

PROYECTO:

**LA INVENCION DE PATRIMONIO
EN EL DISCURSO Y OBRA DE
BENJAMIN VICUÑA MACKENNA:
LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA DEL
COLONIAJE Y EL MUSEO
HISTÓRICO DEL SANTA LUCIA**

INTRODUCCIÓN

El Museo Histórico Nacional en el último tiempo ha desarrollado un esfuerzo de investigación en torno a sus colecciones, de tal forma de generar nuevos datos para su contextualización, aclarar la información existente y mejorar el servicio, al contar con un mayor conocimiento del patrimonio histórico que custodia.

En ese escenario, se ha logrado dar cuenta de varias situaciones, siendo muy importante aquella que dice relación con la gran cantidad de información que contienen los objetos del Museo, lo que permite situar su desarrollo más allá de un simple marco global de la Historia del país.

PROBLEMA DE ESTUDIO

Este proyecto constituye un esfuerzo por situar el tema patrimonial como una problemática específica, porque al trabajar a un personaje como Benjamín Vicuña Mackenna, del cual se podrá decir con toda autoridad: «¡Tanto se ha escrito sobre Vicuña Mackenna! Tan sólo el libro de Ricardo Donoso, que citamos incontables veces en las notas, es un monumento de erudición que deja poco lugar para agregar más conocimiento sobre la vida de Vicuña» (Gazmuri, 2004, pág. 11). Es decir, mucho se ha escrito y polemizado sobre Vicuña Mackenna, en eso estamos de acuerdo, pero poco o casi nada se dice de él en relación con lo patrimonial, y sus dos grandes iniciativas: La Exposición Histórica del Coloniaje y El Museo Histórico del Santa Lucía.

Por tanto, ésta investigación no es un estudio biográfico sobre Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), si no que es un trabajo monográfico de las conceptualizaciones, valoraciones, acciones y uso que a lo patrimonial le da una persona tan cosmopolita como Vicuña Mackenna. En este sentido, pensamos que lo novedoso de la investigación radica justamente en sacar a la luz algo nuevo de un personaje intensamente estudiado.

Es justamente, en ese espacio saturado, donde nos interesa hablar de vacío, porque creemos que existe un gran aporte que realizar al abordar aspectos escasamente considerados de la obra de Vicuña Mackenna. Aclarando, que el problema no radica en una falta de profundización

biográfica -la extensa bibliografía trabajada así lo testimonia¹-, sino que corresponde en un sentido más global, al estado del desarrollo de los estudios sobre patrimonio y museos en nuestro país.

Entonces, lo que intentamos abordar es un estudio que pretende arrojar luces, si no más interrogantes, respecto del rol de lo patrimonial en Vicuña Mackenna, relacionándolo con un contexto de época muy especial.

Si asumimos que cada época rescata el pasado y selecciona, dentro de éste, ciertos bienes y testimonios que identifica con su noción de patrimonio cultural o de identidad cultural del presente con el pasado, «en la mayoría de los casos la selección de bienes y testimonios culturales es realizada por los grupos sociales dominantes, de acuerdo con criterios y valores no generales, sino restrictivos o exclusivos. Por otra parte cuando en el proceso histórico se manifiesta la presencia de un Estado nacional con un proyecto histórico nacionalista, entonces la selección de bienes y testimonios del patrimonio cultural es determinada por los «intereses nacionales» de ese Estado, que no siempre coinciden con los de la nación real» (Florescano, 1993, pág. 9).

Como caso, presentamos entonces la labor y el pensamiento de uno de los liberales más insignes del siglo XIX en Chile, en un momento de inicio y masificación limitada de la modernidad decimonónica.

Desde el cargo de Intendente de Santiago Vicuña Mackenna (1872-1875), implementará un profundo cambio para la ciudad, buscando convertirla en un espacio moderno y decente, todo lo anterior «se acopla con una serie de cambios sociales, económicos, políticos e ideológicos de los habitantes de Santiago, en la segunda mitad del siglo XIX» (Alegria y Mellado, 2004, pág. 138). Pero en ese mismo momento y con ese mismo empeño, convocará a la realización de la «Exposición Histórica del Coloniaje», una de las primeras experiencias de rescate del patrimonio histórico del país (Martínez, 1998). Aquí, esta por tanto la clave sobre la conformación y preocupación por lo patrimonial y los museos, como espacios de su puesta en valor. Se trata de establecer entonces como hipótesis la relación conflictiva, pero necesaria entre proceso de modernización y preocupación por lo patrimonial como su contraparte.

OBJETIVOS

General:

Identificar en el discurso modernizante de Benjamín Vicuña Mackenna el proceso de construcción de patrimonio a través de las Colecciones de la Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa Lucía.

Específicos:

-Analizar en la obra y el pensamiento liberal de Benjamín Vicuña Mackenna su conceptualización y uso social sobre el patrimonio.

-Determinar cuales objetos presentes en la Exposición Histórica del Coloniaje y del Museo Histórico del Santa Lucía se encuentran actualmente en las colecciones del Museo Histórico Nacional.

¹ Véase la extensa revisión bibliografía en Grez, S. y Goecke, X. «Benjamín Vicuña Mackenna, Ciudadano del siglo XIX», Informes del Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, Centro Barros Arana, Dibam, 1998.

- Contribuir a la historia de las colecciones del Museo Histórico Nacional.
- Contribuir a la elaboración de un panorama general sobre el estado de la cuestión en el campo cultural patrimonial y específicamente los museos durante la segunda mitad del siglo XIX.

METODOLOGÍA

La ejecución del proyecto se desarrolló en cuatro etapas de trabajo. La primera parte de la investigación comenzó con un trabajo inductivo centrado en los objetos que constituyeron las colecciones de la Exposición Histórica del Coloniaje y del Museo Histórico del Santa Lucía, realizando un trabajo ya probado de al aplicar la propuesta de Alvarado y Azócar (1991) consistente en identificar un objeto museológico, es decir, un objeto que forma parte de una colección de museo, así como de una exposición como un documento, siendo recorrido en la información de la cual es depositario. A este efecto, nos centramos en el Contenido Conjuntivo del objeto: libros de registro, protocolos de restauración, fichas de inventario, vitrinas, registro gráfico, catálogos. Este punto es de suma importancia pues contamos con los catálogos de ambos eventos patrimoniales, lo cual significa un avance trascendental para el desarrollo de la investigación. También, se recurrirá a fuentes externas al museo, es decir todo lo que implique una acción y una toma de posición sobre los objetos, en términos de su conceptualización y uso.

Luego, se procedió a una revisión la bibliografía de los escritos de Vicuña tratando de encontrar en ellos alusiones o datos significativos sobre su conceptualización y noción de patrimonio en el marco de su ideario liberal. Este punto es importante, porque se trata de un trabajo específico, que aporta información de un ámbito poco trabajado dentro de la gran cantidad de bibliografía que posee el personaje.

Además, se consideró revisar bibliografía general sobre el contexto histórico, segunda mitad del siglo XIX, centrándose en el desarrollo cultural del país, específicamente en lo patrimonial, identificando, las instituciones como productores; el circuito de circulación; los criterios y acciones de distribución; y espacios y dinámicas de consumo.

Por último, una parte importante de la metodología, consideró un enfoque transdisciplinario centrado en el objeto de estudio lo que permitió un acercamiento a través del aporte de diversas disciplinas al reconocimiento de la complejidad del patrimonio, que se encuentra cruzado además, por otras variables como, identidad, hegemonía cultural e ideología.

RESULTADOS

Liberalismo y patrimonio en Benjamin Vicuña Mackenna.

Este Liberalismo, puede ser caracterizado como una tendencia tanto filosófica, como política, de crítica cultural frente al clericalismo y al conservadurismo. De esta forma, la ciencia abarcó casi todos los aspectos de la vida y fundamentalmente los que tenían relación con las distintas corrientes de pensamiento filosófico, las artes y obviamente las propias disciplinas

científicas, sean naturales o sociales, además del discurso de progreso por sobre el de la tradición.

Por ello, Vicuña Mackenna se referirá a la labor de conservación y rescate de los testimonios del pasado, como una verdadera actividad científica: «Como el naturalista que con los restos mutilados i reducidos a polvo i a fragmentos de seres que pertenecieron a otras épocas de la estación logra, a fuerza de sagacidad i de paciencia, armar un esqueleto perfecto i deducir de esta hacinamiento de huesos la vida orgánica, las profusiones i hasta los hábitos pacíficos o feroces de la béstia a que pertenecieron; así podríamos nosotros resucitar el coloniaje con sus estrechos i su jenerosa opulencia, su nostalgia moral i su pobreza de medios, i exhibir su esqueleto vestido con sus propios i ricos atavíos i desmedrados harapos ante la luz de la civilización que hoi nos vivifica i nos engrandece» (Vicuña Mackenna, citado en Schell)

Ya que, en este sentido el patrimonio adquiere un carácter ético y pedagógico ineludible, que en palabras de Vicuña Mackenna se evidencia claramente: «la indiferencia habitual de nuestra raza i el desapego por lo antiguo que han producido en nuestros hábitos los súbito de de [sic] las mudanzas políticas i sociales, encargadas en el espacio del medio siglo corrido des 1820 [sic] de poner un pueblo nuevo donde antes había existido otro completamente diverso». (Vicuña Mackenna, citado en Schell, subrayado nuestro). O sea, aportar a la construcción de nación desde el patrón de civilización, donde el proceso de dar forma a ese «pueblo nuevo», se desarrollará según palabras de Yúdice, «a través del genocidio, y culturalmente en virtud de la política educativa y museológica» (Yúdice, 2002, pág. 175). Entonces, ese «pueblo nuevo» antepuesto al diverso, debe caracterizarse por «...el aprecio profundo que se hace de todos los vestigios del pasado que conservan los pueblos europeos, al punto que uno de los grandes atractivos de París es su famoso museo del palacio nacional de Cluny» (Vicuña Mackenna, *El Ferrocarril*, 7 de marzo 1873).

Teniendo en cuenta, que la gran preocupación, es el carácter pedagógico, tanto de la historia (historiografía como ciencia) y sus testimonios (el patrimonio). Vicuña Mackenna dedicará una importante labor de rescate patrimonial, como hasta ahora sea ha destacado, que operará como una política de la compensación frente a la modernización de la ciudad. «Santiago en la década de 1870 fue transformándose de una ciudad colonial a una capital moderna de ritmo acelerado de una nación. El proceso incluía la destrucción física de artículos de gran antigüedad. Vicuña Mackenna lamentó la pérdida de unas delicadas parrillas de metal hechas por unos artesanos desconocidos, las cuales fueron vendidas como chatarra y los tapices que se convirtieron en mantas para caballos en las haciendas» (Schell, 2003).

Pero para dar cuenta de una tarea completa desde el punto de vista histórico, se implementó un programa planificado de reproducción patrimonial, «se están también copiando en este momento en el museo nacional de Lima los retratos de todos aquellos capitanes jenerales de este reino que, como Manso, Amat, Jáuregui, Avilés i O' Higgins, pasaron a ser virreyes del Perú» (Vicuña Mackenna, *ibíd*). En ese sentido es claro, «que no hai mejor manera de reconstruir la historia bajo sus bases genuinas i naturales que recoger los maderos más o menos robustos del andamio en que los siglos han venido agrupándose ...», pero agregando luego sobre el proceso de transformación del edificio del Castillo Hidalgo en Museo, «pintándose los techos con diseños propios de la época, reproduciéndose en uno de los salones los colores i el dibujo de la techumbre de la iglesia de San Francisco...» (Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía, 1875, págs. 1-4). A ésta política cultural la hemos definido como invención patrimonial, toda vez que nos encontramos con la interesante propuesta de completar los vacíos dejados por el olvido del pasado.

Pero, este ejercicio se realizó con un grado mayor de lo pensado, ya que en dicho catálo-

go, se nombra la serie de los 42 Gobernadores Coloniales. La importancia de estas obras queda expresada en este comentario de la investigadora Patience Schell: «Las pinturas fueron una oportunidad para instruir al público no iniciado sobre la historia colonial, claramente precisando quienes eran los héroes y los villanos. Parece probable que el mismo Vicuña Mackenna compuso las leyendas» (Schell, 2003). Que se refuerza con el siguiente ejemplo de la leyenda del cuadro del Gobernador García Carrasco: «Hombre torpe i obstinado, mandatario débil e irresoluto, fue el último presidente de la colonia, siendo depuesto por el pueblo de Santiago, el 16 de Julio de 1810. Gobernó desde 1808 a 1810» (Catálogo ... Santa Lucía, 1875, pág. 28)

La Colección de la Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa en el Museo Histórico Nacional. Un estudio preliminar

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

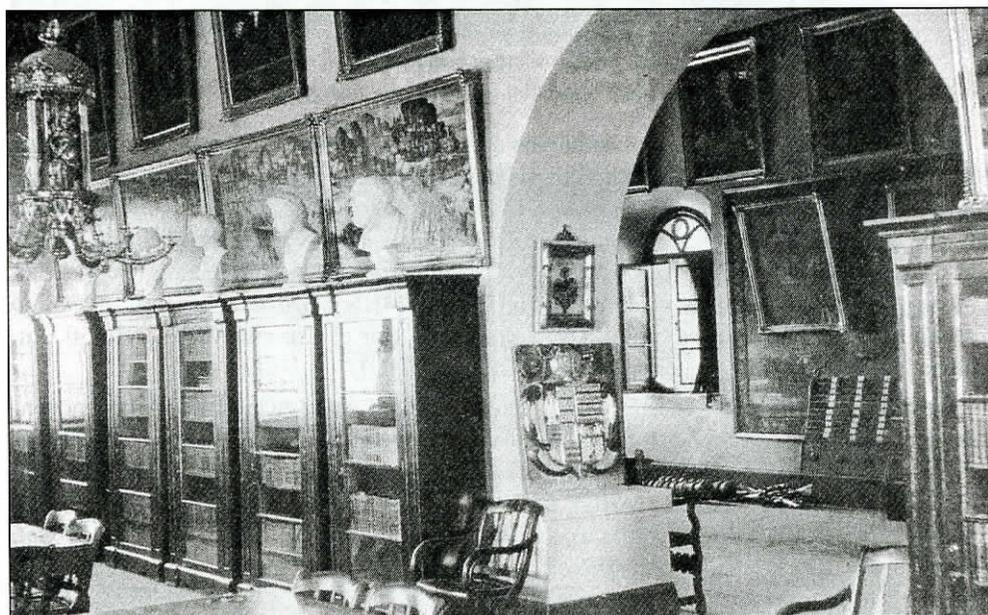


Fig. 1 Album del Santa Lucía
Biblioteca Carrasco Albano

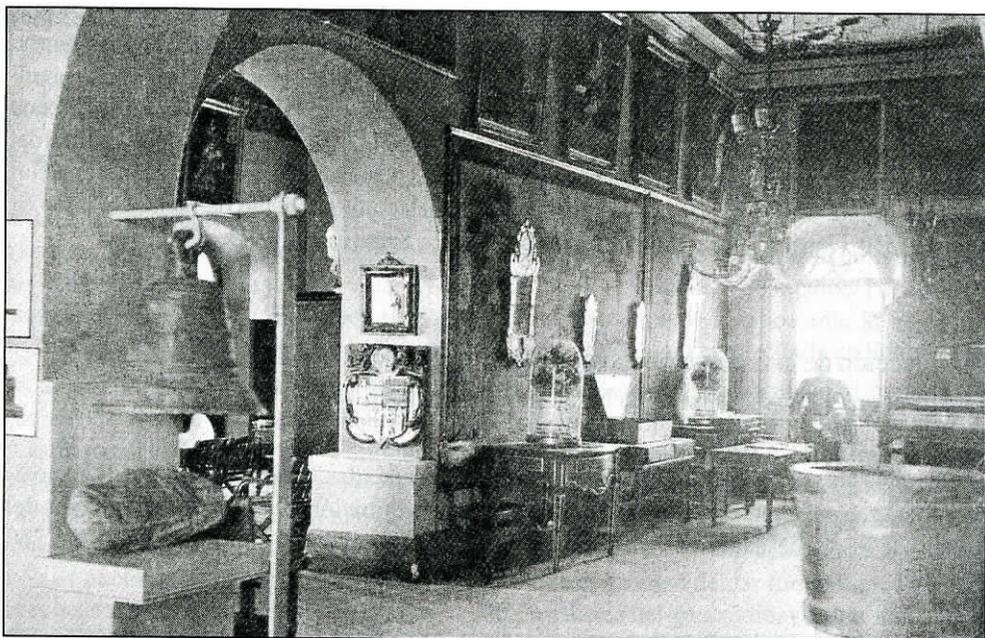


Fig. 2 Album del Santa Lucía
El Museo Histórico Indígena

De los objetos presentes en los catálogos de la Exposición del Coloniaje y en el Museo Histórico del Santa Lucía, y que en la actualidad se encuentran en el Museo Histórico Nacional, se pueden mencionar: *Salterio Limeño* (N° 138 Cat. Coloniaje, N° 14 Cat. Santa Lucía, N° 03.1063 Cat. Sur MHN); *Altar Portátil del Ejército Libertador* (N° 223 Cat. Coloniaje, N° 63 Cat. Santa Lucía, N° 03.2373 Cat. Sur MHN); *Bandera del Regimiento Burgos* (N° 519 Cat. Coloniaje, N° 59 Cat. Santa Lucía, N° 03.32560 Cat. Sur MHN); *Vista de la ciudad de Santiago tomada desde el Castillo Hidalgo en el Santa Lucía*, por el Coronel Wood (N° 550 Cat. Coloniaje, N° 31 Cat. Santa Lucía, N° 03.476 Cat. Sur MHN).

De los objetos presentes en la Exposición del Coloniaje, y que en la actualidad se encuentran en el Museo Histórico Nacional, podemos mencionar: *Armario Siglo XVI* (N° 150 Cat. Coloniaje, N° 03.2082 Cat. Sur MHN); *Poncho bordado de China o Manila* (N° 215 Cat. Coloniaje, N° 03.32686 Cat. Sur MHN); *Barra de grillos del Ministro Portales* (N° 546 Cat. Coloniaje, N° 03.1830 Cat. Sur MHN); *La Batalla de Maipo*, por Rugendas (N° 551 Cat. Coloniaje, N° 03.928 Cat. Sur MHN); *Retrato de la señora Doña Constanza Cortés i Azúa*, por José María Arango (N° 94 Cat. Coloniaje, N° 03.301 Cat. Sur MHN); *Retrato de la Don Francisco de Recabárren*, por José María Arango (N° 95 Cat. Coloniaje, N° 03.302 Cat. Sur MHN); *Amuleto pintado* por Blas Tupac Amaru (N° 357 Cat. Coloniaje, N° 03.122 Cat. Sur MHN). Este último objeto posee la particularidad de que aun conserva una etiqueta, la que suponemos puede haber sido de la Exposición del Coloniaje.

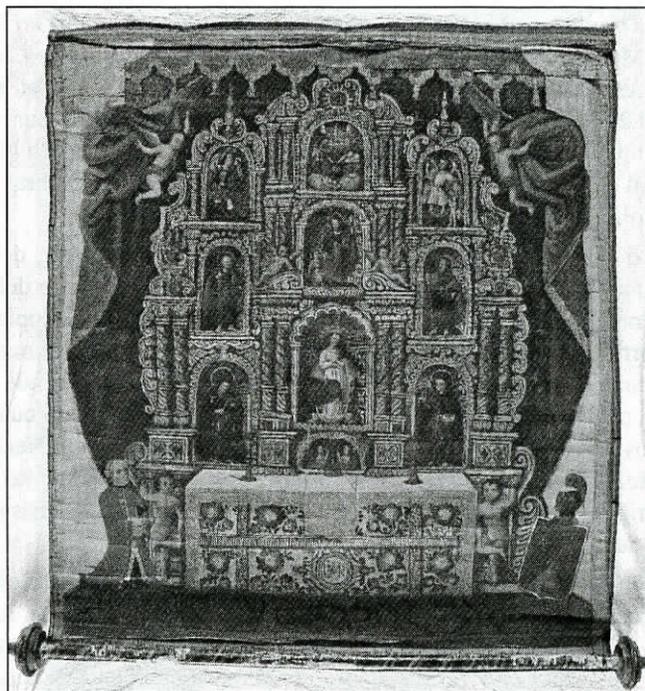


Fig. 3 Amuleto pintado por Blas Tupac Amaru



Fig. 4 Detalle del posible sello

De los objetos presentes en el Museo Histórico del Santa Lucía, y que en la actualidad se encuentran en el Museo Histórico Nacional, destacaremos la *Colección de 12 cuadros de las Guerras de Flandes*. En la actualidad el MHN posee 9 de esta serie (N° 59 Cat. Santa Lucía, N° 03.245, 03.246, 03.247, 03.248, 03.249, 03.250, 03.251, 03.252, 03.30001 Cat. Sur MHN). Al seguir su pista, detectamos que en la Exposición Histórica del Centenario se exhibieron sólo 7 de estas pinturas, y al igual que hoy, no existen mayores datos del resto de obras que completaban este conjunto².

Como un caso aparte mencionaremos la *Serie de los Gobernadores*, debido a que las obras que la conforman han sido citadas en forma permanente a lo largo del tiempo. En el Catálogo del Coloniaje se menciona que 6 de los retratos expuestos son copia de originales. Cinco de ellos corresponden a los Virreyes del Perú mencionados anteriormente, que formaban parte de la colección del Museo de Lima, y el sexto caso corresponde al gobernador Joaquín del Pino, cuyo original se encontraba en Buenos Aires. De los 14 cuadros de gobernadores expuestos en el coloniaje, en la actualidad el Museo Histórico Nacional conserva sólo tres: Diego de Almagro (N° 03.336 Cat. Sur MHN), Francisco de Villagra (N° 03.335 Cat. Sur MHN) y Rodrigo de Quiroga (N° 03.338 Cat. Sur MHN), los cuales además forman parte de la posterior serie del Santa Lucía.

Por su parte, en dicho museo se exhibieron «... 42 interesantísimos retratos al óleo que representan a todos los presidentes del tiempo de la colonia que tuvo Chile, retratos que don Benjamín mandó pintar expresamente, para dar con ellos un carácter histórico muy marcado al museo del cerro. Esos cuadros representan no sólo la fisonomía de los presidentes, sino que llevan también las inscripciones y atributos que indican la investidura, actuación, carácter y profesión de esos personajes, además de sus nombres y de la fecha en que gobernaron...» (Prado, 1901, pág. 54). De esta serie, sólo 24 actualmente están en nuestro Museo.



Fig. 5 Album del Santa Lucía
Don Antonio García Carrasco

² Alegría y Núñez. «La Exposición Histórica del Centenario: el patrimonio entre tradición y modernización», en Informes Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, Dibam. Pág. 55. 2005.

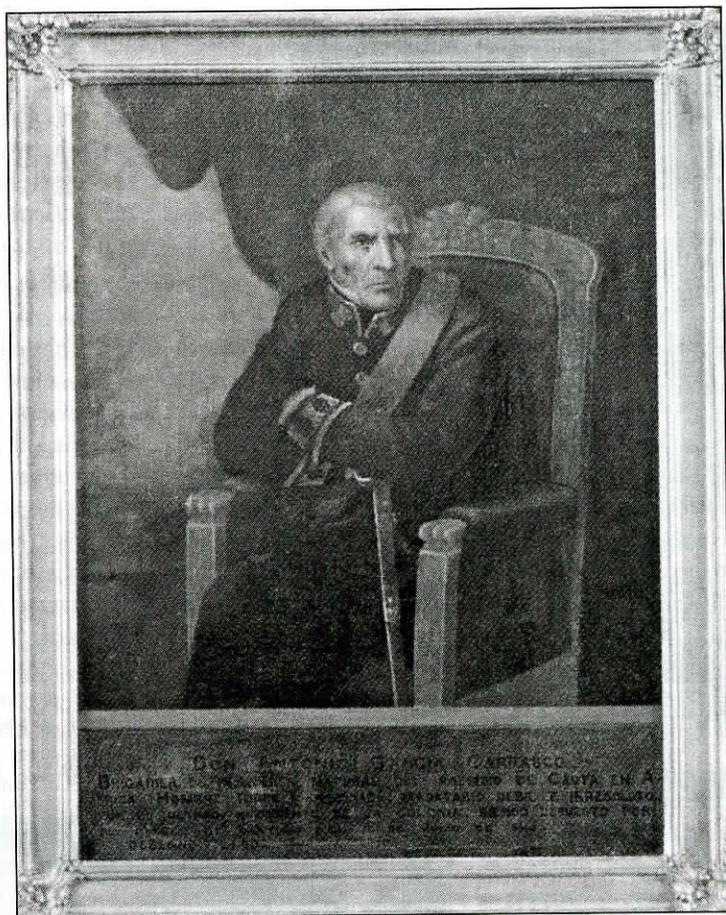


Fig. 6 Colección MHN
Nº 03. 321 Cat. Sur

Junto a las pinturas, en el archivo del museo existen 2 fotografías formato Cabinet de Guillermo Pérez Font. Según Hernán Rodríguez, «hay fotografías con su sello reproduciendo retratos históricos de los Gobernadores de Chile que se presentaron a la Exposición del Coloniaje que se presentó ese año en la capital y que más tarde reprodujo José Toribio Medina en su *Diccionario Biográfico Colonial*» (Rodríguez, 2001, pág. 144). Al confrontar este dato con la información del Catálogo del Coloniaje y el libro de Medina, pudimos darnos cuenta que las fotografías de Font representan a los 5 gobernadores que fueron Virreyes del Perú, pero estos cuadros no corresponden a las copias que fueron sacadas del Museo de Lima, si no a la serie de los 42³ gobernadores pintados expresamente para la colección del Museo del Santa Lucía. Una evidencia de ello es la diferencia en las leyendas que cada cuadro posee en la parte inferior de la tela, las cuales han sido atribuidas a B. Vicuña Mackenna. Este dato también nos permitió cuestionarnos la presencia de estas pinturas en la Exposición del Coloniaje, ya que probablemente fueron hechas en una fecha posterior.

³ Este dato corresponde a la información entregada en el Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía hecho en 1875. Sin embargo, en el Álbum del Santa Lucía, publicado en 1874 se mencionan sólo 40 pinturas dentro de esta serie.

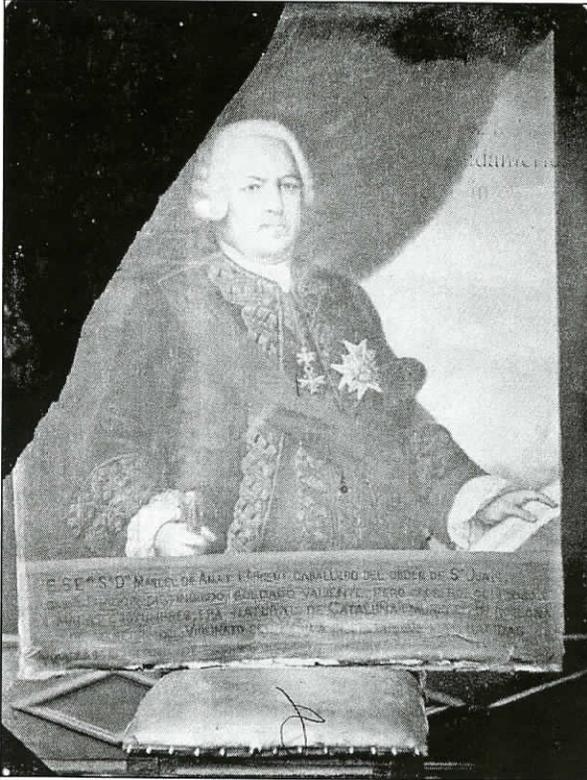


Fig. 7 Fotografía G. Pérez Font
Gov. Manuel de Amat y Juniet
Nº 03. 29402 Cat. Sur MHN

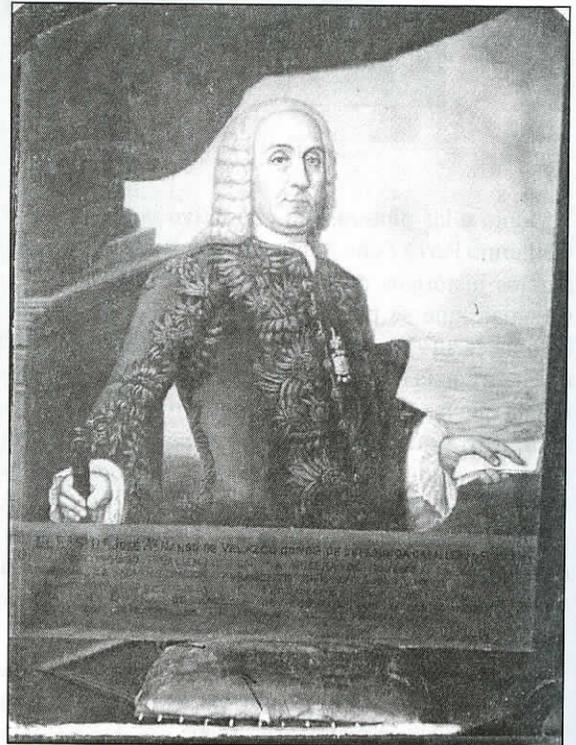


Fig. 8 Fotografía G. Pérez Font
Gov. José Manso de Velasco
Nº 03. 29403 Cat. Sur MHN

La construcción patrimonial a partir de estas experiencias.

Los seguidores de Rivière plantean que entre los instrumentos documentales, podemos diferenciar los de tratamiento administrativo, tales como el registro y el inventario, y los de tratamiento científico, como el catálogo (Oddon, citado en Marín Torres, 2002). En este sentido, los documentos analizados en el transcurso de esta investigación, son referentes importantes dentro de la historia de los procesos documentales en el ámbito museal chileno.

Ambos catálogos poseen una visión más cercana a lo que sería una guía para el visitante, donde no sólo se trabaja con la descripción del recorrido, sino además, se emiten juicios críticos en torno a algunos de los objetos expuestos, como en el caso de las pinturas presentes en la Exposición del Coloniaje. Un buen ejemplo de ello es que al hacer referencia del Retrato de Don Andrés Ustariz, se menciona: «Es una pintura grosera que da la idea del triste estado del arte en Chile en esa época» (Catálogo ... Coloniaje, pág. 6), y al que vuelve a hacer referencia en dos oportunidades más adelante. El Retrato de Don Francisco Aguilar de los Olivos, posee la siguiente acotación: «... i puede verse la notable variación ocurrida en el arte de la pintura que este cuadro marca con el mamarracho que representa a Ustariz» (Catálogo ... Coloniaje, pág. 14). Luego, en la referencia del Oidor i Presidente Interino de Chile, Don Juan de Balmaceda, se vuelve a Don Andrés además de emitirse una opinión del mismo retratado: «Retrato que, como el de Ustariz, revela la atrasadísima condición del arte entre nosotros en el siglo último. Es mas que el de un hombre, el retrato de un monstruo humano, siendo tambien mui de notar la pequeñez de sus piés, ménos abultados que los de un niño de diez años» (Catálogo ... Coloniaje, pág. 29).

Según la Oficina de Museos de Paris, estos documentos podrían entrar dentro de la clasificación de catálogos-guía, que serían precedentes directos de lo que hoy entendemos por documentación museográfica. Pero más allá del análisis que podemos hacer de los textos generados a partir de cada una de estas instancias, es importante destacar el esfuerzo documental realizado en ambos catálogos. Esto habla ya de un proceso de «patrimonialización» de los objetos, en el entendido de que ésta labor puede considerarse como la acción que deja en evidencia la existencia de un objeto como testimonio de un pasado, ya sea en el contexto de una exposición temporal o en el de un museo propiamente tal.

Incluso, su autor tiene clara la trascendencia de los mismos: «En cuanto al presente catálogo, se ha trabajado, aunque de prisa (como era indispensable), con toda la conciencia de su importancia. No se ha querido hacer simplemente un cuaderno de rebusque, i menos de especulación para vender e importunar a la puerta, sino una memoria útil i razonada que sirva para estudiar, si es posible, el coloniaje, en lo mas adentro de sus entrañas, en lo mas denso de sus tinieblas» (Catálogo ... Coloniaje, pág. VII).

Schell, destaca este último aspecto al realizar un análisis del catálogo: «...hacia más que guiar de sala en sala al visitante, ya que procuraba enmarcar los artefactos en su contexto histórico a través de la descripción del pasado del artículo. De hecho, se suponía que el catálogo se convertía en un documento histórico por su propio mérito, permitiendo el estudio de la era colonial» (Schell, 2003).

Vicuña Mackenna y el campo patrimonial en Chile a mediados del siglo XIX.

Chile durante la segunda mitad del siglo XIX vivirá un importante proceso de transformación, tanto económica y política, como social y cultural, «en contraste con la visión de Cristiandad y con los viejos valores autoritarios y racistas legados por la colonia, el nuevo polo cultural incorpora el liberalismo y la razón científica» (Larraín, 2001, págs. 91-92).

Por ello, si bien la acción modernizante de Vicuña Mackenna se debe enmarcar en este contexto, donde por un lado existe un fuerte impulso a la transformación urbana de la ciudad, por otro se hace evidente la preocupación por el rescate del pasado a través de la patrimonialización del mismo. Este hecho responde a la visión que Vicuña le imprime a los eventos públicos, así como al patrimonio, «...todo lo que la autoridad local ha emprendido a fin de imprimir a nuestra comunidad un espíritu de mayor vitalidad social, que tienda a acrecentar entre sí sus diferentes grupos, desligados muchas veces por causas antiguas, ya frívolas, como las que dependen de nuestra herencia colonial (...) Nos contentaremos únicamente con agregar que la exposición fue visitada durante los 25 días que permaneció abierta al público por 24,780 personas, i que produjo un sobrante de 700 pesos ...» (Vicuña Mackenna, 1873, págs. 155-156).

Finalmente, como resultado del análisis realizado, a modo de ejemplo incluimos en este informe sólo algunos casos que nos parecieron interesantes de destacar, y sobre los cuales existía mayor certeza. Sin embargo, a muchos de los objetos presentes en ambos documentos es imposible seguirles la pista, ya sea por la poca información, por la falta de ilustraciones, o por las intervenciones sufridas a lo largo del tiempo. Esto queda en evidencia en las pinturas, muchas de las cuales fueron reenteladas como parte de los procesos de restauración, razón por la cual se hace imprescindible poder llevar a cabo exámenes especializados (rayos x, estratigrafías, etc.) que permitan confirmar la información y el origen de las piezas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, L. y Mellado, L. 2004. Crisis e Iconografía de un Espacio Público: La plaza de Armas de Santiago de Chile, en *Arte y Crisis en Iberoamérica*, Guzmán, Cortés y Martínez (Editores), Editorial RIL, Chile.
- Alvarado, M. y Azócar, M. 1991. «El objeto arqueo-etnográfico y su mensaje». En *Revista MUSEOS*, Dibam. N° 11 pp 8-11. Chile.
- Anderson, B. 2000. *Comunidades Imaginadas*, Ed. F.C.E., Primera edición en español. Argentina.
- Florescano, E. 1993. «El Patrimonio Cultural y la política de la cultura», en Florescano (Editor) *Patrimonio Cultural de México*, Ed. FCE, México.
- Gazmuri, C. 2004. «Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives», Ed. Sudamericana, Chile.
- Grez, S. y Goecke, X. 1998. *Benjamin Vicuña Mackenna, Ciudadano del siglo XIX*, Informes del Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial, Centro Barros Arana, Dibam. Chile.
- Larraín, J. 2002. *Identidad Chilena*, Editorial LOM, Chile.
- Marín Torres, M. 2002. «Historia de la Documentación Museológica: La gestión de la memoria

- artística», Editorial TREA, España.
- Martínez, J. 1998. La documentación ¿Un problema histórico? en Revista MUSEOS, N° 22 Dibam, pp 29-31.
- Pérez, Astaburuaga y Rodríguez. 1993. «La montaña mágica, El Cerro Santa Lucía y La Ciudad de Santiago», Ediciones ARQ. Chile.
- Prado Martínez, A. 1901. «El cerro Santa Lucía. Historia y Descripción», Imprenta Esmeralda. Chile.
- Rodríguez, H. 2001. «Fotógrafos en Chile durante el Siglo XIX», Editorial Ograma S.A. Chile.
- Schell, P. 2003. Desenterrando el Futuro con el Pasado en Mente. Exhibiciones y Museos en Chile a finales del siglo XIX. En www.bbk.ac.uk/texts/Schell03sp.htm (revisado el 05/2005).
- Vicuña Mackenna, B. 1873. «Catálogo Razonado de la Exposición del Coloniaje», Imprenta del Sud-América, De Claro i Salinas, Chile.
- 1873. «Un año en la Intendencia de Santiago. Lo que es la capital y lo que debería ser». Imprenta Librería el Mercurio. Chile.
- 1875. «Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucia». Imprenta de la República de Jacinto Núñez, Chile.
- Yúdice y Miller. 2004. «Política Cultural», Editorial Gédisa, España.

LUISALEGRÍA LICUIME
Museo Histórico Nacional
