, dado que “hace temer que en pocos años más sea difícil estudiar la verdadera platería araucana” (Joseph, 1928, p. 158).

Finalmente, es entendible que en su visión esté presente una convención clara respecto del arte y la “cultura artística de los araucanos”, que se nutre principalmente del valor que tienen distintos objetos en tanto remiten a un principio de “originalidad” que va cambiando. De igual manera, hacia el final del escrito que se ocupa de la colección Doyharcabal, el autor deja entrever cuáles son los márgenes en que se entiende “lo antiguo” y lo “moderno”: “Si bien es cierto que la platería de los araucanos no tiene ningún valor prehistórico, no se puede negar que representa una etapa interesantísima en la vida industrial y artística de la valiente raza araucana” (Joseph, 1928, p. 158).

Es justamente este interés el que llevará a Joseph no solo a estudiar y erigir una valoración primigenia sobre la platería mapuche a través de sus escritos, sino también a hacer un detallado proceso de documentación visual de estas piezas tanto en lo que atañe a las dinámicas de colección, por ejemplo, documentando cómo se exhibía la colección Doyharcabal y que concuerda con la primera foto (Figura 3), como disponiendo un amplio marco etnográfico en que estas obras son protagónicas (Vargas Paillahueque, 2021). Por ello, resulta relevante señalar que gran parte del corpus de sus fotografías se encuentra repartido en Chile a través del formato postal, pero también que estas mismas imágenes han sido ingresadas a la actual colección del Museo de Quai Branly (Núñez-Regueiro, 2015, 2022), donde es posible acceder a estas en un gran formato y que, siguiendo la perspectiva de nuestro autor, componen una etapa significativa del arte mapuche de la primera mitad del xx. Es más importante aún que este acervo haya sido expuesto y que, a pesar de su inquietud de que esta colección fuese adquirida en el exterior, finalmente pertenezca al Museo de Arte Popular Americano Tomas Lago, dependiente de una institución pública.

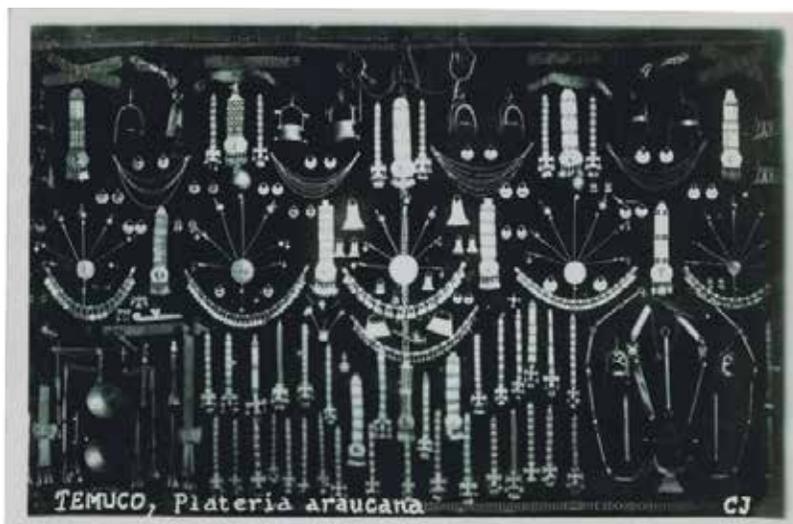


Figura 3. “Temuco. Platería Araucana. CJ”. Tarjeta postal. La imagen aparece reproducida en Joseph (1928a, p. 121). Museo Histórico Nacional, N.º inv. 3-40781.

PANGUILEF Y LA TEATRALIDAD DEL ARTE MAPUCHE

En 1916, un joven Manuel Aburto Panguilef fundó la Sociedad Mapuche de Protección Mutua, posteriormente transformada en la Federación Araucana (1922), una organización que canalizaba las denuncias y usurpaciones contra la población indígena, al mismo tiempo que servía como colectivo para preservar, difundir y transmitir la cultura mapuche. A comienzos de la organización, su principal anhelo era instalar una escuela agrícola en Loncoche. Como dirigente y articulador de las demandas mapuche, Manuel Aburto Panguilef (1887-1952) gozó de una amplia trayectoria y reconocimiento político, que le valió ser considerado uno de los dirigentes mapuche más importantes y, a la vez, más controversiales de la época, tal como se recoge en distintas investigaciones destinadas a esclarecer sus movimientos (Gutiérrez, 2017; Menard, 2013; Pavez et al., 2020). A menudo se lo recuerda por haber propuesto en el XI Congreso Araucano, celebrado

en Ranguituleufo en diciembre de 1931, la creación de una “república independiente” mapuche. Este tipo de proyecciones le valieron ser considerado también un sujeto agreste para los intereses nacionales. Prueba de ello es un informe realizado por Carabineros, en que se lo tilda de “peligro para la tranquilidad total de la provincia, y sobre todo en el sector donde vive, Loncoche” (Carabineros de Chile, 1929).

Proveniente de una familia históricamente vinculada con linajes de influencia política tanto mapuche como español, Aburto Panguilef logró conformar una visión estratégica que le permitió moverse en distintas dimensiones de interacción y visibilidad de lo mapuche, a saber, como intérprete, estudiante de Leyes, presidente de organizaciones políticas y, además, director artístico.

Precisamente, para nuestros intereses es importante detenerse en este último aspecto y los principales propósitos de la Sociedad Mapuche de Protección Mutua liderada por Aburto Panguilef, dado que constituye uno de los primeros y aún desconocidos intentos por visibilizar la cuestión mapuche desde una autorrepresentación, en la que una diversidad de tipologías de objetos posteriormente sumados al régimen de museos son portados como objetos vivos y a contracorriente del intento de su anulación en el formato de exhibición.

Como parte de los esfuerzos por conseguir fondos y por reivindicar las virtudes mapuches, Manuel Aburto Panguilef funda la Compañía Dramática Araucana, para dar a conocer los aspectos y “costumbres” aún vivas y destinarlas a un público amplio. Posteriormente, el mismo grupo sería más conocido como Conjunto Artístico Mapuche Llufquehuen. Al respecto, Manuel Aburto Panguilef señala:

En el mes de diciembre de 1916, formé una compañía teatral araucana compuesta de 40 personas de ambos sexos e hijos e hice una gira de Valdivia a Valparaíso, exhibiendo algunas costumbres religiosas y sociales de mi raza, la opulencia en que vivía antes y la forma cómo ha sido perseguida, mostrando su capacidad moral e intelectual y pidiendo ayuda pecuniaria para la fundación de una escuela agrícola a industrial para indígenas en Loncoche.

La gira anotó actuaciones cariñosas en las ciudades de Valdivia, Concepción, Talcahuano, Chillán y Valparaíso. Principalmente en Concepción se ocuparon los meses de diciembre, enero y parte de febrero en esa gira (*El Mercurio*, 20 de enero de 1923, p. 14).

Esta experiencia temprana de proponer una representación “desde dentro” permite problematizar la trayectoria y agencias de las personas mapuche en el campo cultural y señala una perspectiva amplia de prácticas de representación que circulan en paralelo a la consolidación de la infraestructura cultural. Además, tal como hemos indicado, al profundizar en estas actividades se enriquece y diversifica la noción de arte mapuche, más allá de las colecciones particulares y los primeros estudios monográficos sobre objetos mapuche.

Cabe preguntarse entonces qué aspectos aunaron la autorrepresentación y exhibición de lo mapuche desde las propias organizaciones. Uno de los pocos registros que existen de las actuaciones del conjunto artístico Lluquehuenú y que explicitan un relato de lo mapuche y de su propuesta artística es una nota de la revista *Zig-Zag*, donde se precisa la primera gira conocida de esta compañía, que recorrió de Valdivia a Valparaíso. Estas fotografías retratan un juego de *palín*, más conocido como chueca, que el conjunto artístico mostraba en distintas instancias. En estos registros usaban vestimentas tradicionales como la *chiripa*, el *trarülongko*, junto a elementos de juego y de rito, como el *wüño*, es decir, la puesta en obra de la cotidianidad mapuche bajo una estrategia de representación (Figura 4).

La noticia de esta gira indica:

La Compañía da exhibiciones de un interesante juego indígena de la chueca, y hace una presentación militar cómica, espectáculos ambos que han sido muy aplaudidos en Concepción. La gira tiene por objeto reunir fondos para crear en Loncoche una Escuela Industrial Agrícola para araucanos. Es de esperar que el público de nuestras ciudades contribuya con entusiasmo a un fin tan simpático (*Zig-Zag*, 20 de enero de 1917, p. 78).

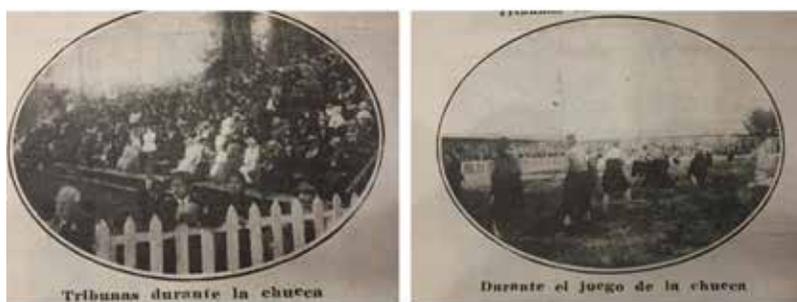


Figura 4. "Tribunas durante la chueca", "Durante el juego de chueca". Revista *Zigzag*, N.º 622, 1917.

Otro registro de esta gira, publicado en la revista *Sucesos*, pero de fotografías tomadas en Concepción y Valparaíso, señala: "Una compañía de indígenas, que anda dando conferencias y haciendo representaciones araucanas últimamente se presentó en el teatro de Concepción" (1 de febrero de 1917, p. 23) (Figura 5).

En ambas noticias la prensa apunta a los términos con que se percibe esta puesta en obra del mundo mapuche en el espacio público y que, como señalamos, se ubica por fuera de la circulación y la narrativa de colecciones o congresos científicos. Términos como "cómica", "espectáculos", "fin simpático" o "representaciones" dan cuenta de la percepción anecdótica que se tenía sobre estas propuestas artísticas, con lo cual se escapaba el potencial político que les daba origen.

Por ello, es preciso considerar el carácter disruptivo de propuestas de este tipo, en tanto contrarrestan el discurso de caducidad y temprana muerte del pueblo mapuche, años después incluso de la ocupación militar del Estado de Chile. En este sentido, la apuesta de Manuel Aburto Panguilef y este "conjunto artístico" es un temprano gesto anticolonial, dado que se sumaba a los esfuerzos por señalar al mapuche como un pueblo y una cultura viva y que, pese a estar en situación de colonialidad, seguía realizando sus prácticas rituales y de festejo, como el *ngillatun* o el *palin*. De estas inicia-

tivas destaca también el carácter autónomo con que se desplegaron para buscar recursos para concretar las demandas de organizaciones mapuche por educación.



Figura 5. “Una Compañía de Indígenas”. Revista *Sucesos*, N.º 749, 1917.

En consecuencia, estas giras y representaciones diversifican y amplían la noción de “arte mapuche” del período, y develan un potente gesto político en tanto movilizan energías y anhelos que construyen un itinerario claro que va desde “la reducción” al espacio público. Estas prácticas continuaron a lo largo de todo un siglo, y se transformaron en el rostro visible de visitas y desfiles políticos. Así, por ejemplo, la Federación Araucana en 1940 y la Corporación Araucana en 1939 asistieron a los grandes centros urbanos y estadios para canalizar las demandas mapuche a través de sus propuestas artísticas.

MATUS-MANQUILEF: REDES INTELECTUALES EN EL COLECCIONISMO Y EXPOSICIONES

Otro antecedente de la agencia y de las contribuciones mapuche al arte y la institucionalidad cultural ligadas a prácticas de representación y coleccionismo se registra a través de la figura de uno de sus intelectuales

más representativos, Manuel Manquilef, y su participación en la exposición de arte araucano en el Congreso Católico Araucanista de 1916.

Este Congreso surge de la recepción a la encíclica *Lacrimabili Statu Indorum*, en la que el sumo pontífice Pío X establece que en todas las naciones se prestara especial atención a la defensa y protección de los indígenas. Según J. Ignacio González, arzobispo de Santiago durante la época de preparación del Congreso (1916, en Briones, 2020, p. 500):

Todos hemos creído que el mejor medio de favorecer a nuestra raza indígena por ahora, es celebrar un Congreso en el cual se dé a conocer todo lo que haya de interesante acerca de los araucanos: sus cualidades, costumbres, lengua, sus industrias y obras, a fin de que todos los chilenos coadyuven a mejorar la situación moral, política y económica de aquella raza, digna a todas luces de mejor suerte.

Como detalladamente analiza Cárdenas, los momentos que caracterizaron la organización y el programa del encuentro incorporaron temas “de carácter etnográfico, legislativo, educacional, económico, religioso y de higiene” (2016, p. 62). Por la envergadura que adquirió el evento, podemos deducir que la recepción de la encíclica que motivó su realización fue bastante favorable, no solo porque consideró abordar cuestiones religiosas, sino porque además extendió una panorámica general a través de distintas voces y campos disciplinares que pudieron generar un “estado de la cuestión” de la sociedad mapuche de aquel entonces.

En lo que respecta a nuestros propósitos, es necesario destacar la exposición que se realizó en el marco de este congreso. Según señala Cárdenas,

para la inauguración y exposiciones de trabajos se consiguió el Teatro Unión Central. También se decidió ampliar los alcances del evento, incluyendo la realización de una exposición de “Artes y Labores Araucanas” a efectuarse paralelamente en la Universidad Católica. La idea fue que el evento estuviera abierto a todo público (2016, p. 61).

Esta exposición es importante para la búsqueda de trayectorias, discusiones y discursos de autoridades e intelectuales mapuche del período en torno a este arte. A su vez, este amplio congreso constituye un punto de convergencia de distintas redes intelectuales creadas al alero de la colección de objetos, la que se plasma en la red intelectual sostenida en el tiempo por Leotardo Matus y Manuel Manquilef.

Este último fue conocido como uno de los pensadores mapuche más prolijos de la primera parte del XX, quien también fue elegido diputado de la región. Por otro lado, Leotardo Matus tuvo una destacada carrera en el ámbito de la antropología nacional. Ambos participaron del Congreso Católico Araucanista. Según los detalles que entrega Cárdenas (2016), la exposición se inauguró el 12 de diciembre de 1916 en una de las salas de la Casa Central de la Universidad Católica de Chile. Hubo dos divisiones de la exposición, una para dar cuenta de los modelos de enseñanza y labores de mujeres educandas por las congregaciones de monjas franciscanas, y otra destinada específicamente a objetos y piezas mapuche. Según el autor:

En la segunda sala se instaló un Museo Antropológico Etnológico con la recopilación hecha en la misión apostólica de la Araucanía incluyendo objetos de alfarería. La formación de la exposición se debió también a la entrega de elementos de la colección particular del etnólogo Leotardo Matus y de objetos pertenecientes a la Sección Antropología y Etnología del Museo Nacional (Cárdenas, 2016, p. 75).

En esta instancia inaugural, según consta en una noticia, Leotardo Matus dictó una conferencia sobre “etnología y antropología araucana y (...) habló sobre las costumbres y cualidades que adornan nuestros aborígenes” (Cárdenas, 2016, p. 76). Hasta el día de cierre, el domingo 17 de diciembre de 1916, distintas charlas y conferencias se ofrecerían al público. Leotardo Matus hizo otra intervención,

al igual que Manuel Manquilef, quien ya había realizado un discurso en la sesión inaugural del Congreso, pero en esta ocasión hablaría sobre “Costumbres araucanas” (Cárdenas, 2016, p. 77). Ahora bien, es necesario señalar que, a nuestro juicio, no es para nada una casualidad que tanto Leotardo Matus como Manuel Manquilef hayan tenido un rol protagónico en esta instancia que versa sobre la cultura mapuche a través de sus objetos (Figura 6).



Figura 6. “La exposición indígena del Congreso Araucanista”. “El Arzobispo de Santiago, Monseñor Eyzaguirre, encargado de Negocios del Vaticano, Monseñor Vagni, Obispos, Monseñores Augusto Klinke, Ricardo Sepúlveda y Reinaldo Muñoz, Cacique Catrileo y Sr. Manuel Manquilef, en la inauguración de la exposición indígena del Congreso Araucanista”. Revista *Sucesos*, N.º 743, 21 de diciembre de 1916, pp. 32-33. Memoria Chilena. A la derecha, se aprecia a Aureliano Oyarzun y Martín Gusinde.

Por encargo del gobierno, y con la finalidad de realizar estudios antropológicos, Leotardo Matus recorre el Wallmapu en diferentes momentos entre 1912 y 1913. Los aspectos de este viaje quedan señalados en “Vida y costumbres de los indios araucanos”, texto

presentado frente a la Sociedad Chilena de Historia y Geografía (Matus, 1912). Como parte de su itinerario, llega al territorio de origen de los Mañkelef, una de las familias históricamente más relevantes de la región:

Numerosas son las familias que viven ya en casas de tablas techadas con zinc o con tejas. En mi visita a Quepe, estuve en una de estas reducciones en la del cacique Fermín Manquilef, padre del distinguido profesor del Liceo de Temuco, don Manuel Manquilef. Vive cómodamente instalado en grandes habitaciones, tal como nuestros campesinos. Con mi amigo Manuel fuimos a conocer un baño de indias que existe como a unas veinte cuadras de su casa (Matus, 1912, p. 377).

Para esos años Manuel Manquilef no solamente era conocido por ser profesor, sino también por ser uno de los primeros escritores mapuche, tras haber publicado en los *Anales de la Universidad de Chile* sus “Comentarios del pueblo araucano: la faz social” (1911), prologado por otro reconocido araucanista, el profesor Rodolfo Lenz.

En otra de las excursiones que detalla Matus nuevamente retoma las buenas relaciones sostenidas con los Mañkelef:

En el cementerio de la Reducción de Pelal (Quepe), de la cual es jefe nuestro gran amigo el cacique Fermín Manquilef, hicimos numerosas excavaciones que nos llevaron al convencimiento, que es difícil llegar a obtener esqueletos de más de 100 años en todo el antiguo Territorio de Arauco. Pudimos comprobar con nuestro colega i amigo Manuel Manquilef, que en las sepulturas más antiguas del cementerio de su familia que está ubicado en el plano, no existían huesos (Matus, 1915, p. 28).

A nuestro parecer, la relación de investigación entre Matus y los Mañkelef debe ser comprendida en el contexto de la consolidación de las disciplinas científicas en Chile (Mora y Samaniego, 2018) y,

además, como parte de los discursos en que los líderes políticos, a pesar de todo, quieren incidir en los relatos sobre lo mapuche como parte de un acto de “dignificación” colectiva. Por eso, personas como Manquilef recurren a este tipo de fuentes, intelectualidades y dinámicas, para elaborar narrativas desde donde asir una valoración por lo mapuche, considerando que para la fecha se pensaba que dejarían de existir.

Precisamente, Manuel Manquilef (1914), en su segundo escrito fundamental, los “Comentarios del pueblo araucano II. La gimnasia nacional (juegos, ejercicios y bailes)”, incluye pasajes de los textos de Leotardo Matus. Es más, decide traducirlos al mapudungun con la finalidad de hacer extensivo su contenido a los propios mapuche:

El tantas veces citado don Leotardo Matus hace una excelente reseña acerca de la importancia de los fines morales de los antiguos araucanos daban a tan interesante juego. Como esta narración debe conocerla todo araucano que lea estas páginas i a fin de que sirva de estímulo en sus tan olvidados juegos nacionales, la incluyo con su respectiva traducción al araucano (Manquilef, 1914, p. 816).

Tal como hemos indicado, los cruces que ambos autores trazan y comparten nos invitan a extrapolar una visión sobre los relatos y representaciones que se aunaron a principios del siglo XX para dar lugar a la cultura mapuche mediante dinámicas que se gestan a partir del coleccionismo y que no solamente se desplegaron en textos de circulación científica, sino que también establecieron redes a través de propuestas exhibitivas que surgieron de prácticas de recolección y formación de colecciones.

Por ello, al indagar más a fondo en el vínculo entre Matus y Manquilef sobresale que su participación y protagonismo en la Exposición de Arte Araucano, enmarcada en el Congreso Católico Araucanista, no es azarosa. A nuestro modo de ver, este hecho

concreto es indicio de una visión más amplia, diversa y, por supuesto, problemática, de cómo determinadas trayectorias intelectuales tienen relevancia en la conformación, lecturas y narrativas de piezas mapuche. En particular, los registros fotográficos publicados en la revista *Sucesos* atestiguan la presencia de ambos y la forma en la cual estos objetos arqueológicos fueron dispuestos para que los asistentes conocieran el mundo mapuche (Figura 7). Como continuo de representación, es posible dar cuenta de la importancia de los textiles, las cerámicas y los objetos de platería, pero también de cráneos y osamentas humanas y que, como parte del fenómeno complejo de tejer dichas relaciones con los objetos en un marco de dominación colonial, fueron también proporcionadas por manos mapuche.



Figura 7. “La exposición indígena del Congreso Araucanista”. “Durante la conferencia del Sr. Leotardo Matus, sobre la configuración de los araucanos”. Revista *Sucesos*, N.º 743, 21 de diciembre de 1916, pp. 32-33. Al centro, Leotardo Matus, a su derecha, P. Sigifredo de Frauenhausl, y junto a él, el P. Jerónimo de Amberga. Detrás de Leotardo Matus, se haya Martin Gusinde, y a la derecha de este, Manuel Manquilef, y a la izquierda de Gusinde, el Cacique Catrileo.

CONCLUSIONES

Los pasajes abordados en este texto nos advierten de la preocupación compartida de distintos actores por la representación de la cultura mapuche en diversos espacios e instancias, y de que, de la mano de la consolidación de una infraestructura cultural, lograron hacer circular sus discursos y miradas. Hemos dado cuenta de experiencias dinámicas, complejas y mixtas, que se relacionan según varios intereses y abordajes desde una multidimensionalidad de materias, sean de carácter antropológico, etnológico o desde las artes escénicas. Doyharcabal, Joseph, Panguilef, Matus y Manquilef ayudan a delimitar este recorrido.

Ese conjunto de experiencias, que se enlaza con una historia del coleccionismo en Chile, también pone de manifiesto corrientes que consiguieron concebir el patrimonio mapuche de objetos más allá de su carácter material. Este tipo de alcances y derivas constituyen un programa para futuras investigaciones que reflexionen sobre la movilidad, dinamismo y complejidad de estas prácticas y que, para nosotros, constituyen un espacio en donde es posible estudiar el arte mapuche como una consideración de larga data y en un período poco explorado. Más aún, en tanto programa descolonizador, para crear genealogías paralelas y volver a las agencias, trayectorias y contribuciones que distintas personas mapuche tuvieron con una propuesta artística de la mano con los procesos de formación de colecciones, tal como lo hicieron Manuel Aburto Panguilef y Manuel Manquilef González.

ARCHIVOS

Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile.

PERIÓDICOS

El Mercurio, Santiago, Chile.

Sucesos, Valparaíso, Chile.

Žig-Žag, Santiago, Chile.

REFERENCIAS

- Ancán, J. (2017). *El bosque de la memoria: reflexiones y testimonios sobre arte indígena*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Cátedra Indígena.
- Bengoa, J. (2000). *Historia del pueblo mapuche. Siglo XIX y XX*. Santiago: Lom.
- Briones, B. (2020). Las creencias del pueblo mapuche en el Archivo Secreto Vaticano. *CUHSO*, 30(2), 496-502.
- Campbell, R. (2015). Entre El Vergel y la platería mapuche: el trabajo de metales en la Araucanía poscontacto (1550-1850 d. C.). *Chungará*, 47(4), 621-644.
- Caqueo, S., y P. Mariman (2017). *Arte otro: problematizaciones desde lo indígena*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes/Cátedra Indígena, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Carabineros de Chile (1929). *Informe de la Prefectura de Carabineros de Cautín N° 12*. Recuperado de <https://defensoresydefensoras.indh.cl>
- Cárdenas, M. (2016). El Congreso Católico Araucanista (1916). *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*, 15(2), 55-84.
- Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato (2003). *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas*. Santiago: Pehuén.
- Jaimes, C., K. Noack y N. Rattunde (2020). *Global turns, descolonización y museos. Bonner Altamerika-Sammlung und Studien*. Bonn/La Paz: Plural.
- Flores, J. (2013). La ocupación de la Araucanía y la pérdida de la platería en manos mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. *Revista de Indias*, 73(259), 825-854.
- García, M., H. Carrasco y V. Contreras (2005). *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía mapuche. Rakizuam: Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.
- Gänger, S. (2014). *Relics of the Past. The Collecting and study of Pre-columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1911*. Oxford: Oxford University Press.

- Gutiérrez, P. (2017). Revelaciones de archivo: representación y autorrepresentación del pueblo Mapuche en algunas manifestaciones teatrales chilenas a partir de 1940. *Palimpsesto*, 7(11), 191-205.
- Helmke, I. (2022). La producción fotográfica de Benedicto Rivas. Modernización y colonialismo en Cholchol (1905-1940). *Proyecto Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Santiago de Chile.
- Joseph, C. (1928). La platería araucana. *Anales de la Universidad de Chile*, 6, 117-158.
- (1930). Los adornos araucanos de Lanalhue. *Revista Universitaria*, 15(5/6), 512-518.
- Maliqueo, V. (2019). *Mapuche ad Kūdaw Fantepu Mew: arte visual mapuche contemporáneo: nuevos imaginarios sociales sobre la identidad* (memoria para optar al grado de socióloga). Universidad de Chile.
- Manquilef, M. (1911). Comentarios del pueblo araucano (la faz social). *Anales de la Universidad de Chile*, 128, 393-450.
- (1914). Comentarios del pueblo araucano II. (Conclusion). *Anales de la Universidad de Chile*, 72, 801-883.
- Matus, L. (1912). Vida y costumbre de los indios araucanos. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 4(5), 362-410.
- (1915). Instrucciones para el estudio de la Antropología Araucana. *Boletín del Museo Nacional de Chile*, 8, 21-33.
- Menard, A. (2013). *Libro diario del presidente de la Federación Araucana Manuel Aburto Panguilef*. Santiago: CoLibris.
- Millalén, J., P. Mariman, S. Caniuqueo y R. Levil (2006). *¡...Escucha, winka...!/: cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: Lom.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019). *Encuentro de las culturas indígenas. Artes visuales indígenas contemporáneas. Catálogo de obras*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- (2020). *Ax - Encuentro de las culturas indígenas y afrodescendientes. Renacer con la tierra*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Ministerio de Planificación, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena y Programa Orígenes (2006). *Memoria Primera Bienal de Arte y Cultura Indígena*. Santiago: Centro Cultural Estación Mapocho.

- Mora, H., y M. Samaniego (2018). *El pueblo mapuche en la pluma de los araucanistas. Seis estudios sobre construcción de la alteridad*. Santiago: Ocholibros.
- Núñez-Regueiro, P. (2015). The ethnographic oeuvre of Fr. ‘R. H. Claude Joseph’ and the Mapuche collections of the Musée du Quai Branly. The forgotten history of French entomologist Hippolyte Janvier’s sojourn in the Araucanía region of Chile (1926-1932). *Journal of the History of Collections*, 27, 57-72.
- (2022). *Promesses de Patagonie. L’exploration française en Amérique australe et la patrimonialisation “du bout du monde”*. Rennes: Presses universitaires de Renne.
- Oliver, C. (1941). *El Museo Araucano de Temuco*. Temuco: Arauco.
- Pavez, J., G. Payàs y F. Ulloa (2020). Los intérpretes mapuches y el Protectorado de Indígenas (1880-1930): constitución jurídica de la propiedad, traducción y castellanización del Ngulumapu. *Boletín de Filología*, 55(1), 161-198.
- Pinto, J. (2003). *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche: de la inclusión a la exclusión* (2ª ed.). Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Sociedad de Cooperativa y Fomento Agrícola de Temuco (1928). *Álbum de Temuco, editado con motivo de su exposición agrícola, ganadera e industrial*. Temuco: Jorge Cerda y Orlando Letelier, Editores.
- Vargas Paillahueque, C. (2019). Los aportes de Claude Joseph sobre el mundo mapuche: cultura material y fotografía del Museo Histórico Nacional. *Proyecto Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Santiago de Chile.
- Vargas Paillahueque, C., F. Quijada, C. Tobar y C. Parra (2021). De la “antigüedad araucana” a la “cultura artística”: discursos sobre la colección de platería mapuche del Museo de Arte Popular Americano (1893-1946). *Sophia Austral*, 27, 5.

Pobladores locales como
agentes formadores de
colecciones arqueológicas:
diversas aristas y su relación
con los proyectos de
investigación

Norma Ratto

COMENZANDO EL CAMINO

Colecciones arqueológicas y arqueólogos/as son dimensiones casi inseparables de la práctica disciplinar, cuya larga historia y complejo recorrido ha ido al compás de los distintos contextos sociohistóricos imperantes en la Argentina desde el siglo XIX hasta la actualidad (Iucci y Sprovieri, 2020). En este trabajo presentaré las lógicas imperantes desde fines del siglo XIX a la actualidad, para dar cuenta tanto de la conformación de diversos tipos de colecciones como de las trayectorias que sufrieron los objetos hasta su destino final. Para ello me enfocaré en mi experiencia de treinta años investigando en el oeste de la provincia de Catamarca. Considero que detrás de la formación de cada colección hay una intención e intereses particulares de alcance histórico, identitario, estético, en busca de prestigio, formativo o educativo, económico, entre otros. Por este motivo, la conformación y composición de las colecciones arqueológicas tienen un sello o estilo propio, los que de una u otra forma marcan una relación dialéctica entre el que colecciona y el objeto coleccionado.

Describiré el papel protagónico que desempeñaron los pobladores locales en la generación de las colecciones arqueológicas, tanto privadas como públicas, depositadas en casas particulares o en instituciones museológicas. Ese poblador es quien conocía los lugares de donde extraer las “piezas enteras”, acción que comúnmente se conoce como “huaqueo de los sitios”, para luego disponer de ellas a través del acopio o guarda personal, o proceder a su venta para su sustento económico, como mera mercancía, a personas generalmente de mayores recursos. Este *continuum* tiene otras facetas, como el regalo de piezas a los visitantes o turistas a modo de *souvenirs* o recuerdos, el trueque de ejemplares por objetos que necesita el poblador, la venta a intermediarios, entre otras. A través de alguno de estos mecanismos se han formado tanto las colecciones expuestas en museos como las grandes colecciones privadas de personajes que en la Argentina están relacionados con la política y/o son familias

acomodadas económicamente (Mario Brodersohn, Mateo Goretti, Nicolás García Urriburu, Luis Canclini, entre otros).

Por lo expuesto, en este capítulo presento diversas situaciones que involucraron a los pobladores locales para la obtención de piezas arqueológicas y su posterior recorrido para conformar colecciones que varían en origen, tamaño, destino y uso. Luego, expongo las características de las colecciones particulares de pobladores del oeste de Tinogasta (Catamarca) y ahondo en la relación de los proyectos de investigación con los habitantes locales y sus colecciones.

POBLADORES Y EXTRACCIÓN DE PIEZAS ARQUEOLÓGICAS: EL ORIGEN

Otros colegas han trabajado en forma exhaustiva en la producción de las colecciones en el marco de los devenires de la historia de nuestro país y su relación con el patrimonio arqueológico y paleontológico (Farro, 2008, 2009; Pegoraro y Spoliansky, 2013; Podgorny y Lopes, 2013, entre otros). No es nuestro objetivo ahondar en esos temas, sino focalizarnos en sujetos casi ignotos, pero que constituyen el origen de la conformación de esas colecciones, grandes o pequeñas, privadas o públicas. Los motivos e intenciones que mueven a una persona a inducir cierta acción, específicamente hurgar tumbas y extraer objetos, es muy diversa, ya que varía desde la sustracción para la venta hasta el resguardo de la historia local. Pero, independientemente de las intenciones, a esas personas se las conoce como “huaqueros”.

La palabra *huaca* tiene diversas acepciones en el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, pero las más tempranas provienen de los cronistas del siglo XVI, que la ligan con i) el lugar o construcción consagrado al culto de los dioses o la ii) sepultura en las que se depositan, junto al cadáver, objetos de valor, en algunas culturas americanas precolombinas. De esta palabra deriva *huaquero*, de la que también la RAE informa que se documenta por primera vez en forma despectiva para hacer referencia a la persona que se dedica a buscar huacas, lo que equivale mayormente a violar tumbas para extraer los ajuares que acompañaban al difunto.

Es interesante cómo la palabra huaquero ha cambiado en su apreciación y sentido a lo largo del tiempo en distintos contextos sociohistóricos. En el siglo xv y xvi los huaqueros eran los que iban y retiraban los objetos a las “huacas” para que no cayeran en manos de los españoles, es decir, evitaban su destrucción y la extracción era una forma de preservar la historia y la cultura del lugar. Hoy, la misma palabra está asociada al vandalismo y la destrucción de sitios arqueológicos para obtener piezas, generalmente destinados a su venta. Sin embargo, dicha intención de “conservación” de los objetos para que no sean extraídos del territorio también sigue vigente entre algunos pobladores, como se verá más adelante.

La cultura argentina tiene un incunable que da cuenta de los saberes populares de comienzos del siglo xx, la Encuesta Nacional de Magisterio de 1921. En esa oportunidad se relevaron y recolectaron las manifestaciones orales procedentes del extenso territorio argentino, trabajo que estuvo a cargo de los maestros del país. La encuesta fue exitosa y reunió distintos aspectos del saber vernáculo tradicional, en lo que se conoce como Colección de Folklore (Crespo y Ondelj, 2012; Espósito y di Croce, 2013).

Aunquela Encuesta se realizó en 1921, la historia oral registrada por los y las docentes remite a mediados del siglo xix en función de la edad de quienes fueron entrevistados. En relación con mi objetivo de investigación, es interesante la documentación de una copla denominada *Por buscar antigüedades*¹, que magistralmente expone los motivos por los cuales los pobladores, en este caso mineros pirquineros, dejan de “catiar” (buscar vetas de oro y plata) para buscar tumbas, de donde obtienen objetos antiguos, preferentemente enteros y lindos, para vender a los ricos, con el pesar de los niños que lloran por sus abuelos, poniendo un precio de venta que aporta al sustento económico (Figura 1).

¹ Catamarca, Dpto. Santa María, Loroahuasi; carpeta 249, p. 61.

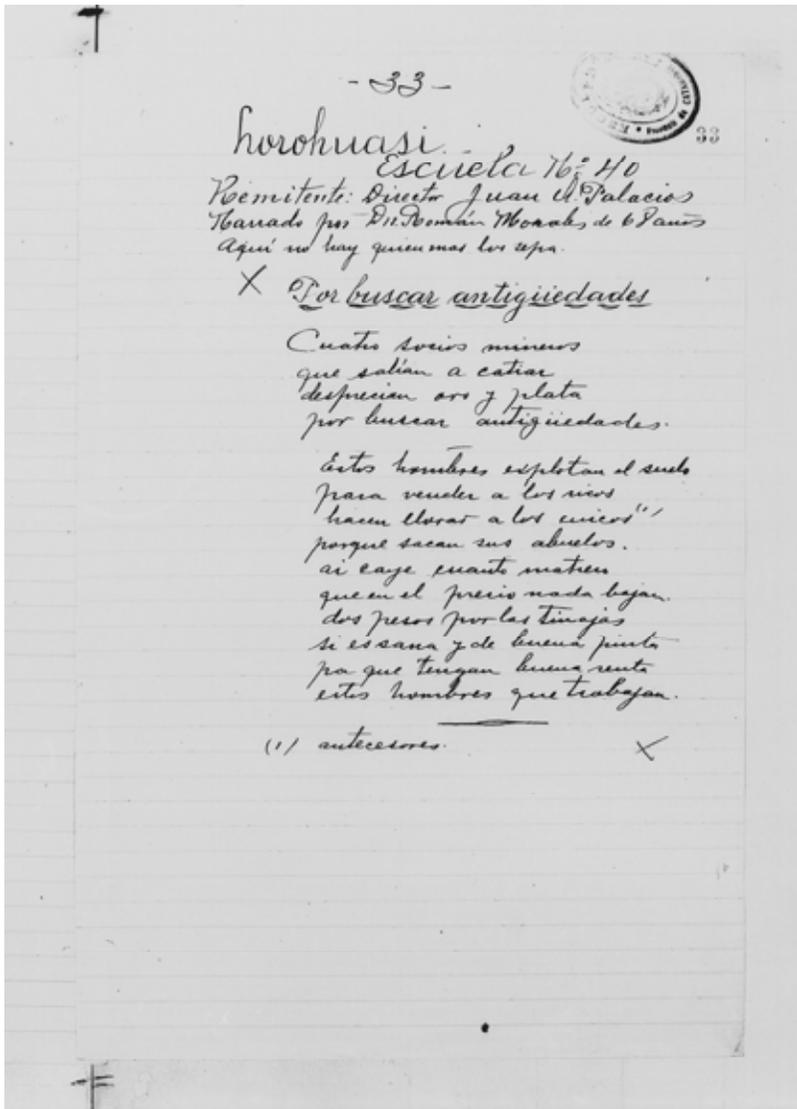


Figura 1. Copla "Por buscar antigüedades" de la Colección de Folklore. Letra: Cuatro socios mineros / Que salían a catiar / Desprecian oro y plata / Por buscar antigüedades / Estos hombres explotan el suelo / Para vender a los ricos / Hacen llorar a los chicos / Porque sacan sus abuelos / Ai caye cuanto matrero / Que en el precio nada bajan / Dos pesos por las tinajas / Si es sana y de buena pinta / Pa' que tenga buena renta / Estos hombres que trabajan.

En esta copla queda plasmado no solo el germen del tráfico de piezas arqueológicas a cualquier escala, ya que alguien vende y alguien compra, sino también la asimetría económica entre las partes intervinientes, situación que sigue activa hoy, tal como se verá más adelante. Lo significativo de esta copla es que marca un inicio o comienzo de la acción, con la intención de vender las cosas. Desde ese momento el objeto puede recorrer distintas trayectorias, entre las cuales está la de terminar en una vitrina o depósito tanto de un museo público o privado como de un coleccionista privado.

Los pobladores locales han sido artífices protagónicos de la creación de las colecciones almacenadas hoy en museos del país como del extranjero (Tolosa, 2020). Al respecto, Max Uhle describe en sus libretas de campo y correspondencia las penurias y competencias con Francisco Moreno para comprar objetos a los residentes locales, que era su misión en el marco de la comisión encargada por el Real Museo de Etnología (Königliches Museum für Völkerkunde) en Berlín, hoy Museo Etnológico (Ratto, 2015; Ratto y Fischer, 2021). En uno de los pasajes pone en evidencia la red existente entre los pobladores locales y las autoridades de la ciencia en el siglo XIX encargadas de reunir y conformar las colecciones para los museos de reciente creación, como era el Museo de La Plata. En este contexto, Uhle escribe:

Moreno desde Andalgala se fue al norte. Luego cruzó los valles de Calchaquí hacia el norte, luego siguió ascendiendo hasta 5000 metros de altura a lo largo de la frontera boliviana hacia el oeste, en dirección a San Pedro de Atacama y luego fue desde Zapaleri en Chile, alrededor de 67° (67°10') hacia el sur vía Medanito y Saujil. Si uno viaja así en 2 meses, sólo puede tener éxito si, como fue el caso aquí, conocidos y gente, que apoya los intereses del museo, ya han preparado todo para enviar (...). Moreno dice que en todas partes los amigos ya lo estaban esperando y estaban al tanto de su llegada. Dice que ha recogido 100 cajas. No puedo

competir con eso (...) en dos meses quiere volver a los Valles de Calchaquí. Debe haber encontrado algunas cosas buenas allí².

Asimismo, en otros pasajes de la carta Uhle se queja de que tiene poco dinero para comprar piezas en comparación con lo que paga Moreno, pero también manifiesta que algunos pobladores no quieren venderle porque dicen que luego de una venta ocurrió un gran “volcán”, nombre popular que se les da a los deslizamientos o corrimientos de barro por acción del agua, que tapó al pueblo. En este caso se hace referencia al volcán ocurrido en 1862 y que fue una catástrofe natural para el pueblo de Medanito, donde vivía esa persona³. Sin embargo, pasados más de cien años, la venta de piezas arqueológicas o el truke por productos que necesitan los habitantes locales sigue vigente en el territorio, a pesar de las leyes y los controles de las autoridades (Ratto y Basile, 2020).

Las comunidades también ayudaban y asistían a los clérigos en sus excavaciones asistemáticas, tal como se atestigua en los agradecimientos de las publicaciones (Dreidemie, 1951, 1953) y en la correspondencia epistolar del jesuita con un morador local, quien lo recibía en su casa y le brindaba logística para trasladar las piezas a museos extrarregionales, específicamente al Museo Nacional Jesuítico de Jesús María (Córdoba) y el Campus de Nuestra Señora del Pilar de la Universidad del Salvador en Pilar (Buenos Aires) (Ratto, 2015; Ratto y Palamarczuk, 2020). Consciente o inconscientemente, estas acciones favorecieron la expoliación cultural y la falta de reconocimiento de los pobladores locales de la historia del territorio previa a la conquista española, ya que estas colecciones se encuentran a 900 y 1.500 km de sus lugares de origen.

² Traducción al castellano desde el alemán por cortesía de Manuela Fischer. SMB/EM, Actas Uhle I, 720/93, pp. 3-4. Archivo del Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Berlín, Alemania.

³ Legado Uhle, libreta N.º 30, pp. 117-118. Archivo del Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlín, Alemania.

POBLADORES LOCALES Y GRANDES COLECCIONES PRIVADAS:
POLÍTICA Y/O POSICIÓN ECONÓMICA

Los pobladores locales, posiblemente de forma indirecta más que directa, han sido los primeros eslabones en la generación de las grandes colecciones particulares, generalmente relacionadas con personajes de la política y/o familias adineradas. Desconozco la forma en que obtienen esos objetos, pero es altamente probable que la compra de bienes culturales sea una práctica familiar de larga data, llevada a cabo con fines diversos. Estas situaciones son denunciadas por investigaciones publicadas en el espacio Ojo Público/Memoria Robada⁴.

En la historia de los allanamientos de piezas arqueológicas fueron emblemáticos los realizados por la Policía Aeronáutica Nacional el 1° de noviembre de 2000. Se trató de cinco acciones simultáneas en las que se encontraron y recuperaron más de 15.000 piezas arqueológicas de diversas culturas americanas. Lo interesante es que esta causa, titulada “Eduardo Janeir y Carlos Languasco”, se inició amparada en las leyes nacionales N.º 9.080 y N.º 19.943. La primera, sancionada en 1913 para regular las investigaciones científicas y proteger los yacimientos y objetos localizados en el suelo argentino, fue derogada en 2003 por la sanción de la Ley Nacional 25.473 de Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico de la República Argentina. Por su parte, la Ley 19.943, invocada para que se proceda a los allanamientos, se refiere a la Convención de Bienes Culturales sancionada en noviembre de 1972, y que establece las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales. Lo concreto es que varios profesionales de la arqueología de distintas universidades nacionales actuaron como peritos de la justicia nacional; en mi caso, desde 2003 hasta 2006, aproximadamente. En ese período

⁴ Ver memoriarobada.ojo-publico.com

se contó con enviados expertos de los países de proveniencia de las piezas arqueológicas confiscadas, como fue el caso de Luis Lumbreras por Perú. Luego, los trabajos continuaron con personal del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). La historia de las piezas que conforman esta colección no es motivo de este trabajo, pero podemos decir que gran parte fueron devueltas a los países de origen, por ejemplo, Perú, Bolivia y Ecuador (Rolandi y Vázquez, 2016), mientras que otras siguen en custodia y tenencia del Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (M. Vázquez, Renycoa, comunicación personal, agosto de 2023).

Estos allanamientos y la causa abierta provocaron alarma entre los coleccionistas. El razonamiento que conllevaba la preocupación era sencillo: si se establece que no se puede tener “esas cosas”, entonces sus casas son potencialmente allanables. El malestar motivó notas periodísticas a coleccionistas del mundo de la política argentina, como Mario Brodersohn, exsecretario de Hacienda del gobierno de Raúl Alfonsín, quien dijo:

Tengo una impresión negativa de lo que hizo el juez, el allanamiento es propio de épocas pasadas. No hay ninguna ley que impida la tenencia o la comercialización. Esto crea inseguridad respecto del rol del coleccionista. Y en Argentina faltan leyes que promuevan la defensa del patrimonio. Fíjese que Cancillería compró la colección Hirsch y hace un año que la tiene guardada. Y el Museo de Bellas Artes compró la colección Di Tella y no la muestra. Los privados prestamos las piezas e incluso financiamos investigaciones (*Revista Ñ*, 24 de febrero de 2017).

Otro hecho de mucha repercusión periodística fue el allanamiento a un departamento de propiedad del coleccionista Mateo Goretti en 2012, quien en esos momentos se desempeñaba como asesor del gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Luego del control, realizado por el Departamento Cultural de Interpol, se encontraron piezas arqueológicas de la colección Rosso

que estaban depositadas en el Museo Ambato en Córdoba y habían sido robadas en 2008 (*Página 12*, 22 de abril de 2012; *Revista Ñ*, 2 de mayo de 2012).

Los personajes de la historia son complejos, ya que es el mismo Goretti quien, a través de la Fundación CEPPA, financió la digitalización de la colección Arqueológica del Instituto de Arqueología y Museo de la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de Tucumán en 2003, como también otras colecciones privadas (Goretti, 2007). Igualmente, publicó investigaciones sobre los procesos de producción, uso y significado de los metales prehispánicos del noroeste argentino (González, L., 2004). Además, los museos nacionales han recibido donaciones de piezas de colecciones privadas en los últimos años. Particularmente, Goretti donó 1.583 obras de su colección precolombina al Museo Nacional de Bellas Artes (*Noticias*, 20 de noviembre de 2019), mientras que los herederos de Nicolás García Urriburu entregaron mil al Museo Histórico Nacional (*La Nación*, 9 de abril de 2019). Cabe destacar que la mayoría de esas colecciones fueron estudiadas por arqueólogos, tal como consta en los agradecimientos a los coleccionistas poseedores de las piezas (González, A., 1999). En el prólogo del catálogo de la colección de N. García Urriburu, el arqueólogo expresa: “No hemos tenido nunca un museo de arte precolombino. Esto impidió que muchas colecciones valiosas quedaran en el país. Ante la falta de interés y conocimiento de las autoridades, una manifestación privada como esta, que tiende a ensanchar el horizonte con respecto a nuestras culturas antiguas, contribuye a afianzar su existencia” (González, A., 1999, p. 8).

Considero que todas esas grandes colecciones se ensamblaron a lo largo del tiempo, dentro del seno familiar, y con intensa y categórica participación de individuos locales, que ejercieron como “huaqueros” en distintos momentos y etapas de la historia de las colecciones, pero seguramente la relación con los personajes con poder político y/o económico no fue directa. Sin embargo, en el nivel local las relaciones se tejen de otra manera. Es interesante comentar el caso del poblador Juan Bayón, del Municipio de Fiambalá (paraje Guanchín, Tinogasta,

Catamarca), quien dijo haberle vendido piezas arqueológicas al coleccionista catamarqueño ingeniero Luis V. Canclini en 2007, el que le pagó en especies y algo de dinero que necesitaban para el sustento familiar. Una de las piezas era una tinaja estilo Belén negro sobre rojo con el modelado de la cara de un jaguar en el cuerpo principal, lo cual la convierte en una pieza excepcional para la comprensión del acervo cultural regional. Esta estaba en poder del poblador en mayo de 2006, pero luego, al momento de su registro sistemático en febrero 2007, declaró que la había vendido. A pesar de la denuncia, notas periodísticas y cartas entre la Autoridad de Aplicación Provincial y Canclini, exestudiante de la carrera de Arqueología de la Universidad Nacional de Catamarca, la pieza en cuestión no fue restituida, ya que el denunciado declaró que tenía en su poder un objeto “similar” (Figura 2). En este caso puntual, pero altamente significativo, una vez más queda en evidencia la asimetría socioeconómica entre las partes involucradas en la “compraventa”, donde ese ejemplar pasa a ser una simple mercancía, y no parte de la historia del territorio.



Figura 2. Colección Bayón. Derecha: tinaja estilo cerámico Belén documentada en el puesto del poblador local en mayo de 2006. Fotografía de la autora. Izquierda: nota periodística ante la denuncia de la venta realizada a la Autoridad de Aplicación Provincial el 11 de febrero de 2007. Documentación original en poder de la Dirección Provincial de Antropología de la Provincia de Catamarca, Argentina.

POBLADORES LOCALES Y DIVERSAS PERCEPCIONES DEL PASADO:
EL CASO DEL OESTE TINOGASTEÑO

Por lo comentado en las secciones anteriores, parece que afirmábamos que los objetos ingresan a una red de coleccionistas, de dimensiones diferentes, solo por cuestiones económicas, lo que llamamos asimetría socioeconómica entre quien “compra” y quien “vende”. Pero esta relación no es tan lineal porque en el medio hay situaciones diversas ligadas con la percepción y conceptualización que se tiene del pasado y el “valor” que los residentes les asignan a esas “cosas” (Appadurai, 1991).

Las valoraciones y vínculos con los materiales arqueológicos tienen distintas caras, al igual que un prisma, representadas por habitantes de una misma comunidad. Pero las percepciones y la conexión con los objetos del pasado no son estáticas, sino que a veces cambian con el tiempo dentro de un mismo núcleo familiar producto de nueva información que les llega a las personas. Un caso emblemático es el de la familia Pereira. El querido Ñato, Pedro A. Pereira, fallecido en junio de 2022, formó una colección particular que fue engrosando su hijo. Él nos decía que a veces las “cosas aparecían” cuando se estaba haciendo una actividad rural o caminando por el campo. Comentaba que si recibían la visita de un familiar, amigo, turista o lo que fuera y veía esas piezas y les gustaban, entonces las obsequiaban a modo de “recuerdos”. A estos objetos no se los identificaba directamente con la historia del territorio. Pero esta percepción fue cambiando gracias al aporte de los proyectos de investigación sobre los aspectos identitarios y los objetos como productos sociales de las sociedades del pasado (Basile y Ratto, 2016; Ratto, 2016). El mismo Ñato se lamentaba de todo lo que habían “dado” (regalado) sin haberles otorgado el “valor” del cual luego fue consciente a través de largas charlas y de los materiales de divulgación suministrados por el proyecto (Ratto, 2016).

La tarea cayó en manos de su hijo Osvaldo, a quien le registramos y acondicionamos la colección privada de acuerdo con las leyes

argentinas, ya que su intención es crear un museo privado sin fines de lucro. Además, también compraba piezas a otros vecinos antes de que hiciera lo propio “alguien de afuera” y salieran del territorio. Este accionar finalizó una vez que la colección de la familia Pereira fue documentada por integrantes del Proyecto Arqueológico Chaschuil-Abaucán (PACH-A) y posteriormente declarada a la provincia. De esta manera, son tenedores y custodios de una cantidad de piezas que no puede aumentar ni disminuir (Ratto y Basile, 2020). Es interesante que su colección, en tenencia legal, está expuesta y disponible para ser visitada por todo turista que pase por su casa para comprar los productos regionales manufacturados por su madre, doña Anita, y que cuentan con el aporte de cartelería realizada por nuestro proyecto de investigación para fortalecer la importancia de transmitir el valor patrimonial, ya que solo se protege lo que se valora y conoce (Figura 3).



Figura 3. Registro de la colección Osvaldo Pereira. Izquierda: instancias de su relevamiento por integrantes del PACH-A. Derecha: cartelera preparada por el PACH-A para dar cuenta de las características de las piezas que componen la colección. Fotografías de la autora.

Otros residentes han aceptado que nuestro proyecto regularice la tenencia de las piezas arqueológicas en su poder (Ratto y Basile, 2020), pero esa tenencia no siempre es “compartida” con fines de divulgación y/o educativos con las escuelas y museos locales, por ejemplo, dando esas piezas en préstamos o donándolas. Por el contrario, queda en una guarda privada, muchas veces sin control de las autoridades de aplicación luego de su registro y legalización.



Figura 4. Altares religiosos familiares y piezas arqueológicas depositadas como ofrendas (izquierda) o usadas como contenedores de flores para la Virgen (derecha). Fotografías de la autora.

Otro aspecto interesante es la conexión entre las piezas de ese pasado indígena y el presente rural de los pueblos, con fuerte religiosidad católica. En algunos casos, los objetos arqueológicos son colocados en altares familiares para ofrendar a la Virgen. Este comportamiento se ha observado tanto en las personas que han encontrado las piezas y las usan como parte de sus actividades religiosas, como en quienes han vendido o intercambiado vasijas arqueológicas por otros productos (Figura 4). Quizás en este último caso sea una forma de buscar protección contra la ira de los muertos a quienes les “sacaron sus cosas”, ya que los restos esqueléticos quedan en el lugar y a veces les ofrendan

“coca” para que “no me jodan y me dejen dormir”, tal como informó un individuo. Tampoco es menor el tratamiento dado por los habitantes a los restos esqueléticos que estaban en asociación con las piezas. Esa despersonalización puede llegar al extremo de arrumar los huesos dentro de cajones a la intemperie junto con otros desechos o de depositarlos en lugares donde realizan actividades cotidianas (Figura 5). De una u otra manera, esos humanos son objetivados como si no hubiera un vínculo de filiación, ya que no solo no son percibidos como ancestros, sino tampoco como humanos.



Figura 5. Vista de piezas arqueológicas y restos esqueléticos en espacios domésticos con los desechos (izquierda) y/o activos (derecha). Fotografías de la autora.

POBLADORES LOCALES, COLECCIONES PARTICULARES Y PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

La relación entre antropología y arqueología tiene muchos matices y varía según las regiones y sus problemáticas sociohistóricas, pero no cabe duda de que la experiencia interactiva y colaborativa entre arqueólogos y residentes locales es fundamental para la producción de nuevo conocimiento en las áreas de investigación. Esta asociación,

con miras a la inserción de los arqueólogos en los medios locales, no es lineal y muchas veces está signada por la desconfianza generada por las prácticas previas llevadas a cabo por actores tanto del propio campo disciplinar como de clérigos y aficionados, agravadas en este último caso por la ausencia de registro. Sin embargo, en ambas situaciones el resultado fue que los materiales arqueológicos recuperados se trasladaron a museos muy distantes de sus áreas de producción, uso y consumo, o, sencillamente, se desconoce su destino (Ratto y Palamarczuk, 2020).

Este escenario no escapa a nuestra región de estudio, el oeste del departamento Tinogasta, en Catamarca, Argentina, donde el accionar de clérigos, aficionados y pioneros de la disciplina arqueológica, junto con los mismos comuneros, que regalaban o vendían objetos, dio como resultado la expoliación de parte de la historia de los territorios, lo que en gran medida condujo a la desvalorización cultural e histórica de esos objetos. Además, esas prácticas acentuaron el vandalismo, el tráfico de piezas o contribuyeron a la conformación de colecciones particulares descontextualizadas, en las que los objetos no eran valorados como productos sociales articulados con el mundo cultural pasado, sino principalmente como “objetos bonitos” para ser contemplados y fuente de ganancia ante su venta, aunque constituyera delito (Basile y Ratto, 2016; Ratto, 2013, 2015; Ratto y Basile, 2020, entre otros).

La articulación con los saberes de las poblaciones locales es un engranaje fundamental de la política científica del PACH-A, y tuvo tres impactos relevantes. Por un lado, se documentó y registró cada una de las colecciones de acuerdo con las leyes nacionales y provinciales en vigencia en territorio argentino. Por otro, se prospectaron los lugares intervenidos por los pobladores, lo que permitió identificar nuevos sitios arqueológicos desconocidos hasta ese momento. Por último, se apeló a la memoria para reconstruir las asociaciones entre las piezas arqueológicas y rearmar los contextos, mayormente funerarios. De esta manera, nueva información de objetos, lugares y sitios se incorporó para su estudio profundo dentro de los proyectos de investigación tanto en el marco de las intervenciones planificadas como en su relación con otras colecciones depositadas en museos

locales y extranjeros (Basile y Ratto, 2016; Ratto, 2015, 2016; Ratto y Basile, 2020; Ratto et al., 2016a, 2016b). La interacción construida a lo largo de los años fue clave para articular saberes científicos y populares, con tal de enriquecen nuestra disciplina y aportar a la salvaguarda de nuestra historia a través de los objetos y lugares.



Figura 6. Piezas arqueológicas de la colección Quintar expuestas en la Sala Arqueológica de la Casa de la Cultura de Palo Blanco (Dpto. Tinogasta, Catamarca). Fotografías de la autora.

La filosofía es sencilla: la colección ya está ensamblada, por lo que debe haber acciones concretas para registrarla, revalorizarla, estudiarla y analizarla, especialmente para que su formador comprenda qué preguntas podrá contestar y cuáles no producto de su intervención. Además, permite que alerte sobre potenciales hallazgos arqueológicos, para que puedan trabajarse con técnicas y métodos acordes a la disciplina para documentar los contextos arqueológicos. De esta forma, les damos “voz” a las colecciones particulares de los pobladores locales integrándolas a los proyectos de investigación y fomentando la creación de museos locales. Tal es el caso de la reciente creación de una sala arqueológica en la Casa de la Cultura de Palo Blanco (Figura 6). Luego de casi veinte años de gestiones, de avances y retrocesos, se recorrió un largo camino que comenzó con la excavación asistemática de tres tumbas por el poblador Mario Quintar en 2002, pasando luego por la reexcavación de una de ellas en el marco del PACH-A, con el objetivo de recuperar los restos esqueléticos para su análisis bioarqueológico,

isotópico y dataciones absolutas (Ratto et al., 2020); la realización de prospecciones geofísicas (Osella et al., 2009), y el registro, conservación y análisis de las treinta piezas halladas, las cuales estuvieron en guarda en distintos lugares hasta que finalmente se logró crear un espacio para uso público (Basile, 2013; Basile y Ratto, 2023).

CERRANDO EL CAMINO

En este trabajo se ha puesto en escena a los pobladores locales como los primeros formadores de colecciones arqueológicas de distinto tipo y envergadura. Esta actividad asistemática realizada por “los huaqueros”, gente que busca, encuentra y vende piezas arqueológicas o manda a otros a hacerlo. Estos personajes tuvieron y tienen múltiples facetas, pero en forma directa o indirecta siempre queda expuesta la asimetría socioeconómica entre las partes involucradas, quien vende y quien compra, a pesar de las leyes de protección patrimonial en vigencia en nuestro país. La vieja actividad de extraer los dones a los abuelos para comercializarlos ha sido identificada en una copla de la Encuesta Nacional de Magisterio de 1921, que relata fielmente cómo la actividad de huaqueo es más rentable que la de minero.

A lo largo del texto se han tratado de mostrar las numerosas facetas de los motivos por los cuales los residentes forman esas colecciones, como también las diversas trayectorias que recorrieron esos objetos a partir de ese momento. De igual manera, se presentaron las percepciones de la comunidad rural, especialmente del oeste de Tinogasta, ante esos objetos y los restos esqueléticos que los acompañaban.

En el caso de nuestro proyecto de investigación (PACH-A), logramos articular a los pobladores y los científicos arqueólogos, para lo cual se ha arado el terreno de las relaciones sociales y han brindado abundantes cosechas en las publicaciones disponibles libremente para toda la comunidad⁵. Entre los principales logros se mencionan:

⁵ www.proyectopacha.com.ar

i) la generación de un registro de yacimientos arqueológicos y de objetos que contiene parte de la historia del territorio, dado que los primeros en muchos casos no existen debido a procesos de formación de sitios tanto por agentes naturales como culturales; ii) se rearmaron contextos a través del registro de la historia oral de los creadores de las colecciones, con lo que se minimizó la pérdida de información por prácticas asistemáticas y se evita que esas historias formativas terminen en las tumbas de los coleccionistas, mayormente de edad avanzada; iii) se conectaron los objetos y los lugares con la historia regional generada en los proyectos de investigación; iv) se elaboró material divulgativo para que todos los actores sociales conozcan la historia del territorio que habitan; v) se brega por la construcción de museos locales y se los asesora una vez levantados, y vi) se articulan las colecciones con materiales de proyectos de investigación a través de publicaciones académicas y de divulgación científica.

AGRADECIMIENTOS

A Benjamín Ballester, por el interesante taller “Redes del coleccionismo. El rol del coleccionista, objetos precolombinos y museos en el montaje del presente”, realizado en Santiago, Chile, el 11 y 12 de enero de 2023. A todos los colegas que participaron y aportaron las diversas facetas del problema. A los pobladores del municipio de Fiambalá y a los integrantes del Proyecto Arqueológico Chaschuil-Abaucán.

ARCHIVOS

Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Berlín
Acta betreffend die Reise des Dr. Uhle nach Südamerika, vol. 1, Pars I.B.
19, vom 22. November 1892 bis Ende Dezember 1894.
[SMB/EM, Actas Uhle I, n.º de la carta/año].
N.º 720/93, Carta de Max Uhle a Adolf Bastian, Tinogasta, 18, 19 y 21 de
abril de 1893.
Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlín.

Nachlässe und Sondersammlungen.

[IAI, legado Uhle, libreta N.º 30].

Ibero-Amerikanisches Institut, legado Max Uhle, libreta, N.º 30 [2., 1. 2.93
– 30. 4. 93, Catamarca bis [hasta] Tinogasta], N- 0035w266.

PERIÓDICOS

El Clarín, Buenos Aires, Argentina.

Revista Ñ, El Clarín, Buenos Aires, Argentina.

La Nación, Buenos Aires, Argentina.

Diario Noticias, Buenos Aires, Argentina

Diario Página 12, Buenos Aires, Argentina.

REFERENCIAS

- Appadurai, A. (1991). Introducción. Las mercancías y la política de valor. En A. Appadurai (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-88). México D. F.: Grijalbo.
- Basile, M. (2013). Las manifestaciones plásticas de la región de Fiambalá: cambios y continuidades entre los siglos v y xv. En N. Ratto (comp.) *Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos sociohistóricos del oeste catamarqueño* (pp. 177-250). Buenos Aires: Publicaciones de la Sociedad Argentina de Antropología.
- Basile, M., y N. Ratto (2016). Arqueología, colecciones privadas y procesos culturales del pasado: el caso de Saujil en la región de Fiambalá (Dpto. Tinogasta, Catamarca). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 41(2), 423-430.
- Basile, M., y N. Ratto (2023). Calibrando un mundo negro sobre rojo. Análisis visual, morfo-técnico y temporal de la cerámica Belén de la región de Fiambalá (Catamarca, siglos XIII-XVI). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 48(NE 1), 218-241.
- Crespo, C., y M. Ondelj (2012). Patrimonio y folklore en la política cultura en Argentina (1943-1964). *Avá*, 21, 129-150.
- Dreidemie, O. (1951). Un notable enterratorio. *Mundo Atómico*, 4, 40-44.

- (1953). Arqueología del valle de Abaucán. *Mundo Atómico*, 12, 42-54.
- Espósito, F., y E. di Croce (2013). Un archivo del folklore nacional: la Encuesta de Magisterio de 1921. En *VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética “Las lenguas del archivo”*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Farro, M. (2008). *Historia de las colecciones en el Museo de La Plata, 1884-1906: naturalistas viajeros, coleccionistas y comerciantes de objetos de historia natural a fines del siglo XIX* (tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata.
- (2009). *La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.
- González, A. (1999). *Colección Nicolás García Urriburu. Arte Precolombino*. Buenos Aires: Edición del autor.
- (2004). La arqueología del noroeste argentino y las Culturas Formativas de la cuenca del Titicaca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 29, 7-38.
- González, L. R. (2004). *Bronces sin nombre. La metalurgia prehispánica en el norte argentino*. Buenos Aires: Fundación CEPPA.
- Goretti, M. (2007). *Antes de América: símbolos de culto y poder en las culturas prehispánicas*. Buenos Aires: Fundación CEPPA.
- Iucci, M. E., y M. Sprovieri (2020). Dossier. El aporte de las colecciones museológicas a la arqueología en Argentina. *Revista del Museo de La Plata*, 5(1), 191-195.
- Osella, A., N. Bonomo y N. Ratto (2009). Prospección geofísica en la localidad arqueológica de Palo Blanco y alrededores (departamento Tinogasta, Catamarca). En N. Ratto (comp.). *Entrelazando ciencias: Sociedad y ambiente antes de la conquista española* (pp. 67-98). Buenos Aires: EUDEBA.
- Pegoraro, A., y V. Spoliansky (2013). El Archivo del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti: documentos para la historia institucional y disciplinar. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos Centro de Estudios Históricos Profesor Carlos S. A. Segreti*, 4(4), 180-189.
- Podgorny, I., y M. M. 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.

- Ratto, N. (2013). A modo de introducción: la articulación de estudios arqueológicos, paleoambientales e históricos en el oeste tinogasteño (Catamarca). En N. Ratto (comp.). *Delineando prácticas de la gente del pasado: Los procesos sociohistóricos del oeste catamarqueño* (pp. 17-44). Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología.
- (2015). Vivencias, acciones y resultados del quehacer arqueológico en el oeste de Tinogasta (Catamarca, Argentina). *Corpus*, 5(2).
- (comp.). *La historia a través de las cosas*. Buenos Aires: Publicaciones Sociedad Argentina de Antropología.
- Ratto, N., M. Basile, A. Feely, L. Coll, J. P. Miyano, J. Mozo y M. Orgaz (2016a). Las comunidades y su historia: patrimonio, museos y colecciones privadas. En N. Ratto (comp.). *La historia a través de las cosas* (pp. 91-98). Buenos Aires: Publicaciones de la Sociedad Argentina de Antropología.
- Ratto, N., M. Basile, J. P. Miyano, L. Coll y M. Orgaz (2016b). Arqueología y pobladores locales. *Nueva Era*, 10-13.
- Ratto, N., y V. Palamarczuk (2020). Pueblos expoliados culturalmente: el jesuita Óscar Dreidemie y la Colección Arqueológica de la Universidad del Salvador proveniente de Medanitos y otros pueblos de Catamarca (Argentina). *Revista del Museo de La Plata*, 5(1), 219-233.
- Ratto, N., y M. Basile (2020). Articulando saberes: el aporte de las colecciones particulares a los proyectos de investigación. *Revista del Museo de La Plata*, 5(1), 234-245.
- Ratto, N., L. Luna, C. Aranda, J. P. Miyano, I. Lantos, M. Takigami et al. (2020). First results on diet and mobility of the agropastoral societies of western Catamarca, Argentina. *Quaternary International*, 548, 95-108.
- Ratto, N., y M. Fischer (2021). Max Uhle en Argentina: sus inicios y su aporte a la arqueología de Tinogasta (Catamarca). *Indiana*, 38(2), 205-234.
- Rolandi, D., y M. Vázquez (2016). Patrimonio arqueológico en la Argentina. *Novedades de Antropología*, 80, 3-8.
- Tolosa, S. (2020). Científicos vs. huaqueros. Responsabilidad y participación en la competencia comercial de piezas arqueológicas calchaquíes a fines del siglo XIX. *Revista Española de Antropología Americana*, 50, 125-147.

Una red de mil cabezas.
La sección de industrias
indígenas de la Exposición
del Coloniaje (1873)

Luis Alegría Licuime

La historia de las colecciones albergadas en los museos debe entenderse en el marco de una historia más global, como historia de las colecciones de patrimonio histórico-cultural, que en el caso de esta investigación se centra en la conformación de las colecciones de las comunidades originarias que habitaron el actual territorio de Chile antes de la llegada de los conquistadores españoles. Estas colecciones son un claro ejemplo de la vinculación entre la producción simbólica y social de los discursos como estrategias narrativas de construcción de identidad, y el uso social del pasado como el soporte legítimo de dicha operación.

En este proceso se da forma a la cultura pública de lo nacional, de modo que el pasado adquiere centralidad para consagrar las lógicas de exclusión e inclusión (Faba, 2018), que en algunos casos llega hasta el exterminio o genocidio cultural, como plantea Feierstein (2009)¹. Así, proponemos la hipótesis de que, bajo la hegemonía del Estado-nación y la dicotomía de civilización o barbarie, el discurso y las prácticas desplegadas sobre las colecciones patrimoniales determinaron los procedimientos considerados válidos para producir verdad (Corea y Lewkowicz, 2004), de tal forma que la denominación de primitivos, salvajes, bárbaros o incluso antropófagos se proyectó y reforzó en la gestión simbólica de dichos bienes, la que recayó como un largo lastre en las comunidades conquistadas, con la complejidad agravada de que el desmontaje de dichos procedimientos no ha contribuido del todo al cambio de representación que los motivó.

El presente capítulo se enmarca en una investigación sobre la historia de las prácticas patrimoniales en Chile durante el siglo XIX, aunque al inicio se centró en la gestión de Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), un actor clave en la conformación, recepción

¹ “Gran parte de los Estados modernos de América Latina se constituyeron sobre el aniquilamiento llevado a cabo en el siglo XIX de las poblaciones indígenas que habitaban dichos territorios, como modo de construir una frontera, un monopolio estatal de la violencia y una transformación de las lógicas coloniales previas a partir del surgimiento de Estados independientes en toda la región” (Feierstein, 2009, p. 10).

y tránsito de las colecciones patrimoniales que abarcan obras de arte, objetos históricos y precolombinos, y a continuación fue incorporando a otros actores que configuraron una vasta red de contactos, una suerte de criatura de mil cabezas, un conjunto clave de las prácticas coleccionistas de la segunda mitad del siglo XIX.

En términos metodológicos, este trabajo busca realizar una historia del coleccionismo, pero centrado en las prácticas patrimoniales. Por ello, se pregunta por la “vida social de las cosas” (Appadurai, 1986), o bien, la “biografía cultural de las cosas” (Kopytoff, 1991). De esta forma, se propone:

seguir a las cosas mismas, ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias. Es sólo mediante el análisis de estas trayectorias que podemos interpretar las transacciones y cálculos humanos que animan a las cosas. Así, aunque desde un punto de vista teórico los actores codifican la significación de las cosas, desde una perspectiva metodológica son las cosas en movimiento las que iluminan su contexto social y humano (Appadurai, 1986, p. 19).

En este ejercicio se abordan principalmente fuentes históricas que permiten realizar un seguimiento a dichas cosas, como catálogos de exposiciones y museos, libros de inventarios, prensa, publicaciones científicas, junto con cartas o documentos oficiales que refieren a las trayectorias de los objetos. El texto se centra en la Exposición del Coloniaje, en su *Catálogo razonado*, publicado al momento de su inauguración en 1873 (*Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873*). A la fecha, este ha sido utilizado mayoritariamente por historiadores del arte, al igual que otros documentos de este tipo, pero muy poco valorado y consultado por los historiadores, lo que es señal de un sesgo en lo que respecta al tipo de fuentes de consulta.

Desde nuestra perspectiva, este documento, así como otros catálogos producidos a lo largo del siglo XIX y XX, se transforma en una

fuelle de primer nivel para estudiar las prácticas, los discursos y las representaciones que en el ámbito patrimonial se despliegan en el tiempo y el espacio. De este modo, es posible indagar en los intereses, decisiones, énfasis, gustos y opciones, junto con conocer la red de relaciones, alianzas y colaboraciones entre diversos actores.

EXPOSICIÓN DEL COLONIAJE: DE ANTIGÜEDADES A INDUSTRIAS CASERAS

En el presente capítulo nos interesa situar el hito de la Exposición del Coloniaje, inaugurada en septiembre de 1873, como parte de una doble estrategia. Por un lado, la recolección de la cultura material y, por otro, la representación de las comunidades originarias como sociedades atrasadas, bárbaras o salvajes. Estas dimensiones influyen de manera decisiva en la configuración de un complejo expositivo (Bennet, 1988) que refleja y reafirma la violencia física y simbólica sobre sus cuerpos y materialidades ejercida por el Estado y algunos privados, a la vez que refuerza la apropiación simbólica de su cultura y configura una opresión destructiva que incluye solo dos vías de subsistencia para lo indígena: la asimilación forzada y/o su uso científico y exhibitorio. En la segunda mitad del siglo XIX, Santiago será escenario de la “aparición patrimonial” en el espacio público de las comunidades indígenas, con los apelativos de “antiguos chilenos”, “bárbaros” o “salvajes”. En una ciudad marcada por lo que Ángel Rama (1998) denomina urbe letrada y civilizada, dicha “aparición” se expresará en el proyecto de la Exposición del Coloniaje, donde se exhiben indígenas vivos, en una suerte de mezcla entre espectáculo circense y zoológico humano, y el dispositivo exhibicionario (Bennet, 1988; Daston, 1988; Morales, 1994; Pierce, 1998) de los objetos publicados en su *Catálogo*.

La Exposición del Coloniaje constituye una de las primeras muestras museales implementadas en Chile, en la que se exhibieron objetos históricos configurados como un conjunto de referentes simbólicos de la naciente república. En ella se mostraron más de seiscientos objetos, como se aprecia en su *Catálogo razonado*, publicado al momento

de la inauguración. “La muestra reunió carruajes, joyería, utensilios hogareños, elementos religiosos, casi todos provenientes de familias adineradas, los cuales fueron acompañados de una serie de setenta retratos de los gobernadores del país, muchos reproducidos para la ocasión” (Hernández, 2006, p. 268).

Para Vicuña Mackenna, intendente de Santiago, historiador de oficio y liberal de inclinación política, debía ser una inspiración para fomentar el respeto por los vestigios del pasado, no necesariamente su gusto, pero al menos evitar su deterioro. Para Hernández se trató de “reorientar las tendencias del gusto hegemónico hacia el rescate de los valores hispanos” (2006, p. 268). Por el contrario, para Solené Bergot, Enrique Vergara y Claudio Garrido (2018), la Exposición del Coloniaje implica un punto de inflexión respecto del cambio de hegemonía o paradigma del gusto por parte de la élite, y argumentan que este hito marcó el inicio del quiebre o desvinculación de la cultura nacional chilena con la hispana, para abrazar los moldes civilizatorios franceses, que se impondrán como el canon de la verdadera cultura nacional.

De esta forma, la sección VIII de la Exposición del Coloniaje agrupa una serie de piezas de diversas comunidades originarias bajo la denominación “Objetos i utensilios de industria indígena”. A propósito, nos parece relevante señalar que en el decreto de marzo de 1873, emitido por la Intendencia de Santiago para anunciar la organización del evento y también nombrar a los integrantes de la comisión organizadora, se enumeran las distintas secciones, y se indica: “IX. Objetos i utensilios de la industria indígena, anterior a la conquista”. Como puede apreciarse, esta frase final circunscribía dichas obras a un momento específico y, pese a que probablemente esa fue la idea inicial, en esa sección encontramos un conjunto de objetos casi contemporáneos a su inauguración, es decir, de mediados del siglo XIX. Por ello, creemos que en el catálogo la frase fue eliminada.

Lamentablemente, es imposible determinar el número exacto de artefactos exhibidos. En el caso de los numerales, esta sección

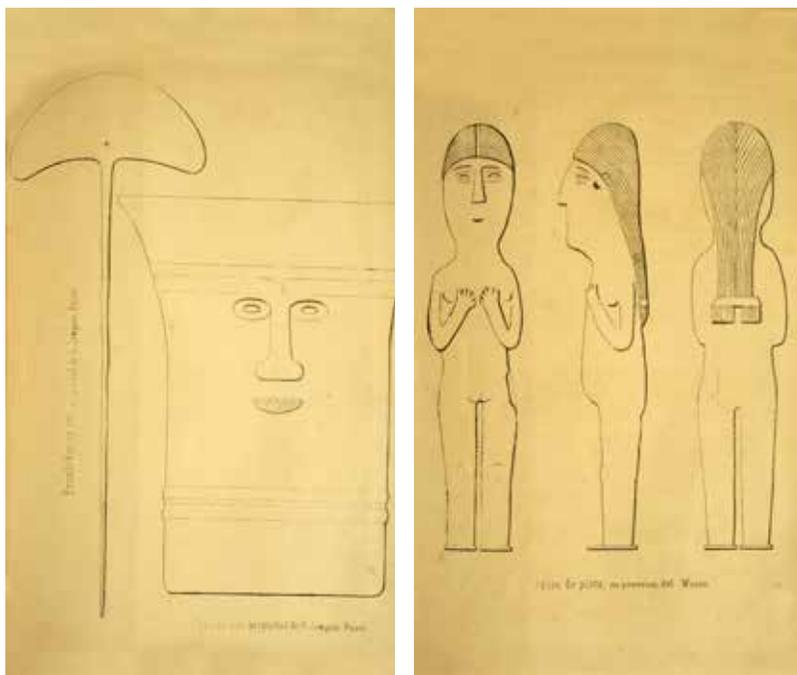
se extiende desde el número 348 hasta el 394, abarcando 46 números, sin embargo, en algunos casos se indica un conjunto de piezas indeterminados. Por ejemplo, podemos mencionar el N.º 355 “Chifles de viaje de madera. Vasos i totumas (tazas de madera)” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 97) y el N.º 394 “Una colección de objetos, especialmente de uso personal...” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 100). De esta forma, es imposible determinar el número exacto de ejemplares, aunque en parte de la presente investigación hemos podido identificar una cantidad no menor de los exhibidos en la sección de industrias indígenas de la Exposición del Coloniaje.

En esta sección es posible encontrar tres agrupaciones de objetos: arqueológicos, etnográficos y artísticos. Considerando que en el caso de los artísticos solo hablamos de dos unidades, los grupos mayoritarios corresponden a ítems arqueológicos y etnográficos. Con los primeros se hace referencia a aquellos que son resultado de excavaciones. Luego, el grupo etnográfico corresponde a los que han sido de alguna manera intercambiados con las propias comunidades ya sea mediante compra, trueque, regalos, e incluso no se puede descartar el robo o algún tipo de apropiación indebida.

Respecto de los que identificamos como arqueológicos, podemos enumerar como ejemplo los siguientes casos:

N.º 348. Vaso de oro que fue encontrado en mayo de 1833 en un solar de la calle Comercio, en la ciudad de Copiapó (...). Este curiosísimo resto de la industria i riqueza aborijen... (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 96) (Figura 1).

N.º 350. Ídolo de plata que parece representar a una virgen del sol o diosa de la honestidad por el aparato que cubre la parte posterior de su cuerpo (...). Este curioso ídolo fue encontrado en las cordilleras de Elqui por el señor cura de Paihuco (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, pp. 96-97) (Figura 2).



Figuras 1 y 2. A la izquierda N.º348, vaso de plaza; a la derecha N.º 350, ídolo de plata (Philippi, 1875, láminas 1 y 2).

N.º 353. Arma o insignia de honor de mármol blanco de los primitivos caciques de Chile que se encontró en el verano último arando en un campo de la hacienda de Quintero. Propiedad de Benjamín Vicuña Mackenna (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 97) (Figura 3).

En el caso de los artefactos de carácter etnográfico, se destacan dos grupos. En primer lugar, aquellos de comunidades indígenas de otros países, como los siguientes:

N.º 362. Un armazón de los buques que usan los groenlandeses i que forran en cuero. Pertenece al Museo Nacional.

N.º 364. Frazada hecha de la cáscara de un árbol de Nueva Granada. Pertenece al Museo Nacional.

N.º 394. Una colección de objetos, especialmente de uso personal, perteneciente a los indígenas de las islas Marquesas. Contingente de Valparaíso.

Al cruzar este listado con la información de la *Guía del Museo Nacional* de 1878 es posible identificar una serie de vinculaciones entre piezas y donantes:

E 18. Isla de Kingsmill. Traje de cáñamo que usan los guerreros en los combates, Isabel Cases de Brown², la mayor parte del señor Carlos Luders.

En las murallas de esta división, encontramos cetros, bastones, mazas de armas, arcos y flechas, algunas de las cuales tienen puntas envenenadas, i varias armas de las islas de Viti o Fejec, Polinesia, Nueva Caledonia, Nueva Guinea i Australia; en su mayor parte son obsequios de José Tomas Urmeneta, R.P. Vicente Bausa i de don Daniel López (Museo Nacional de Santiago, 1878, p. 31).

En segundo lugar se encuentra el conjunto más numeroso, que reúne objetos de las comunidades indígenas del territorio de Chile, que luego identificaremos.

² Isabel Cases de Brown, viuda del constructor norteamericano Juan Brown, quien participó en la concreción de emblemáticos proyectos en Valparaíso, entre ellos el tradicional Café Riquet, la antigua aduana de la ciudad puerto y el edificio donde operó la Undécima Compañía de Bomberos. Juan Brown llegó a ser el hombre más acaudalado de la ciudad.



Figura 3. N° 353. Arma o insignia de honor. N° Inv. 3525 / N° Surdoc: 1-2799, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago de Chile.

ENTRE COLECCIONISTAS Y ESTUDIOSOS

Como señala Gänger (2019), a partir de la década de 1860 se comienzan a experimentar cambios respecto de cómo se configura el campo del patrimonio cultural en los países de América Latina, debido a un interés creciente por el pasado, en especial el derivado de las recientes guerras de independencia, lo que motivó una mirada negativa de la colonización hispana, además de una reevaluación del rol de las comunidades indígenas, actitud necesaria para configurar un relato común respecto del pasado. Por otra parte, desde mediados del siglo XIX se inicia un ciclo modernizador de la sociedad. Es así como, debido a una serie de obras públicas, por ejemplo, la construcción de caminos, calles, puentes e infraestructura de trenes, comienzan a “aparecer” desde la tierra una serie de objetos, como la pieza N.º 360 “Ánfora o vaso de piedra admirablemente labrada

i pulida que se encontró en la hacienda de Longotoma³ en 1869” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 98). En este caso es notable el interés en la manufactura de la pieza, lo que demuestra esta suerte de curiosidad frente a los objetos indígenas, marcada por una valoración de aquellas obras de gran estilo y técnica. Sin embargo, lo más relevante es que la Exposición del Coloniaje actualizó el atractivo por los utensilios indígenas como piezas de colección, pero para investigarlas, ya que si bien las prácticas de coleccionismo existían desde mucho antes, como se aprecia en los números 348, 349 y 350, el cambio significativo corresponde a la preocupación por su estudio, interés que va de la mano de la creación de sociedades científicas y de las incipientes publicaciones referidas a trabajos arqueológicos o etnográficos.

Así, en la configuración del campo del patrimonio se fueron articulando diversos espacios más allá del propio Museo Nacional, que poco a poco dejó de hegemonizar las prácticas coleccionistas en Chile, en especial en relación con la construcción del relato oficial. Aunque es evidente que los museos cumplían una labor distinguida, ya que fueron una suerte de centro de gravedad “para reunir a un grupo creciente y cada vez más diverso de coleccionistas, autores de tratados arqueológicos y un público interesado en conferencias, exhibiciones y debates de anticuarismo y arqueología” (Gänger, 2019, p. 25), confirman una extensa red entre quienes poseían intereses de coleccionismo y de estudio, aunque dicha distinción no era del todo clara.

LOS ACTORES: COLECCIONISTAS Y GESTORES

En la sección de “Industrias y utensilios indígenas” se alude a ocho donantes:

³ Localidad de la comuna de La Ligua, en la región de Valparaíso.

—Joaquín Prieto Warnes (1813-1877), hijo del presidente Joaquín Prieto Vial, quien recibió de su padre un vaso y prendedor de oro, N.º 348 y 349.

—Francisco de Paula Taforó (1817-1889), presbítero y reconocido coleccionista de obras de arte y objetos históricos. En la misma Exposición del Coloniaje también facilitó con el N.º 290, una vasera trabajada en Bolivia, en la sección “Ornamentación Civil y útiles de casa”.

—Coronel Marcos Maturana (1830-1892), miembro de la Comisión Organizadora y reconocido coleccionista. Colaboró con la exposición en la sección de “Industrias indígenas”, con el N.º 352, la maza de Caupolicán, “simple redondela de piedra perforada en el centro”, además siete objetos, en su mayoría muebles coloniales.

—Benjamín Vicuña Mackenna (1830-1886), miembro de la Comisión Organizadora y su promotor. Entregó 16 objetos, de ellos tres en la sección de “Industrias indígenas”: N.º 353., “Arma o insignia de honor de mármol blanco de los primitivos caciques de Chile”; N.º 354, “Insignia o arma de guerra en forma de una estrella de bronce de cinco puntas que usaban los indios de Chile i Perú”; N.º 356, “Cuatro láminas relativas a ídolos i guacas del Perú”.

—Francisco de Paula Figueroa (1828-1882), miembro de la Comisión Organizadora. Reconocido coleccionista de obras históricas, quien prestó a la exposición ocho objetos y uno a la sección “Indígena” N.º 357, correspondiente a un curioso amuleto “admirablemente pintado en Cuzco por el indio Blas Tupac-Amaru, antes de la rebelión que hizo célebre a esta familia a fines del siglo pasado” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 97). Hemos subrayado la palabra

indio, pues creemos que perfectamente podría haber sido exhibido en la sección de culto⁴ (Figura 4).



Figura 4. N° 357. Un curioso amuleto. Surdoc: 3-122. Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile.

⁴ La descripción completa de la obra según el sitio www.surdoc.cl: “Representa un retablo con imágenes y el donante, Capitán Antonio Bernardino Venel, arrodillado a un costado. En la calle central están representados la Santísima Trinidad, San José, el Niño Jesús y la Inmaculada, a sus pies aparecen las almas del Purgatorio. En la calle lateral izquierda San Miguel Arcángel, San Pedro y San Antonio Abad. En la calle lateral derecha el Arcángel San Rafael, San Pablo y San Antonio” (N° Surdoc. 3-122, MHN).

—Fray Benjamín Rencoret (1824-1888), sacerdote de la orden de los mercedarios. Aparece en el catálogo proporcionando una serie de piezas con el N.º 355 “Chifles de viaje de madera. Vasos i totumas (tazas de madera) exactamente iguales a los vides-poches que usan actualmente los franceses e ingleses. Estos objetos han sido enviados últimamente de Quito por el reverendo padre frai Benjamín Rencoret al intendente de Santiago, quién los exhibe” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 97).

Su caso es muy interesante, pues siendo un sacerdote mostró intereses en teología, filología, historia y etnología. Nacido en la localidad de Paine, en los alrededores de Santiago, se destacó como un clérigo intelectual, obtuvo su doctorado en Teología y se integró a la Universidad de Chile en 1868. Según Oschilewski, en 1869 fue nombrado visitador apostólico en el Ecuador, donde iniciaría un fecundo trabajo educativo sobre la infancia de ese país —alabado por las autoridades locales de la época—, instancia en la que surge en él un interés por piezas etnográficas y precolombinas (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 3). Este viaje fue complementado con visitas al Perú y Alto Perú. En 1873 creará el Museo de Orden de la Merced al costado de la basílica, en el centro de Santiago. En 1875, enviará un conjunto de piezas a la Exposición Internacional de Santiago, con la publicación de una guía sobre cómo exhibirlas: *Apuntes que deben acompañar a la Colección Arqueológica Americana*. En ella expresa: “Chile que marcha á la vanguardia de las secciones Sud-americanas debería dar un ejemplo de alto americanismo fundando una academia arqueológica Americana” (Rencoret, 1875, p. 3). De esta forma, no llama la atención que en 1880, en el tomo 1 de la revista de la recién creada Sociedad Arqueológica de Santiago, se mencione la colección de Fray Rencoret:

Las antigüedades ecuatorianas que posee el Museo Nacional, forman una colección bastante numerosa i mui valiosa, i débense

en su mayor parte al reverendo padre frai Benjamin Rencoret, quien las recogió en el interior del Ecuador, para obsequiarlas jenerosamente a nuestro museo (Sociedad Arqueológica de Santiago, 1880, p. 6).

—Nicanor Plaza (1844-1918), escultor y coleccionista. Este afamado artista suministró para la Exposición del Coloniaje dos obras coloniales, un ángel de madera estilo gótico y una pequeña Madona de marfil. Además, para la sección de “Industrias indígenas”, con el N.º 358, “tres guacas lejitimas del Perú”, lamentablemente sin mayores antecedentes.

—Francisco Echaurren Huidobro (1824-1909), reconocido comerciante y hombre público, ocupó una serie de cargos políticos como diputado, ministro e intendente de Santiago (1868-1869) y Valparaíso (1870-1876). Además, fue un destacado e importante coleccionista. Según Martínez,

Echaurren Huidobro reunió todas estas características, constituyéndose en un personaje fundamental en la historia del coleccionismo chileno. No solamente porque posteriormente a su fallecimiento, sus colecciones se integraron vía legado testamentario al Estado Chileno en 1911. Sino porque detrás del acto de coleccionar nos encontramos a un hombre erudito, uno de los chilenos que más viajó en el siglo XIX y quien promovió las artes, desde los cargos públicos que ostentó, a partir de su conocimiento acumulado a través del coleccionismo (2019, p. 107).

En 1873, fecha de realización de la Exposición, Echaurren era intendente de Valparaíso y suponemos que en esa calidad envió a Santiago el objeto N.º 393, “una curiosa piedra que contiene tres caras humanas toscamente labradas, exactamente iguales entre sí, encontrada en los cimientos de la matriz de Valparaíso” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 100).

UN CONTINGENTE Y UN MUSEO

Dentro de la sección indígena, además de referirse a individuos que procuraron piezas, también se alude al “contingente de Valparaíso” y al Museo Nacional. Respecto del primero, no hay mucha claridad sobre quiénes lo constituían, aunque se dice que Carlos Browne Aliaga ofició de comisario de Valparaíso, según el listado de los miembros de la comisión organizadora. Al respecto, en el *Catálogo* se señala una serie de ejemplares provenientes desde Valparaíso, como es el caso del N.º 101, retrato del fiscal Pérez de Uriondo: “Pertenece este retrato a la corta colección de objetos acopiados en Valparaíso para la Exposición, i este es su principal mérito” (*Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje*, 1873, p. 51). En esta línea se encuentra el N.º 394, “Una colección de objetos, especialmente de uso personal, perteneciente a los indígenas de las islas Marquesas. Pertenece al contingente de Valparaíso” (*Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje*, 1873, p. 100). Lamentablemente no se entregan más detalles de los objetos, como tampoco se individualiza a quienes serían parte de esta donación. Sin embargo, al cruzar esta información con la *Guía del Museo Nacional* (1878, p. 31) sería posible vincular que, por ejemplo, en el Estante 17 se exhibían: “Hachas de piedras de las Islas Marquesas; tienen el mango cuadrado i dibujado primorosamente, obsequios del señor superintendente de la Moneda”. También, como hemos apuntado, en dicha guía se expresa dentro de los donantes del Museo Nacional a Isabel Cases de Brown.

En el caso del Museo Nacional, desde el N.º 360 se puntualiza que todos o la mayoría de las piezas pertenecen a dicho museo, aunque es importante advertir que si bien en otros numerales no se identifican como del Museo Nacional, sí eran propiedad de dicha institución en 1873. Con todo, en un análisis de dichos artefactos, más el cruce con algunas publicaciones, como la guía de 1878, el libro *Los Aborígenes de Chile* publicado por José Toribio Medina en 1882 y el archivo de la Comisión del Pacífico es posible identificar algunos de los artefactos exhibidos en la sección Indígena de la Exposición del Coloniaje.

El N.º 353 es posible rastrearlo en el actual inventario del Museo Nacional de Historia Natural con el N.º 3525 y con el código de registro de Surdoc 1-2799. Además, creemos que esta misma pieza aparece en el texto de Medina, documentado y dibujado con el N.º 103: “Quintero. Probablemente una insignia de mando que representa una cabeza de loro. Tercera parte de su tamaño. Falta en el dibujo una horadación que contiene el orijinal en el mango. Mármol del Tabon” (Medina, 1882, p. 419). Como se observa, en ambos escrito se habla de la zona de procedencia, que es Quintero: “Insignia de mando asociada a la cultura Mapuche y los pueblos prehispánicos de Chile Central”. Fue encontrada por Benjamín Vicuña Mackenna en su campo y exhibida en la Exposición del Coloniaje, junto a los antecedentes proporcionados por el propio museo⁵.

Esta misma lógica opera para el N.º 374, “Un par de chifles o vasijas que usan los indios para chicha o agua” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 99). A diferencia de otros objetos, el cruce de la información se produce por la propia alusión de Medina en su obra: “Mitad del tamaño. El gollete aparece chueco, por cuanto ha sido deformado sin duda antes del cocimiento. Ignoramos su procedencia, pero el catálogo de la Exposición del Coloniaje apunta que ha sido estraído de una sepultura mui antigua” (1882, p. 423; el subrayado es nuestro). En la actualidad, esta pieza se encuentra en el Museo Nacional de Historia Natural con el N.º de inventario 3496 (Figuras 5 y 6).

Al parecer, el Museo Nacional realizó un importante aporte de elementos a esta sección. En la lectura del *Catálogo* es posible identificar otro interesante objeto, el N.º 367: “Guantes trabajados por los indios del Cusco en 1760” (Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje, 1873, p. 98). Al contrastar esta información con la *Guía del Museo Nacional* (1878: 29), se aprecia lo siguiente: “E...28.1. (...),

⁵ Según la ficha del objeto de la Sección de Antropología del MNHN.

guantes de lana de medio dedo, trabajado por los indios del Cuzco en 1760”. Lamentablemente, ni en el *Catálogo* del Coloniaje ni en la *Guía* se dan mayores detalles de dichos guantes. Hoy, en la colección del Museo Histórico Nacional existe un guante de las mismas características (Surdoc N.º 3-32238), por lo cual creemos que se trataría de una pieza del par mencionado (Figura 7).



Figuras 5 y 6. A la izquierda, N.º 374 “Un par de chifles o vasijas” (Medina, 1882, pp. 423, 462); a la derecha la misma pieza. N.º Inventario 3496, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago de Chile.

Luego se enumeran una serie de utensilios de la zona austral:

N.º 375. Boleadoras que emplean los indios para la caza.

N.º 376. Naipes de pergaminos fabricados por los patagones. Pertenece al Museo Nacional⁶.

N.º 377. Adornos con cascabeles que usaban los indios de la Patagonia.

⁶ Este conjunto de naipes constituye un caso de estudio muy relevante por su particular historia (Martinic, 1995; Quiroz, 1991).

N.º 378. Peine de los patagones.

N.º 379. Espuelas que usan los patagones. Pertenece al Museo Nacional.

N.º 381. Alforjas de los patagones.

N.º 382. Sombrero de mujer que usan en la Patagonia.

N.º 383. Capa de guerra de los patagones (Figura 8).

N.º 384. Botas de cuero que usan los patagones. Pertenece al Museo Nacional.



Figura 7. N.º 367. Guantes. N.º Surdoc: 3-32238, Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile.



Figura 8. N.º 383. Capa de guerra. N.º Surdoc: 1-1211, Museo Nacional de Historia Natural, Santiago de Chile.

Creemos que las piezas patagónicas corresponden a la colección de Jorge Schythe, quien fue el primer gobernador de Punta Arenas (Quiroz, en este libro). Esta colección, según la *Guía del Museo Nacional* de 1878, fue adquirida en 1853. Otro antecedente de la colección Schythe son los archivos de la Comisión Científica del Pacífico organizada por el Gobierno de España en 1861 (Sagredo y Puig, 2007), donde figuran dibujos de algunos artefactos del Museo Nacional,

dentro de ellos, los naipes, espuelas y alforjas, todos identificados como parte de la colección Schythe, e incluso un retrato fotográfico suyo. Como ha señalado Núñez-Regueiro, proponemos que la mirada de Schythe refuerza la tendencia a la reunión de utensilios de guerra por sobre los decorativos:

El arma es el tipo de pieza más común en las colecciones de origen exótico. Los trofeos de armas son recurrentes en los gabinetes de curiosidades aristocráticos y reales, y persisten en la museografía de los museos con colecciones etnográficas durante gran parte del siglo XIX. Esta predilección se explica por el hecho de que son piezas claramente reconocibles y monedas de intercambio fácilmente transportables, y que además son lo suficientemente significativas, por sus materiales y grado de complejidad, del nivel tecnológico alcanzado por los pueblos que las fabricaron. Reflejan también la personalidad de sus colectores, que eran militares o marinos (2010, p. 982).

Esta autora sostiene en el contexto francés la idea de que la boleadora es el artefacto más característico de las colecciones del territorio patagón, en especial en las colecciones privadas, lo que refuerza la dicotomía entre civilización y barbarie (Núñez-Regueiro, 2010), pues este objeto, dada su tecnología y uso, acrecienta un patrón representacional exótico, guerrero y bárbaro, como se observa en aquellos que reunió el gobernador de Magallanes, posiblemente expuestos en la Exposición del Coloniaje.

REFLEXIONES FINALES

Al pensar en las formas en que se vincula la producción simbólica como gestión del patrimonio cultural —en especial las colecciones, en tanto conjuntos de cosas de diversos tipos, ya sea artísticos, históricos, arqueológicos o etnográficos— con los discursos, como estrategias narrativas de construcción de la identidad, y con el uso social

del pasado como un soporte legítimo de dicha operación a través de lógicas de exclusión e inclusión, podemos situar el discurso dicotómico de civilización o barbarie, y las prácticas desplegadas sobre las colecciones patrimoniales. Además de determinar los procedimientos válidos para generar verdad mediante la representación del coleccionismo, transacciones comerciales y/o exposiciones, amalgaman nuevas formas de dominación, tema especialmente sensible hacia fines del siglo XIX. La zona austral de Chile es un caso paradigmático:

Respecto de los pueblos indígenas, y a diferencia del “colonialismo propiamente tal” como ha planteado Walter Hixson, el colonialismo de asentamiento no se desplegó explotándolos económicamente sino removiéndolos. Esta “lógica de eliminación y no explotación” se ha plasmado historiográfica y patrimonialmente en la noción de “extinción” indígena, naturalizando el exterminio y el despojo como condición de posibilidad del “progreso”: así, mientras los colonos hacen historia, otros desaparecen de ella, condenados en su prehistoricidad (Harambour y Barrena, 2019, p. 27).

Realizar una historia del coleccionismo, centrando el foco en las prácticas patrimoniales y la “vida social de las cosas”, posibilita reconocer orígenes, relaciones, actores, gestiones y las diversas operaciones aplicadas al mundo de los objetos y su interrelación con el mundo de los vivos. La Exposición del Coloniaje se ubica en un momento clave de configuración del campo patrimonial, como una bisagra entre una matriz hispana y otra de corte francés, que se expresa en un proceso de profundos cambios sociales, económicos y culturales, que, en parte, se releva en los nombres de quienes facilitaron los objetos para la muestra, en sus diversas profesiones, que van desde funcionarios públicos hasta políticos, artistas o intelectuales, pasando por militares y empresarios, aunque todos vinculados a los grupos dominantes. Como señala Gänger, “los espacios en donde las colecciones tomaron forma, y en donde las ideas y personas

se agruparon a su alrededor, fueron experimentando profundas transformaciones entre mediados del siglo XIX y a inicios del siglo XX” (2019, p. 24). Otro de los cambios claves se expresa en el tránsito para referirse a los objetos indígenas como “antigüedades”, a obras o piezas “arqueológicas” y/o “etnográficas”; esta variación de denominación, junto al de “industrias indígenas”, da cuenta de las nuevas dinámicas que comienzan a operar en el ámbito del patrimonio.

AGRADECIMIENTOS

Proyecto ANID-FONDECYT Iniciación 11200259.

REFERENCIAS

- Appadurai, A. (ed.) (1986). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. (pp. 88-124). México D. F.: Grijalbo.
- Bennett, T. (1988). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres: Routledge.
- Bergot, S., E. Vergara y C. Garrido (2018). Paradigma estético y artes decorativas en el Chile republicano: una aproximación a través de las exposiciones de 1873 y 1875. *Aisthesis*, 64, 179-200.
- Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje (1873). *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873*. Santiago: Imprenta de Sudamérica.
- Corea, C., y Lewkowicz, I. (2004). *Pedagogía del aburrido*. Buenos Aires: Paidós.
- Daston, L. (1988). The factual sensibility. Reviews on artefact and experiment. *The History of Science Society*, 79(3), 452-467.
- Faba, P. (2018). Paradoxes of the Museification of the Past in Nineteenth-Century Chile: The Case of the Coloniaje Exhibition of 1873. *Journal of Latin American Studies*, 50(4), 951-975.
- Feierstein, D. (2009). Guerra, genocidio, violencia política y sistema concentracionario en América Latina. En D. Feierstein (coord.). *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina* (pp. 9-32). Buenos Aires: Prometeo.

- Gänger, S. (2019). *Reliquias del pasado. El coleccionismo y el estudio de las antigüedades precolombinas en el Perú y Chile, 1837-1911*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Harambour, A., y José Barrena (2019). Barbarie o justicia en la Patagonia occidental: las violencias coloniales en el ocaso del pueblo kawésqar, finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. *Historia Crítica*, 71, 25-48.
- Hernández, C. (2006). Chile a fines del siglo XIX: Exposiciones, museos, y la construcción del arte nacional. En J. Andermann y B. González-Stephan (eds.). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina* (pp. 261-294). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 88-124). México, D. F.: Grijalbo.
- Martínez, J. (2019). Coleccionismo, filantropía y construcción nacional. El caso de Francisco Echaurren Huidobro. *Intus - Legere Historia*, 13(2), 104-129.
- Martinic, M. (1995). *Los Aónikenk. Historia y cultura*. Punta Arenas: Ediciones Universidad de Magallanes.
- Medina, J. T. (1882). *Los Aborígenes de Chile*. Santiago: Imprenta Gutenberg.
- Morales, L. G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México D. F.: Universidad Iberoamericana.
- Museo Nacional de Santiago (1878). *Guía del Museo Nacional de Chile*. Santiago: Imprenta de los Avisos.
- Núñez-Regueiro, P. (2010). Los archivos “patagones” en las colecciones nacionales francesas (1780-1937). Estrategias de colecta, clasificación del conocimiento. En *VII Congreso Chileno de Antropología* (pp. 978-993). San Pedro de Atacama: Colegio de Antropólogos de Chile.
- Oschilewski, C. Fray Benjamín Rencoret: Un caso de coleccionismo de objetos precolombinos en Chile en el Siglo XIX. Recuperado de www.academia.edu
- Pierce, S. (1998). *On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition*. Londres: Routledge.
- Quiroz, D. (1991). Extraños avatares de una baraja de naipes aoniken. *Museos*, 10, 12-14.

- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA.
- Rencoret, B. (1875). *Apuntes que deben acompañar a la colección arqueológica Americana que el RP Visitador apostólico*. Quito: Imprenta Nacional.
- Sagredo, R., y Puig, M. A. (2007). *Imágenes de la Comisión Científica del Pacífico en Chile*. Santiago: Universitaria/Centro de Investigaciones Barros Arana de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sociedad Arqueológica de Santiago (1880). *Revista de la Sociedad Arqueológica de Santiago*, 1(1), 1-18.

Archipiélagos en la memoria.
Anotaciones del apocalipsis
de los objetos & colecciones
etnográficas de Chiloé

Juan Carlos Olivares Toledo

Malay, mi tejedora se me ha perdido,
se me ha perdido.
Dicen que un pelapechos por ella vino,
por ella vino.
Voló con su macuñ
el brujo maldito para Tenaún.
Yo vine hasta Dalcahue por el camino,
por el camino/y ahí estaban los telares y los choapinos.
Pero para Quinchao
con ese nochero ya se había volado.
Malay mi tejedora, PATRICIO MANNS, 1968.

ANOTACIÓN I_PRESAGIO DEL APOCALIPSIS

Al inicio de los años 90, al momento del advenimiento de los regímenes democráticos, todavía en el imaginario colectivo de nosotros, los chilenos, el estilo de vida de las gentes del archipiélago de Chiloé —genéricamente mencionada al amparo del rótulo de “cultura chilota”— siempre se configuraba en la traza de un mundo absolutamente homogéneo & lejano —un espacio ignoto al otro lado de las aguas—, algo ajeno & ciertamente difícil de comprender & experimentar de manera cabal. Una tierra misteriosa, de abundantes lluvias & temporales, de curantos & milcaos & chapaleles, de monstruos & relatos míticos, de brujos & brujería conviviendo junto a la presencia soberbia & magnífica de enormes iglesias de maderas nativas de tres naves & una torre central en la fachada. Un universo de artilugios elaborados en las penumbras de bodegas, cocina fogón o talleres en las hábiles manos de artesanos ancianos & silenciosos. Así, en la exposición y/o el contraste & la tensión con nosotros, Chiloé siempre resplandecía en nuestra imaginación a la manera de una prístina esfera de Alteridad única e irremediable, indivisible. Era la tierra sin mal & la abundancia, un pequeño paraíso no lejos de nuestra miseria, tierra originaria.

Chiloé es la tierra cerrada, cerrazón. En su recorrido en los arenales del tiempo cósmico, la identidad cultural se convierte en una ortodoxia, un credo del cual resulta dificultoso apartarse. En este lugar inmenso, lo identitario resulta de la dinámica de un dispositivo en donde —sin pausa e interrupciones— se repite el mismo significado & sentido de siempre. Incluso, en el asomo sutil de la trizadura & la aparición de la diferenciación como una amenaza de cambio & transformación severa, los colectivos socioculturales podrían sentir temor de caer a esos oscuros abismos de la Diferencia & el cambio a causa de la instalación de una inmanejable tensión en los respuntes de las muchas piezas que configuran el universo cultural insularico, rasgando la unicidad del universo cultural. Es la amenaza del apocalipsis de los objetos &, esencialmente, de los objetos etnográficos del [los] estilo [s] de vida del archipiélago de Chiloé.

ANOTACIÓN 2_OCEANOS E INSULARIDAD

Chiloé —dicen muchos— es tierra cerrada, cerrazón. Aquella condición, al parecer no sería un hecho sustentado en una voluntad del colectivo & su estilo de vida, sino una cualidad irremediable, anterior & milenaria, sea la realidad archipelágica de Chiloé, cientos de ínsulas dispuestas según la razón de un cataclismo brutal, poderoso & originario. Así, esa insularidad heredada se muestra como un insumo esencial en la legitimización del discurso identitario ortodoxo & conservador. Se supone las gentes no están sometidas al asedio & afectación de lo ajeno, lo foráneo & lo distinto. La homogénea esfera del nosotros sería impermeable a los influjos & mareas de los mundos Otros. Entonces, el cambio o la completa desaparición de los objetos etnográficos de siempre se siente como algo demasiado remoto e imposible de ocurrir. La idea de la presencia permanente del universo objetual deviene en una peligrosa certeza & se desplaza en el tiempo histórico en el interior/estructura de un[os] discurso[s] acerca de la identidad & sus formas representacionales. En algunos casos, la narrativa refiere una ideología & una política del relacionamiento con los Otros.

Sin embargo, a pesar de que la metáfora del océano en conjunción con lo archipelágico puede ser útil en la construcción de un discurso político de una identidad cultural “insularizada” [*isolated*], algo inmutable & de efectiva presencia & proyección en el tiempo cósmico, lo factual en el presente es que se ha producido el cambio, el reemplazo & la desaparición de casi todo el canon & repertorio de los objetos etnográficos de siempre en Chiloé. En el transcurrir de los crepúsculos & las noches de tormenta & temporal & mientras el mate corría de mano en mano & titilaban las candelillas entre el pequeño caserío del cementerio de Teupa, nadie o pocos se enteraron de la aparición de aquella neblina invisible & “friosa” arrastrándose de isla en isla, devorando —en silencio— los objetos. Era el apocalipsis a pesar del océano & la insularidad. Era inevitable, los objetos etnográficos han dejado de existir. *The End*, como cantaba Jim Morrison en la puerta de su velorio.

ANOTACIÓN 3_LOS OBJETOS & LOS RELACIONAMIENTOS DEL PASADO

El asunto del carácter “*isolated*” del archipiélago de Chiloé, su insularidad, es solamente un aparente, una máscara, enmascaramiento. En alguna medida, Chiloé también está más allá del orden discursivo, de las narraciones & las mitologías. Así, la eternidad & la desgracia de su aislamiento es una textualidad mitológica. Seguramente ha sido desarrollada para esconder la fatalidad de la pérdida & la desaparición.

En esa perspectiva, a manera de consideración de hechos de relacionamiento que pudieron afectar el canon & repertorios de los objetos de siempre de Chiloé, en el siglo XIX se puede constatar un auge de relacionamiento. En esa época, la pequeña ciudad de Ancud, ubicada a la entrada del golfo de Quetalmahue & no lejos del río Pudeto, oficiaba de puerto principal. Así, “en la década de 1850 Ancud era el principal núcleo urbano de la provincia” (Morales, 2016, p. 88). En esos tiempos, la ciudad era un punto de contacto habitual no solo en la navegación de la costa del Pacífico, sino también

un lugar necesario para las navegaciones de larga distancia de barcos de diversas nacionalidades e intereses, haciendo posible la ampliación de los ámbitos geográficos de los relacionamientos de Chiloé (Morales, 2016).

Al inicio del siglo XIX en las costas del sur de Chile se avistaban barcos balleneros ingleses, pero con el paso de los años fueron disminuyendo su frecuencia en relación a los cada vez más comunes barcos balleneros llegados de Nantucket o New Bedford, estado de Massachusetts en Estados Unidos (Morales, 2016, p. 91).

La dinámica alcanzada a causa de la actividad comercial de Ancud tuvo un contrapunto en la vida agraria de las gentes de los espacios rurales de la isla (Morales, 2016). Así, “los observadores sobre la región indican que para fines del siglo XIX el paisaje rural y la fisonomía de sus poblaciones había experimentado pocos cambios en comparación, por ejemplo, a la industriosa región de Llanquihue” (Morales, 2016, p. 103).

Entonces, podemos inferir y/o suponer que este proceso de relacionamiento, no obstante romper las condiciones de aislamiento archipelágico, al menos en el ámbito de lo rural no impactó hasta desencadenar —en el mundo de los objetos etnográficos de siempre de Chiloé— dinámicas de transformación, reemplazo o desaparición. Así, seguramente los objetos permanecieron inalterados, perseveraron & pudieron asomarse al siglo XX magníficos & vigorosos [incluso, a inicios del siglo XX esa “buena salud” los pudo dejar fuera de las preocupaciones & esfuerzos de colecta de las instituciones museográficas nacionales o internacionales].

ANOTACIÓN 4_OBJETOS & PUERTO LIBRE

El 3 de febrero de 1956 el presidente Carlos Ibáñez del Campo promulgó la Ley 12.008, la cual “libera a los artículos y mercaderías que se importen a la provincia de Magallanes de los gravámenes

que indica, y de las contribuciones de bienes raíces, por el plazo de diez años, a las construcciones que señala”. El artículo 2 de la mencionada ley establece también la aplicabilidad de las normas a las provincias de Chiloé & Aysén. Así, el archipiélago se transforma en “puerto libre”.

A fines de 1963, apenas llegado a Osorno desde el lugar en donde había vivido, Estación Rayado, en la hacienda Quebradilla, al sur de La Ligua, recuerdo un largo viaje junto a mi madre desde Osorno a Ancud en Chiloé. Era un día de viento &, valientes, cruzamos el canal de Chacao a bordo de una lancha de la empresa de buses Cruz del Sur. Mi madre, costurera & tejendera, viajó porque necesitaba comprar una máquina de tejer de esas japonesas, un magnífico dispositivo mecánico. Según la propaganda, era “una máquina de tejer de gran prestigio/FUJI”¹. Mi madre ya no quería “tejer a palillos”, la economía familiar & la idea de “progreso” demandaba una producción de mayor envergadura.

En esos años yo era un niño & las calles de ese Ancud sesentero estaban repletas de “grandes almacenes” & “casas importadoras” en donde se ofertaba una diversidad de objetos, utensilios & máquinas, ropa de vestir & de cama, muebles & electrodomésticos & menaje, juguetes, herramientas de todo tipo, radios, adornos navideños & dulces & confites, motores & autos & camiones, un universo variopinto de objetos confeccionados en materialidades distintas & también de distinta procedencia. Ese día, casi todo lo que mis ojos pudieron observar me parecieron “cosas de otro mundo”. Eran aparatos “modernos”, cosas nuevas & novedosas. En los inicios de la década de los 90, cuando viví en Ancud, encontré en las casas de connotados vecinos una profusión de aquellos objetos. Cada uno de ellos me hizo recordar ese maravilloso

¹ Ahora —en esta noche de Valdivia—, mientras escribo este ensayo, irrumpe en mi memoria la imperecedera imagen del ancestral Kelgwo de Isabina Ayán Ayán —fiscal de la iglesia de Detif en isla Lemuy—, en el cual todavía en las tardes de verano, & armada de una noble & delicada paciencia, ella teje “sabanillas”.

viaje & también pude visitar algunas bodegas de antiguos comerciantes que aún tenían artículos de la época del “puerto libre”. Sin duda alguna, al menos en el mundo urbano, no solo en el imaginario de las gentes quedaban rastros de ese relacionamiento con el mundo a través de los objetos, sino que también los objetos estaban todavía allí. En el ámbito de la ruralidad & los asentamientos insulares alejados de las ciudades & pequeños poblados no encontré rastros del “puerto libre”. Solo historias de contrabandistas & comerciantes entre las islas & el continente, solitarios navegantes y/o aviadores.

Entonces, podemos suponer que en los años 60 los objetos etnográficos de siempre de Chiloé volvieron a ser tensionados por la presencia masiva de objetos industrializados de lejana procedencia. Así, seguramente no se activaron dinámicas de cambio, reemplazo o desaparición. Suponemos los objetos estaban allí, todavía.

ANOTACIÓN 5_ *APOCALYPSE NOW*

Al inicio de la década de los 90 el Museo Regional de Ancud/DIBAM (ahora Servicio Nacional del Patrimonio Cultural) no era un universo profuso de objetos etnográficos de siempre de Chiloé, era mezquino. En unas pocas vitrinas se exhibían a los visitantes algunos ejemplares de manufactura local, representativos del estilo de vida insular. No obstante, muchos de los universos o clases de objetos estaban ausentes del inventario del museo & tampoco existía un depósito de colecciones en donde pudieren haber estado almacenados. Nada, desolación. En ese momento, un museo sin objetos etnográficos era, para mí, un drama insondable e imposible porque algunas de las clases de piezas etnográficas de siempre de Chiloé habían sido reemplazadas o simplemente habían desaparecido del inventario del estilo de vida insular.

Era el caso de la cerámica local, la tradición completa, desaparecida & sin cristalización actualizada & situada. La textilera, en gran medida reemplazada o transformada según la moda,

la demanda & el gusto de los turistas & también con segmentos del canon desaparecido. Los artilugios en madera, el canon casi totalmente desaparecido o miniaturizado a manera de recuerdos para los turistas o solo la presencia de ejemplares orientados al disfrute de coleccionistas (en madera, lo único desarrollado a plenitud eran los objetos manufacturados en el universo de la carpintería de ribera). En la cestería, en proceso de fuerte & rápido reemplazo del canon mediante la utilización de materiales industriales desechados de la empresa salmonera.

ANOTACIÓN 6 _LA ABUELA ERMINIA ULE RAIMILLA & LOS OBJETOS DE LA MEMORIA

Qué hacer frente al desastre de la ausencia, el reemplazo & la desaparición es una pregunta & una reflexión que permite soportar la vigilia & el peso de la noche & el temporal golpeando furioso las techumbres de calamina & la soledad del forastero en Chiloé, el ajenerío. En el vacío espacio de la sala de exhibición del museo están enunciadas todas las colecciones a la manera de un mapa de la cúpula celestial & el tiempo cósmico. Colecciones invisibles, seguramente gustan de ocultarse en algún lugar imposible de hallar. No obstante, al observar —en el museo— la oscuridad de su recinto principal, la alquimia de los objetos & las colecciones destellan aquí & allá, arriba & abajo, rielan & rielan & titilan las trazas de su presencia.

En los museos, las colecciones de objetos etnográficos son mundos en constante movimiento, independientemente de que permanezcan en los depósitos, en los laboratorios de restauración o en exhibición; su inmovilidad es mera apariencia, ilusión. En constante transformación, permanecen sumergidos en el abismo del tiempo cósmico. No siempre conocemos toda su historia, pues ella está siempre en construcción, e intuimos ahí algo sin fin (Olivares, 2020, p. 2).

Entonces, en ese “algo sin fin” —escenario esencialmente apocalíptico—, la etnografía de colecciones no solo se vuelve una antropología de la desaparición & la nostalgia, sino también en una antropología de la anticipación (Olivares, 2020). Es una carrera contra la muerte de las gentes & las memorias, antropología de la muerte & la memoria.

La abuela Erminia Ule Raimilla era de Caulín, ahí algo más al sur de la villa de Chacao, a orillas del océano. Fue hija de Zoilo & Carmen, de los cuales aprendió los asuntos de “levantar vasijas”, la elaboración de cerámica & su decorado con óxido de hierro, ese color rojo e intenso de la sangre. Al momento de conocerle —en los inicios de la década de los 90—, ella había dejado de lado esos trabajos & solamente hubo en ese tiempo pretérito únicamente enseñarle la técnica a la artista visual Verónica Muhr Munchmeyer. Entonces —al poco tiempo—, durante meses le acompañé ahí, en su casa a orillas del mar, en la elaboración de una colección de objetos “antiguos” de cerámica de Caulín para que fuese depositada y/o exhibida en la exposición permanente. El instrumento fundante de su trabajo de alfarera fue la memoria (la alfarera memoriosa). Únicamente sus manos & sus pies & sus ojos fueron herramientas esenciales. Ella dominaba en profundidad los secretos del fuego & las temperaturas del secado & la cocción. Su memoria tenía paciencia, ella trabajaba al ritmo & demanda de los materiales & de las instrucciones tipológicas que los objetos en elaboración le entregaban a su imaginario.

Así, la progresión del apocalipsis de los objetos etnográficos de Chiloé —que hemos realizado enunciando algunas anotaciones a modo de reflexiones—, finalmente concluimos que solo la memoria nos puede salvar. La memoria de anticipación al fin de los objetos, a su transformación & su irremediable desaparición. En el Museoazul de las Islas de Chiloé (el Museo Regional de Ancud/DIBAM), en la década de los 90 pudimos reiterar el gesto de solicitarle a la memoria & lo memorioso de las gentes del archipiélago nos devuelva los objetos invisibilizados. La cestería en isla

Lemuy & los textiles en todo el vasto & ancho mundo del archipié-
lago. Sin duda, los objetos son de las memorias. *Paint it black*, como
dice el viejo Mick Jagger.

REFERENCIAS

- Morales, D. A. (2016). Un puerto maderero en el sur de Chile: Ancud en los
años cincuenta del siglo XIX. *Magallania*, 44(2), 87-105.
- Olivares, J. C. (2020). La hiperrealidad en la etnografía de colecciones
mágicas en el Museo de Arte y Artesanía de Linares. *Proyecto Bajo
la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patri-
monio Cultural, Santiago de Chile.

Biografía de
autores y autoras

LUIS ALEGRÍA

Profesor de Historia y Geografía por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, magíster en Antropología y Desarrollo por la Universidad de Chile y doctor en Estudios Americanos por el Instituto IDEA, de la Universidad de Santiago de Chile. De ascendencia diaguíta, es investigador del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y docente del Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso. Entre sus intereses se encuentran la historia de los museos y las prácticas patrimoniales.

PATRICIA AYALA

Arqueóloga por la Universidad de Chile y doctora en Antropología por la Universidad Católica del Norte y la Universidad de Tarapacá. Se desempeña como académica del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. Su trabajo se ha centrado en el norte de Chile, tanto en los oasis de San Pedro de Atacama como en la cuenca del Loa, actual territorio del pueblo atacameño. Desde las arqueologías decolonial, indígena y colaborativa, sus investigaciones más recientes están focalizadas en los procesos de repatriación, restitución y reentierro de cuerpos humanos y colecciones indígenas.

BENJAMÍN BALLESTER

Arqueólogo por la Universidad de Chile, Master 2 en Recherche Archéologie de la Préhistoire et de la Protohistoire y doctor en Archaéologie, Ethnologie et Préhistoire por la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Es investigador de la Universidad de Tarapacá y del Museo Chileno de Arte Precolombino, además de editor del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* y del *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*. Su investigación se concentra en las sociedades costeras, la tecnología y la navegación desde el punto de vista de la antropología, la arqueología y la historia. Además, está interesado en el fenómeno cultural coleccionismo, la biografía de las colecciones y la genealogía del conocimiento sobre el pasado.

JAVIERA CARMONA

Periodista por la Universidad ARCIS, magíster en Arqueología y doctora en Historia con mención en Etnohistoria por la Universidad de Chile.

Se desempeña como académica en el Departamento de Antropología de la Universidad de Tarapacá y como investigadora asociada del Centro de Estudios Históricos de la Universidad Bernardo O'Higgins. Su actual línea de investigación abarca los estudios patrimoniales y de museos desde una perspectiva interdisciplinaria y a partir de las teorías críticas, así como los estudios afrolatinoamericanos en una extendida línea de tiempo, que va desde el período Colonial hasta la actualidad de los afroactivismos.

MANUELA FISCHER

Diplôme d'Études Universitaires Générales (DEUG) en Historia del Arte y Arqueología por la Université Paul Valéry, Montpellier III, Francia, y doctora en Historia del Arte y Arqueología Clásica por el Lateinamerika-Institut, Freie Universität Berlin, Alemania. Es curadora de las colecciones sudamericanas en el Ethnologisches Museum of Staatliche Museen zu Berlin en Alemania. Sus intereses de investigación son la historia de las colecciones y coleccionistas, en especial de aquellos relacionados con América Latina, como Adolf Bastian y Max Uhle.

FRANCISCO GARRIDO

Arqueólogo por la Universidad de Chile y PhD en Antropología por la University of Pittsburgh, Estados Unidos. En la actualidad es curador de arqueología en el Museo Nacional de Historia Natural en Santiago de Chile y además es profesor invitado en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus principales temas de investigación son las sociedades complejas, con énfasis en la relación entre imperios y las respuestas de las sociedades locales, así como la historia de la ciencia y la tecnología, además de la historia de la arqueología, el coleccionismo y los museos.

NICOLÁS GRUM

Licenciado en Arte por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde 2014 desarrolla una serie de proyectos relativos a la función de los museos, las colecciones coloniales y el patrimonio. Ha realizado exhibiciones individuales y colectivas tanto dentro como fuera del país. Destaca su participación en el *Proyecto Visionarios*, en São Paulo; la *Bienal 798*, en Beijing,

y muestras individuales en Cleveland, Barcelona y Nueva York. Ha sido artista en residencia en diversos espacios de América y Europa, en específico, en el ISCP en Nueva York y en la Delfina Foundation en Londres.

ANDREA HERMANS

Licenciada en Arte y conservadora-restauradora por la Pontificia Universidad Católica de Chile, magíster en Museología por el Instituto Iberoamericano de Museología y candidata a magíster en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Es socia fundadora de la Asociación Gremial de Conservadores y Restauradores de Chile (hoy disuelta) y directora del Área de Conservación de la Sociedad de Diseño, Conservación y Restauración Arca. Se desempeña en el área de conservación, gestión y administración de colecciones patrimoniales como asesora y ejecutora externa para museos, bibliotecas y archivos dependientes del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, además de colecciones privadas.

OLIVIER NOTTER

Doctor en Prehistoria por la Université d'Aix-Marseille, Francia. Es encargado de investigación en el Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco y responsable de las colecciones arqueológicas del instituto. También dirige y supervisa las excavaciones programadas, preventivas y de rescate en el principado. Es especialista en el análisis de las industrias líticas paleolíticas de Europa, Asia y África, y ha participado en numerosas misiones internacionales.

CLAUDIA O GALDE

Arqueóloga por la Universidad de Tarapacá y candidata a doctora en Antropología por la Universidad Católica del Norte y la Universidad de Tarapacá. Sus temas de investigación se relacionan con los procesos de patrimonialización, el desarrollo disciplinar y la arqueología pública. Su trabajo se ha enfocado en el norte chileno, especialmente en contextos de sensibilidad socioambiental. Desde la ecología política y con una mirada crítica al extractivismo, orienta sus aportes a visibilizar las problemáticas vinculadas a la arqueología y el patrimonio, así como sus consecuencias en los territorios.

JUAN CARLOS OLIVARES

Antropólogo por la Universidad de Chile, magíster en Modelado del Conocimiento y doctor en Ciencias Humanas por la Universidad Austral de Chile. Es profesor auxiliar del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Austral de Chile. Está a cargo de la cátedra de Antropología, Siquiatría e Interculturalidad en la beca de Siquiatría de la Facultad de Medicina de la Universidad Austral de Chile. Investiga la prevención de la conducta suicida.

DANIEL QUIROZ

Antropólogo, magíster en Arqueología y doctor en Historia por la Universidad de Chile. Es investigador de la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. Sus principales líneas de trabajo son el estudio de adaptaciones marítimas costeras e insulares, la antropología e historia de la caza de mamíferos marinos, las narrativas etnográficas globales y locales sobre ballenas y balleneros, la etnografía histórica de buques, aviones, máquinas, instalaciones industriales y, por supuesto, la teoría de la etnografía.

NORMA RATTO

Licenciada en Ciencias Antropológicas y doctora en Arqueología por la Universidad de Buenos Aires, magíster en Estudios Ambientales por la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, Argentina. Es investigadora del Instituto de las Culturas (UBA-CONICET), profesora de las carreras de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y de la Facultad de Ciencias Naturales y del Museo de la Universidad Nacional de Plata, ambas de Argentina. Investiga en el oeste de la provincia de Catamarca (Argentina), delineando la historia socioambiental del habitar de esas tierras desde el poblamiento hasta la conquista española.

ELENA ROSSONI-NOTTER

Licenciada en Lettres Classiques MMSH por la Université d'Aix-Marseille, Francia, Master 2 en Archéologie CEPAM por la Université Nice Sophia

Antipolis et Côte-d'Azur, Francia, y doctora en Prehistoria por la Université Via Domitia Perpignan, Francia. Actualmente es directora del Musée d'Anthropologie préhistorique de Mónaco. Su especialidad de trabajo arqueológico se restringe al área de Mónaco, aunque también ha llevado a cabo investigaciones internacionales.

ALEXANDER SAN FRANCISCO

Licenciado en Antropología por la Universidad de Chile. Ha cursado estudios de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como editor del *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Sus intereses se encuentran en los lindes de la escritura y la antropología, en la textualidades históricas y arqueológicas, en el archivo y la experimentación audiovisual.

MARCELA SEPÚLVEDA

Arqueóloga por la Universidad de Chile, máster y doctora en Prehistoria, Etnología y Antropología por la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia. Es presidenta de la Sociedad Chilena de Arqueología, e investigadora de la Universidad de Tarapacá y de la UMR 8096 ArchAm del CNRS de Francia. Sus principales líneas de investigación son la arqueología del arte, la materialidad del color, los pigmentos, las tecnologías colorantes y la arqueometría.

DANIELA SILVA

Licenciada en Historia por la Universidad de Chile y magíster en Historia por la Universidad de Santiago de Chile. Ha trabajado en distintos proyectos de investigación, con énfasis en el conocimiento relativo al coleccionismo de artefactos antiguos y arqueológicos por agentes privados en Chile.

CRISTIAN VARGAS PAILLAHUEQUE

Licenciado en Teoría e Historia del Arte, magíster en Estudios Latinoamericanos y doctorando en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Es investigador del Museo Chileno de Arte Precolombino. Sus líneas de investigación abordan la relación entre la imagen y el pueblo mapuche a través de distintos soportes y lenguajes tanto con piezas tradicionales como de arte contemporáneo, fotografía y cine.

Se terminó de imprimir esta primera edición,
de trescientos ejemplares, en el mes de mayo de 2024
en Productora Gráfica Andros Ltda.
Santiago de Chile.

