

ESTADO Y MUSEOS NACIONALES EN CHILE DURANTE EL SIGLO XIX. REPRESENTACIÓN DE UNA NACIÓN EN CONSTRUCCIÓN

Gabriela Urizar Olate
Universitat de Barcelona¹

Resumen: Reflexión en torno a los museos nacionales y su función como un espacio de representación-comunicación, y como un espacio depositario y exponente de la memoria de una nación. Este artículo forma parte del estudio de la creación y desarrollo de los museos nacionales en Chile durante el siglo XIX, proceso que se inserta dentro del proyecto estatal de construcción de la nación, intelectual y políticamente sustentado, que se re-articula constantemente a medida que se generan cambios políticos y socioeconómicos.

Palabras Clave: Museos nacionales, Chile, Estado-nación, Representación, Identidad.

Abstract: A reflection on national museums and their role as a communication space of representation, and as a place where the memory of a nation is deposited and exposed. This article is part of a study about creation and development of national museums in Chile during XIXth Century, a process that was thought by the State as part of the project of construction of the nation-state, intellectually and politically supported, and a constantly re-articulated by political and socio-economic changes.

Keywords: National museums, Chile, Nation-state, Representation, Identity.

1. El museo, espacio de representación, memoria e identidad

En términos teóricos, el museo puede considerarse como una institución de la Memoria que se instauro a la vez como un repositorio y exponente de esta (Crane, 1996, 2000). De esta manera, el museo constituye un espacio donde no solo las subjetividades y objetividades se encuentran, sino donde también es posible

1. Este artículo forma parte de la investigación doctoral en curso: «Museos nacionales. Cultura, identidad y proyecto de nación en Chile (1813-1930)», dirigida por la Dra. Pilar García Jordán, Universitat de Barcelona.

una evaluación particular para el estudio de la conciencia histórica entendida como memoria y, en este caso, como consciencia de nación (Carruthers, 2004; Haacke, 2004). Esta consciencia cobra un papel fundamental en la necesidad que tiene el Estado de afirmación y autoconfirmación: la noción de identidad compartida presenta ideas fundadoras de carácter consciente y colectivo, que se apropian de la tradición y hacen coincidir la herencia cultural común con la forma de organización estatal (Castilla, 2010).

Por otra parte, también es posible considerar el museo como un espacio de representación, comunicación y educación (León, 1982). Desde su fundación, un museo se crea a partir de un proyecto de trabajo concreto que involucra ciertos objetivos interrelacionados que permiten su continuidad en el tiempo. Así, los objetos que constituyen las colecciones se eligen para formar parte de un museo con un fin determinado, siguiendo la guía de los objetivos planteados inicialmente y un pensamiento/ideología subyacentes que engloban todo el proceso (Simpson, 2004). Y, a la vez, destacamos que los objetos contienen una carga simbólica que puede manejarse y, a partir de ellos, podemos desarrollar distintas perspectivas descriptivas y comprensivas de la realidad, que forman parte del proceso de comunicación establecido en el museo, entendiendo las colecciones y los objetos como instrumentos comunicadores e intermediarios representadores entre una idea que se quiere transmitir y el público receptor. En este sentido, los objetos pueden personalizar una determinada idea y constituir una representación de un grupo cultural, de un segmento determinado de la sociedad (Moralejo, 2004), o bien, de una idea/ideal de nación que se expresa en términos de identificación cultural por parte de los miembros de la sociedad: la identidad nacional. Es así como los objetos se cargan simbólicamente, carga que como tal puede manejarse, y a través de ellos el espectador puede acceder a una descripción y comprensión de la realidad que nos remite nuevamente a esta idea de nación, que puede entenderse como una concepción idealizada (White, 2004). Tanto desde un punto de vista particular como en conjunto, se conciben los objetos como comunicadores de ideas, ideales, imágenes y representaciones (Semedo, 2005). Entonces, el museo pasa a ser un intermediario que posibilita o no el entendimiento del espectador con los objetos y la revitalización de la comunicación entre ambos, y así, dentro del ideal de nación, la consecuente identificación cultural de carácter nacional del público, que nace de la misma ideología fundacional de la institución. En resumen, en el museo se crea un nexo entre la obra y el público, que se traduce en términos de una simbología para la educación, que puede ser entendida como la aprehensión y apropiación de una identidad nacional (Coombes, 2004).

Siguiendo esta perspectiva, los museos nacionales son instituciones que se constituyen como espacios de representación depositarios de la memoria oficial de una nación, contienen los componentes básicos seleccionados para definir la identidad/memoria de un pueblo, que se expresa en forma de una especie de texto que, al ser visto, crea un nexo entre el museo, la obra/objeto, y el público (Saumarez, 2006). En este sentido podemos considerar que los museos nacio-

nales son lugares de memoria que constituyen el presente del pasado, y es posible definirlos a partir del estudio de su acervo, política, administración, regulación y ordenamiento espacio-temporal.

Finalmente, es necesario recalcar que el concepto de identidad alude a una dimensión de las personas o de los grupos sociales en respuesta a quién se es. La identidad se define a partir de elementos que singularizan a los individuos, por lo tanto un proyecto cultural con miras a lograr el progreso de la naciente república pasa por generar una vinculación identitaria, una identidad de carácter nacional que responda a la pregunta de ¿quiénes somos?, donde no prevalece la voluntad individual, sino la del total de la sociedad (Larraín, 2001). Es el momento en que un país debe autoafirmarse como Estado independiente y como nación, el momento en que se crea todo un imaginario colectivo, definido como el fundamento de la cultura, en el que se exaltan símbolos mediante los cuales se pretenderá darle significación al nuevo sistema (Jocelyn-Hoyt, 2001; Rojo, 2006).

2. Museos nacionales y la construcción del Estado-nación chileno

Durante el siglo XIX en Chile tiene lugar un proceso asociado al nacimiento de la nueva república que puede reconocerse como el inicio de la construcción del Estado-nación. Desde un punto de vista netamente político, este proceso se desarrolla lentamente y, poco a poco, va adquiriendo otros matices que involucran la aparición de elementos de carácter cultural y la definición de una identidad propia que diferencie al país de su pasado colonial y de las repúblicas vecinas. Es así como desde el Estado se desarrollan intenciones, estrategias y prácticas con el fin de entregarle un principio cohesionador a la sociedad, específicamente en torno al proceso de construcción de una identidad nacional, y que devienen en mecanismos y discursos estatales que persiguen este objetivo (Anderson, 1991; Smith, 1991, 1999).

Consideramos el concepto de Estado-nación como un proyecto con fundamentos políticos e intelectuales que está en constante cambio y reevaluación. Por otra parte, relevamos el hecho de que el Estado-nación es la base de la instauración de una serie de instituciones republicanas, como los museos nacionales, las cuales no siempre trascenderán más allá de los intereses de la clase dirigente que los piensa y elabora (Gellner, 1988; Hobsbawm, 1995).

Durante los últimos treinta años de historiografía en Chile, diferentes especialistas se han volcado en el estudio de lo que ha significado la política de Estado y cómo se ha entendido y aplicado este concepto en relación con la construcción de la nación, abandonando la concepción tradicionalista que habían adoptado hasta entonces (Encina, 1955). Desde los primeros ensayos de Góngora y otros (1981) se ha puesto de relieve el papel fundamental del Estado como creador de nacionalidad e impulsor del progreso material y espiritual en vista del bien común. Si bien la noción de Estado en Chile se plantea a partir de 1830, esta habría adquirido solidez solo en la segunda mitad del siglo XIX, momento en el cual, según Villalobos (1982), el Estado, como entidad, habría modelado la vida nacional desde diferentes puntos de vista, siendo determinantes para la cons-

trucción del Estado-nación elementos como la ampliación de territorios, la estructuración de la educación pública, la búsqueda de la libertad política, el apego a las instituciones y la vocación jurídica (Villalobos, 1982).

La reflexión sobre el Estado se ha realizado desde dos perspectivas. Por una parte se ha fundamentado en el estudio de una élite gubernamental, social e intelectual y el concepto de orden cívico; y, por otra, hay autores que resaltan el papel que desempeñaron en este proceso las mayorías populares, las fuerzas sociales de base y las necesidades de desarrollo (Salazar y Pinto 1999; Salazar, 2005). Estos estudios han destacado que si bien hablamos de proyecto nacional, este no corresponde a la ejecución de una idea elaborada por la nación en pleno, sino que solo a un proyecto dominante basado en la ficción discursiva de un grupo de la población. Así, la historia política chilena revelaría un modelo de construcción del Estado en donde se ha transformado la diversidad civil en unidad política mediante la sustitución del diálogo por el consenso, lo que se traduce en una determinada forma estatal que tiene como fin alcanzar la homogeneización política de la sociedad a partir de un proyecto unilateral.

También cabe destacar que las nociones de orden social, libertad y progreso habrían sido fundamentales, en la segunda mitad del siglo XIX, para la ejecución de proyectos de carácter nacional que transformarían el país (Corvalán, 2005; Stiven 2005). La clase dirigente del siglo XIX se veía a sí misma como portadora de valores que, basados en el orden, en un afán progresista y en poner en relevancia el valor de la educación como sustento social e institucional, habrían permitido la construcción nacional y la articulación del Estado por parte de este mismo grupo homogéneo (Stiven, 2000; Stabili, 2003).

El Estado-nación marca su base en la idea de independencia y soberanía política y ciudadana de la Corona española, en la necesidad de autoafirmación de Chile como república independiente; pero esta necesidad política poco a poco va adquiriendo también un fundamento cultural que implica la búsqueda de una vinculación identitaria por parte de la población (Subercaseaux, 2002). Los intelectuales, políticos y creadores en el Chile del siglo XIX habrían sido un grupo activo en la elaboración simbólica y en el desarrollo de ejes unificadores de la sociedad, siendo su rol el de una conciencia nacional precursora, anunciadora y provocadora de cambios, además de desempeñar un papel importante en la constitución de un imaginario colectivo: un imaginario cultural y una postura para transformar la realidad en conjunto (Subercaseaux, 2004).

Como parte del proyecto estatal en Chile, la vinculación identitaria tiene su asiento en las políticas de educación, principalmente en la exaltación de símbolos a los que se les otorga significación y que pasan a formar parte del imaginario colectivo que en su expresión más amplia se entiende como identidad nacional (Hobsbawm, 2002). Esta idea de nación desarrollada por parte del Estado es fundamental para su autoafirmación y adquiere características homogeneizadoras en el plano político, territorial, poblacional, natural, histórico y cultural.

Si nos detenemos en la enunciación primaria de lo que constituye un museo: «una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y

abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo»,² esta se torna doblemente relevante en el caso en que lo patrimonial se construye y define desde el Estado en sí mismo, quien idea, da forma y sostiene los museos nacionales, definiendo lo que se considera patrimonio nacional. Si bien la definición de museo del ICOM comenzó a ser sintetizada durante la segunda mitad del siglo xx y ha sido modificada sucesivamente, la definición actual de 2007 refleja aún la idea que fundamentó en parte la creación de los primeros museos de origen estatal a fines del siglo xviii en Europa y durante el siglo xix en América Latina, y que ha perdurado en términos generales hasta la actualidad (Bennet, 1995).

Los estudios sobre museos y Estado en Chile en su mayoría han estado elaborados en la última década, coincidiendo con un interés por el tema suscitado por la celebración del bicentenario de la República. Algunos de estos estudios no se centran específicamente en la institución museo, sino que abordan algunos de los trabajos de naturalistas involucrados en estas instituciones, como Claudio Gay (Mizón, 2001, 2004; Saldivia, 2004) y Rodolfo A. Philippi (Larrocau, 2003; Schell, 2004; Castro et al, 2006; Gänger, 2009, 2011), centrándose en el estudio de la historia de la ciencia en Chile y la expansión nacional decimonónica, que se aborda desde la perspectiva del papel del conocimiento científico en este proceso, así como del papel de los naturalistas en la formación de la identidad cultural nacional (Núñez, 2004).

Con respecto a los estudios que específicamente se enfocan en la historia de la institución museo en Chile y su relación con la construcción del Estado-nación y la identidad nacional, solo en el último tiempo se incorpora un análisis que va más allá de los datos históricos sobre su desarrollo y formación, y que enfoca este proceso desde el punto de vista del contexto histórico-cultural de la época, y de las políticas de Estado con respecto a la cultura (Schell, 2001, 2003, 2006 a y b; Alegría, 2004, 2007; Alegría y Núñez 2005, 2007).

Desde sus inicios, la creación y el desarrollo de los llamados museos nacionales, como parte de una política de Estado, consideraron en mayor o menor medida la necesidad de contar con un espacio específico donde primero depositar, luego estudiar, posteriormente dar a conocer y finalmente proteger los objetos que se consideran representativos de la nación a la que pertenecen, y que permiten definir aspectos propios como el territorio, la población, la historia y la expresión artística. Entre otros, el museo se hace parte del fomento de proyectos educativos y de desarrollo intelectual, pero va más allá: persigue la representación de la nación en términos geográfico-territoriales y naturales, y genera una idea de cultura nacional —definible en términos de identidad y tradición compartida— a partir de los ejes de población, historia y costumbres. Por una parte,

2. ICOM. «Artículo 3. Definiciones de términos». *Estatutos del Comité Internacional de Museos*. (Aprobados el 24 de agosto de 2007, Viena, Austria.)

resguardará los objetos materiales que la constituyen y representan, y, por otra, los exhibirá a la población como símbolos de la nación deseada (Knell, 2011; Preziosi, 2011).

3. Museos nacionales en Chile entre 1830 y 1930

A partir de 1830 en adelante, en Chile la institución museo ha sido parte del proceso de construcción de una idea de cultura e identidad de carácter nacional. Este hecho se ha llevado a cabo dentro de un proyecto con fundamentos y objetivos concretos que forman parte de una política de Estado, y que en relación con los museos nacionales forman parte del conjunto de estrategias educativas que caracterizarán la labor gubernamental chilena en gran parte del siglo XIX, y con el tiempo devendrán en estrategias de carácter cultural más amplias enfocadas a diversos aspectos del patrimonio.

Cabe destacar que una de las principales características de estas políticas y su aplicación es que fueron intelectualizadas desde una pequeña parte de la población, un grupo dirigente en el plano político, económico e intelectual formado por las familias que tenían un peso político y social en el país, consolidado a lo largo del siglo XIX. A su vez, poco a poco este grupo reunió a intelectuales extranjeros que arribaron al país, como parte de las mismas políticas que el grupo en el que se integrarán deseaba promover. Otra de las características relevantes es que la idea que se sustenta, y que se mantiene hasta la actualidad con pocas variaciones, es que la nación es de carácter unificado y homogéneo, y presenta características diferenciables con respecto a otras naciones en términos de territorio, población, recursos naturales, historia y costumbres. Por otra parte, estas políticas no son estáticas y sufren cambios a lo largo del tiempo, producto de variaciones en el pensamiento político-ideológico subyacente, cambios debido a las prioridades gubernamentales y a los acontecimientos históricos, políticos y sociales del país; todo lo cual ha influido a su vez en variaciones en las políticas de los museos, sus objetivos, su segmentación interna, el personal que lo constituye, las exhibiciones y los objetos que forman parte de las colecciones.

A través de los tres museos nacionales que se crearán en Chile entre 1830 y 1930 (Museo Nacional,³ Museo Nacional de Bellas Artes y Museo Histórico Nacional) es posible llegar a conocer, caracterizar y llevar a la representación práctica tanto el territorio como su geografía y naturaleza, y a su vez crear una cultura nacional, una identidad y tradición compartidas caracterizadas por un tipo de población, su historia y costumbres. Los museos acopiarán y resguardarán los objetos que constituyen y representan la nación, y al mismo tiempo exhibirán a la población todos aquellos símbolos que se pretenden resaltar en esta nación «deseada», intentando provocar un autorreconocimiento, una suerte de resocia-

3. A partir de 1930 el Museo Nacional pasará a llamarse Museo Nacional de Historia Natural.

lización en torno a la idea de identidad chilena, y de lo que representa a cada individuo y lo hace sentirse partícipe del Estado-nación al que pertenece.

4. El Museo Nacional

Las primeras propuestas de creación de un museo nacional en Chile se remontan al 27 de julio de 1813,⁴ cuando el Senado aprueba un plan de estudio para una serie de instituciones de carácter educativo dependientes del Estado, entre las cuales se menciona un Museo de Ciencias —basado en una colección de minerales y fósiles y otras donaciones que pudieran generarse de ejemplares o réplicas— dependiente del recién creado Instituto Nacional y de la Universidad de San Felipe. Durante el período de reconquista de la Corona española todas estas instituciones son anuladas. Sin embargo, a partir de la restauración de la República en 1822, se retoma la idea de formar un museo nacional.

Durante más de cincuenta años la incipiente institución estará ligada a establecimientos educativos, dependiendo de la Universidad de Chile y del Ministerio de Instrucción Pública. Desde sus comienzos se marca una tendencia que se repetirá hasta entrado el siglo xx; por una parte, la copia del modelo europeo que en ese entonces enfocaba el interés científico en las ciencias naturales, lo que otorgará una marcada definición del museo hacia la formación de colecciones de este tipo, y, por otra, la contratación de directores y personal extranjero con formación y/o experiencia en ciencias naturales.⁵ En estos años, el Estado persigue obtener un conocimiento exhaustivo del territorio, su flora, su fauna, sus habitantes y sobre todo sus riquezas naturales, y luego darlas a conocer tanto con fines educativos como para estimular la industria y atraer la inversión extranjera. Respondiendo a estas necesidades, es contratado el 22 de mayo de 1822 su primer director, el intelectual francés Joseph Dauxion,⁶ y luego su sucesor, el naturalista francés Claudio Gay, quien se hace cargo de la formación del Museo Nacional a partir del 14 de septiembre de 1830, teniendo como objetivo principal realizar un viaje científico exploratorio por toda la República, describirla y formar una colección para el museo. Hacia 1838, entre Gay y sus

4. «Ordenanzas del Instituto Nacional, literario, económico, civil i eclesiástico del Estado. 27 de julio de 1813». *Sesiones de los Cuerpos Legislativos de la República de Chile, 1811-1845*, tomo 1. V. Letelier. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1887. Las referencias bibliográficas o documentales de carácter histórico, que en este trabajo tienen la categoría de fuentes, son señaladas en notas similares a ésta, a diferencia de la bibliografía propiamente dicha que se incluye en el texto y en el apartado final de este artículo.

5. Recién en 1884 el gobierno dictó un reglamento para el Museo Nacional, asignándole una planta fija de personal compuesto por un director, tres jefes de sección, un preparador, un disector, un mayordomo y dos porteros. El reglamento también establecía que los jefes de sección debían ser profesores naturalistas, y estaban obligados a formar un catálogo de objetos sobre su ramo, clasificar y describir todos los objetos nuevos para la ciencia que ingresasen, y publicar. *Anales de la Universidad de Chile*, tomo LXVI. 1884.

6. *Gaceta Ministerial de Chile*. 1.º de junio de 1822; *Boletín de las leyes y de las órdenes y decretos del Gobierno 1823-1849*. Libro 1, núm. 24.

ayudantes habían logrado formar un pequeño museo que no pasaba de ser poco más que un gabinete de ciencias naturales, con colecciones de botánica, zoología y mineralogía, así como algunos objetos etnográficos y arqueológicos. Hacia 1842, Gay retorna a Francia y, al año siguiente, el museo pasa a depender directamente de la recién creada Universidad de Chile con el fin de que el establecimiento «influyese poderosamente en los progresos de las ciencias naturales de Chile»; pero a pesar de las buenas intenciones del discurso oficial, pasan diez años hasta que se decide contratar a un nuevo director que dé un impulso definitivo a la institución (Feliz Cruz y Stuardo, 1962).

El reconocido naturalista alemán Rodulfo Amando Philippi, doctor en Medicina y Cirugía de la Universidad de Berlín, se hace cargo del Museo Nacional en 1853 y permanecerá en él hasta que lo suceda su hijo Federico en 1897. Sus principales objetivos fueron ordenar las colecciones e incrementarlas. Para cumplir el primero de ellos dividió el museo en cuatro grandes secciones: botánica, mineralogía, paleontología y zoología, la cual incluía los departamentos de mamíferos, aves, reptiles, peces, insectos y moluscos. El segundo objetivo se cumpliría a través de numerosas expediciones científicas realizadas por el mismo Philippi y/o sus ayudantes a diferentes zonas del país. Cabe destacar que estas expediciones científicas recogían información, tanto en términos geográficos como en relación con sus riquezas naturales, sobre áreas desconocidas para el Estado. En conjunto, los viajes coinciden con las políticas de ampliación del territorio de la República a lo largo del siglo XIX: Patagonia Occidental y el estrecho de Magallanes en el extremo sur, el territorio mapuche y la zona al sur del río Bío-Bío, los territorios del extremo norte anexados tras la Guerra del Pacífico, la Isla de Pascua y el archipiélago de Juan Fernández en el océano Pacífico. Otra forma de adquisición de objetos fueron las donaciones hechas por particulares, especialmente personajes pertenecientes a la élite que poseían pequeñas colecciones paleontológicas, arqueológicas y etnográficas, y que en muchos casos formaban parte del mismo grupo interesado en fomentar un Estado-nación moderno, surgido de la idea de progreso decimonónica. Por último, la colección se amplió a través de la compra de colecciones privadas y el canje con otras instituciones, americanas y europeas principalmente.⁷

Para 1876 el museo había logrado completar una colección bastante exhaustiva y se había vuelto pequeño.⁸ Si bien ya se habían realizado un par de traslados de ubicación previos, es en este año cuando se instala en las dependencias del Palacio levantado para la Exposición Internacional celebrada en Chile en 1875, permaneciendo allí hasta la actualidad. En las nuevas dependencias, el museo no solo contaba con salas de exposición y espacios de investigación y prepara-

7. *Anales de la Universidad de Chile. Boletín de Instrucción Pública*, tomo X-LXVIII, 1853 a 1885; F. Puga, *Guía del Museo Nacional de Chile en Septiembre de 1878*. Santiago de Chile: Imprenta los Avisos, 1878.

8. R.A. Philippi. «Museo Nacional». *Anales de la Universidad de Chile. Boletín de Instrucción Pública*, tomo L, 1876: 366-368.

Figura 1. Museo Nacional. Sala central, c. 1906.



Fuente: DIBAM, 1982: 21.

ción, sino también con una biblioteca científica, abierta desde 1900. Durante su primer siglo de historia, la función pública del museo quedó supeditada al mundo de la instrucción. Si bien abría al público, lo hacía solo un día a la semana, estando destinado el resto de visitas solo a grupos de estudiantes, principalmente universitarios. En este sentido, para la función divulgadora del museo adquiere un papel fundamental la edición de una serie de memorias científicas y artículos publicados en revistas periódicas nacionales e internacionales, así como, a partir de 1889, el comienzo de la edición de los *Anales del Museo Nacional*, y de 1908, del *Boletín del Museo Nacional*.⁹

5. El Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo Histórico Nacional

A partir de la década de 1840, una serie de intelectuales de la élite dirigente chilena empezó a reunir colecciones personales, otorgando a los objetos históricos y a las obras de arte un valor de orden patrimonial que antes no tenían, considerándos-

9. E. Moore. «El Museo Nacional de Chile en 1910». *Boletín del Museo Nacional de Chile*, tomo II, núm. 1. 1911; E. Moore. «El Museo Nacional de Chile en 1910-1911». *Boletín del Museo Nacional de Chile*, tomo III, 1911.

los la base sobre la cual se podría proyectar el estudio y la difusión del arte, la historia y la ciencia. Sin embargo, estos objetos de carácter histórico, cuando eran recibidos por el Museo Nacional, dado el énfasis naturalista de la institución, eran clasificados como «antigüedades», agrupándose sin mayor orden, o se llevaban a otras dependencias porque no se contaba con espacio ni interés en exponerlos.

En la década de 1850 comenzaron a manifestarse una serie de propuestas para la creación de museos orientados desde un punto de vista histórico y artístico, sustentándose en el pensamiento positivista de la mitad del siglo XIX y en una sensibilidad cada vez mayor por el arte.¹⁰ Las inquietudes imperantes llevaron a la formación de algunas exposiciones y proyectos museísticos temporales. En 1850, el gobierno de Bulnes realizó el primer intento de reunir las obras que enviaban desde el extranjero los artistas becados por el Estado y que se encontraban en distintas entidades públicas.¹¹ Dos décadas después, el historiador e intendente de la provincia de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, realizó la exposición «Artes e Industrias» en septiembre de 1872, coincidiendo con la celebración de las fiestas de la Independencia, y un año después, concibió una nueva muestra, la «Exposición del Coloniaje», con el fin de dar a conocer el pasado histórico de Chile.¹² Esta última coincide con un momento en que, definido políticamente el Estado, el pasado colonial ya no era visto como una época oscurantista, sino vital para entender el surgimiento de la República. La exposición contó con objetos de diversa índole: piezas arqueológicas, retratos, joyas, tapicería, muebles, carruajes, numismática, manuscritos, objetos ornamentales y de trabajo, entre otros, facilitados tanto por el Museo Nacional, el Ejército, la Iglesia, la Universidad de Chile, la Municipalidad de Santiago y la Biblioteca Nacional. Su éxito motivó que para 1874 muchos de los objetos prestados para esta exposición se donasen y Vicuña Mackenna pudiera formar el Museo Histórico del Santa Lucía, que sería disuelto tras la muerte de su fundador en 1886 y sus objetos repartidos en diferentes instituciones.¹³

Este interés también conducirá a que, en 1876, el ministro de Instrucción Pública, Miguel Luis Amunátegui, promueva la creación de una Galería Histórica

10. M. L. Amunátegui. «Apuntes sobre lo que han sido las Bellas-Artes en Chile». *Revista de Santiago*, tomo III, 1849; D. Barros Grez. «De la Formación de Galerías de Bellas Artes y de un Museo de Industria y de Costumbres Nacionales». *Las Bellas Artes*, núm. 13, 1869.

11. En 1848-1849, el gobierno de Manuel Bulnes fundó la Academia de Pintura y en 1854 la Academia de Escultura. Ambas impartirían en Chile una enseñanza artística que reproducía el modelo de las instituciones europeas, tanto francesas como italianas. Véase Fernández, 2000.

12. B. Vicuña Mackenna. *Exposición del Coloniaje. Carta Familiar a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre sobre la Exposición de objetos pertenecientes a la era colonial que tendrá lugar en Santiago en septiembre de 1873*. Santiago de Chile: Imprenta de la Librería El Mercurio, 1873 y, del mismo autor, *Catálogo Razonado de la Exposición del Coloniaje Celebrada en Santiago de Chile en Septiembre de 1873*. Santiago de Chile: Imprenta Sud-América, 1873.

13. B. Vicuña Mackenna. «Una Visita al Museo Histórico Indígena del Santa Lucía». *Revista Chilena*, tomo I, 1875; B. Vicuña Mackenn. *Álbum del Santa Lucía. Colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este paseo*. Santiago de Chile: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874.

en el Museo Nacional,¹⁴ compuesta principalmente de retratos de personajes notables, para honrar a “grandes servidores de la nación” desde la conquista hispana hasta el presente. Por cambios en las políticas del museo, en 1886 esta galería se cerrará, y los cuadros y esculturas pasarán a oficinas fiscales o a formar parte de las colecciones del recién creado Museo de Bellas Artes. En plena Guerra del Pacífico (1879-1883), se desarrollaron otras iniciativas que buscaban incrementar las colecciones que dieran significación histórica a la nación, dentro de un conflicto bélico que ensalzaba el ideal patrio. Así, estandartes, banderas, armas y pinturas de batallas pasaron a formar parte de un Museo de Armas Antiguas en 1879 y una Sala de Armas en el Museo Nacional en 1881, impulsados desde el Ministerio de Guerra. Las colecciones de ambas instituciones pasarían a formar parte del Museo Militar en 1893.¹⁵

En 1879, el escultor y crítico José Miguel Blanco proyecta un Museo de Bellas Artes como los existentes en Europa, con el fin último de «honrar a la Patria» y gestar la conversión de Chile en una nación líder de las artes en Sudamérica.¹⁶ Su visión de los museos era como «sagrados templos de arte», pero su proyecto iba más allá, ya que resaltaba el museo como un contribuyente al desarrollo de los diferentes estratos de la sociedad y al mismo tiempo como exponente del progreso del país, es decir, destacaba la importancia de su rol educativo en la formación de valores de cohesión e identidad en la población, constituyéndose en la institución-eje de conocimientos y sentimientos a través del arte y la imagen. Sus aspiraciones fueron secundadas por un destacado coleccionista, el coronel Marcos Maturana, y finalmente acogidas por el Estado, que en 1880 decreta la organización del primer Museo Nacional de Pinturas, del que sería su primer director el pintor italiano Giovanni Mochi.¹⁷ Las ciento veinte obras de artistas chilenos y extranjeros con las que se originó el museo fueron recolectadas de instituciones públicas y donaciones particulares. En los siete años de funcionamiento del museo se logró incrementar la colección mediante adquisiciones hechas por parte del Estado y la Comisión de Bellas Artes, obras enviadas por los artistas becados y otras donaciones particulares.

Paralelamente a la formación del Museo Nacional de Pinturas, el artista Pedro Lira organizó en la Exposición Nacional del año 1884 un pabellón de Bellas Artes enfocado en el arte en Chile. El éxito que tuvo la exposición hizo evidente la necesidad de contar con un espacio permanente para mostrar el

14. M. L. Amunátegui. «Creación de una Galería Histórica de pintura i escultura, i de un Museo de bellas-artes, en el Palacio de la Exposición Internacional chilena de 1875». *Anales de la Universidad de Chile. Boletín de Instrucción Pública*, tomo L, 1876.

15. *El Mercurio*. 29 de octubre de 1894; *Catálogo del Museo Militar de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta de la Fábrica de Municiones i Maestranza del Ejército, 1909.

16. J. M. Blanco. «Proyecto de un Museo de Bellas Artes». *Revista Chilena*, tomo 13, 1879; J. M. Blanco. «Museo de Bellas Artes. Proyecto de Uno». *Anales de la Universidad de Chile. Memorias Científicas i Literarias*, tomo LV, 1879.

17. L. Balmaceda. «Decreto de Fundación del Museo Nacional de Pinturas. Santiago, Julio 31 de 1880». *El Museo Nacional de Bellas Artes*. Universidad de Chile, 1978.

Figura 2. Museo Histórico Nacional. Armas y objetos exhibidos en el edificio de Miraflores



Fuente: Archivo Fotográfico. Museo Histórico Nacional - MHN 3.

arte chileno, para lo cual el mismo Lira creó la Sociedad Unión Artística, organismo privado que a partir de 1885 realizó exposiciones anuales de arte en un edificio construido especialmente para este fin, el Partenón, en el mismo parque que albergaba el Museo Nacional.¹⁸ Dos años después el recinto pasó a ser controlado administrativa y económicamente por el Estado, que trasladó a este lugar el Museo Nacional de Pinturas, pasando a llamarse Museo Nacional de Bellas Artes. A partir de este año y hasta 1897, cuando asume como director el pintor Enrique Lynch, el museo fue dirigido por la Comisión Directiva de Bellas Artes.¹⁹

18. *Catálogo de la Exposición Nacional en Octubre de 1884*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes; B. Vicuña Mackenna. «El Arte Nacional i su estadística ante la Exposición Nacional de 1884». *Revista de Artes y Letras*, tomo II, 1884.

19. Pablo Vidor. *El Museo de Bellas Artes 1880-1930*. Santiago de Chile: Nacimiento, 1930. Véase también Ivelic y Castillos, 1998.

Con motivo de los festejos de la conmemoración del Centenario de la Independencia en 1910, debemos destacar dos hechos importantes. En primer lugar, la formación definitiva de una colección que permitirá formar el Museo Histórico Nacional. Luis Montt, historiador y director de la Biblioteca Nacional, propuso una exposición de objetos del pasado chileno que permitiera volver a reunir una colección base para la formación de un Museo Histórico Nacional, cuya existencia consideraba indispensable para el desarrollo de la República. Así, el proyecto culmina con la inauguración de la «Exposición Histórica del Centenario», que contó con el reconocimiento y financiación del gobierno y tomó como base la «Exposición del Coloniaje».²⁰ Si bien este evento contó con críticas importantes como la falta de guión histórico y la calidad, número y descripción de las piezas expuestas, a partir de él y de las colecciones existentes en el Museo Militar —suprimido por requerimientos de espacio— se decretó finalmente en 1911 la formación del Museo Histórico Nacional.

En segundo lugar, podemos mencionar la consolidación del Museo Nacional de Bellas Artes en un nuevo edificio. El Partenón se había quedado pequeño con el paso de los años y más aún cuando en 1901 el gobierno decidió adquirir en Europa un «Museo de Copias» de esculturas clásicas y muebles de estilo. Por este motivo, en 1902 se formó una nueva comisión estatal para construir un edificio destinado al Museo Nacional de Bellas Artes y a la Escuela de Bellas Artes, que se emplazaría en los terrenos de un nuevo parque en el centro de la ciudad. El gobierno buscaba conmemorar el centenario de la Independencia con un símbolo perdurable que convocara al arte internacional, y encargó un nuevo edificio al arquitecto Emilio Jecquier, quien se basó para su diseño en el Petit Palais de París, siguiendo un marcado estilo neoclásico francés con detalles de *art nouveau*.²¹

El 21 de septiembre de 1910 se inauguró el nuevo edificio junto con una «Exposición Internacional de Bellas Artes», que constituyó la exhibición artística más significativa realizada hasta ese momento en Sudamérica.²² Se destinaron recursos especiales para la adquisición de las obras expuestas, tanto extranjeras como nacionales, y así incrementar el patrimonio de las colecciones del museo. Para 1911 contaba con unas 650 piezas: 500 pinturas (originales y copias) de diversas escuelas europeas desde el siglo xv al xix y de artistas chilenos

20. *Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados, 1536-1910*. Imprenta Cervantes, 1910; N. Molinare. «La Exposición Histórica del Centenario. Su Inauguración». *El Diario Ilustrado*, Santiago de Chile, 11 de septiembre de 1910; «La Exposición del Coloniaje en 1873 y la Histórica del Centenario». *Revista Selecta*, Santiago de Chile, 1910.

21. «Acta de votación para la elección de planos del futuro edificio para Escuela y Museo de Bellas Artes». Decreto núm. 1350 de 17 de mayo de 1905 (6 de julio de 1905); *Revista Zig-Zag*, Santiago de Chile, 30 de julio de 1905.

22. «Las instalaciones del museo i Escuela de Bellas Artes. La Ceremonia de Inauguración. Los Discursos». *Anales de la Universidad de Chile. Memorias Científicas i Literarias*, tomo cxxix, año 69, 1911; «La Apertura de la Exposición Internacional de Bellas Artes». *El Diario Ilustrado*, Santiago de Chile, jueves 22 de septiembre de 1910.

Figura 3. Museo Nacional de Bellas Artes. Sala de pinturas y esculturas en Quinta Normal.



Fuente: Archivo Fotográfico. Museo Histórico Nacional - PFB-000774.

de influencia europea clásica; y 147 esculturas, de las que solo 12 eran originales de escultores chilenos de influencia francesa y el resto copias de obras europeas.²³ Con el nuevo museo se consolida el modelo europeo, dando cabida solamente a lo que se ceñía a los moldes de la academia, sin avizorar las problemáticas que enfrentaría la plástica en los años sucesivos del siglo xx.

El modelo de museo decimonónico va a mantenerse en sus diferentes expresiones básicamente hasta 1930, momento en que el Estado chileno promulga la creación de una nueva institución de la que dependerán los museos nacionales, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).²⁴

23. *Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. Catálogo*. Santiago de Chile: Imprenta i Librería Ercilla. 1896; *Exposición Internacional de Bellas Artes. Santiago de Chile. Catálogo Oficial Ilustrado*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona, 1910; *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Santiago*. Santiago de Chile: Imprenta i Encuadernación Chile, 1911; P. Lira. «La Exposición Internacional de Bellas Artes». *Revista Selecta*, Santiago de Chile, año 2, núm. 7; 1910; *El Diario Ilustrado*, Santiago de Chile, 18 de julio de 1910.

24. *Disposiciones Vigentes*. Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos. República de Chile. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1930.

6. Conclusiones

Durante el transcurso del siglo XIX y hasta los primeros años del siglo XX, en Chile las políticas culturales desarrolladas por el Estado pasan a ser uno de los ejes fundamentales para la construcción de la nación. Intelectualizadas y ejecutadas desde la élite dirigente, estas plantearon una serie de proyectos que tendieron a objetivar estrategias generales y específicas con miras a la construcción de un ideal homogeneizador de nación. En Chile, una de las estrategias fue la de creación de museos nacionales, exposiciones artísticas e históricas que formaron parte del proceso de autoafirmación del Estado-nación no solo en el plano político, sino que específicamente en su constitución en términos culturales, ayudando a la construcción de una idea de Estado-nación unitario, que incluía territorio, población, recursos naturales, historia y costumbres.

En Chile la idea de formación de un museo de carácter nacional surge como parte integrante de la fundación de la naciente República, y se desarrolla como proyecto estatal en forma paralela al proceso de unificación política del territorio y de la construcción del Estado-nación. Si bien la institución museo forma parte de las políticas de afirmación de la República como nación independiente, sigue el modelo de museo europeo desarrollado a partir de finales del siglo XVIII (Poulot, 1997), y de otros museos de Latinoamérica (Lopes, 2010; Podgorny, 2010), enmarcándose dentro de las políticas culturales, principalmente las de carácter educativo, promovidas tempranamente como parte de los requerimientos fundamentales del Estado-nación.

Un hecho importante que hay que destacar es que si bien el surgimiento de los museos de carácter nacional en Chile tuvo el sustento económico y administrativo del Estado, en una primera instancia, algunos de ellos se formaron a partir de iniciativas individuales e intereses particulares que fueron puestos en conocimiento de personeros e instituciones estatales para darles forma definitiva. La iniciativa individual también es posible de valorar en el mantenimiento de la institución museo a lo largo del siglo XIX, que en gran parte se debe al interés personal de aquellos que se encargaron de ejecutar los proyectos y consolidarlos.

En este sentido es posible afirmar que el proyecto de formación de un museo nacional en Chile durante el siglo XIX está estrechamente ligado al proyecto educativo promovido desde el Estado y a la búsqueda por priorizar un desarrollo intelectual de la población, dentro del paradigma de orden y progreso que sustentarían a la «nación moderna». Como parte de este desarrollo intelectual, también cabe mencionar la importancia que se otorga en primer lugar al desarrollo de las ciencias naturales y de la tierra, y con posterioridad al conocimiento histórico y al desarrollo artístico de la población, lo que se refleja en la labor de los museos y exposiciones creadas, así como en la formación de sus colecciones y otras labores desempeñadas por estas instituciones. Así, la institución museo se hacía parte del fomento de proyectos de carácter educativo y de desarrollo intelectual, derivados de las ideas ilustradas, pero en su constitución misma iba más allá. Por una parte perseguía conocer y representar lo que constituye la

nación en términos geográfico-territoriales y naturales. Al mismo tiempo planteaba la necesidad de crear una cultura nacional, definible en términos de identidad y tradición compartida, a partir de los ejes de población, historia y costumbres. Por otra parte resguardaría los objetos materiales que constituyen y representan la nación, y finalmente los exhibiría a la población como símbolos de la «nación deseada», provocando una especie de retroalimentación por la cual la población debía reconocerse y resocializarse.

Finalmente, creemos necesario destacar que no es posible entender el desarrollo de la institución museística sin relevar la importancia del planteamiento político-ideológico que subyace a la conformación de los museos nacionales a lo largo del siglo XIX en Chile, sustentado en su totalidad por la élite dirigente e intelectual del país. Así, la serie de variaciones y cambios generados en este plano se reflejarán en la política de los museos, sus objetivos, su segmentación interna, el personal que los constituye, las exhibiciones y los objetos que estas contienen. En este sentido, entender la formación de los museos nacionales conlleva el relacionarlos con el contexto de su creación, con el pensamiento de los ideólogos y ejecutores de los proyectos, y con el funcionamiento de otras instituciones estatales instauradas.

Bibliografía citada

- ALEGRÍA, Luis (2004). «Museo y Campo Cultural: El Patrimonio Indígena en el Museo de Etnología y Antropología de Chile». *Conserva*, Santiago de Chile, 8, págs. 57-70.
- (2007). «Las Colecciones del Museo Histórico Nacional de Chile: ¿“invención” o “construcción” patrimonial?». *Anales del Museo de América*, Madrid, 15, págs. 237-248.
- ALEGRÍA, Luis y NUÑEZ, Gloria (2005). «Exclusión/Inclusión Patrimonial: La Exposición Histórica del Centenario». *Revista Patrimonio Cultural*, Santiago de Chile, 37, X, pág. 32.
- (2007). «Modernidad y Tradición en Chile (1910). La Exposición Histórica del Centenario». *Atenea*, Concepción, 495, págs. 69-81.
- ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- BENNET, Tony (1995). *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Oxon: Routledge.
- CARRUTHERS, Mary (2004). «Collective memory and *Memoria Rerum*: An architecture for thinking». En: PREZIOSI, D. y FARAGO, C. (eds.). *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Burlington: Ashgate Publishing, págs. 112-129.
- CASTILLA, Américo (2010). «La memoria como construcción política». En: CASTILLA, A. (ed.). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, págs. 15-36.
- CASTRO, Sergio et al. (2006). «Rodolfo Amando Philippi, el naturalista de mayor aporte al conocimiento taxonómico de la diversidad biológica de Chile». *Revista Chilena de Historia Natural*, Santiago de Chile, 79, págs. 133-143.
- COOMBES, Annie E. (2004). «Museums and the formation of national and cultural identities». En: PREZIOSI, D. y FARAGO, C. (eds.). *Grasping the World. The Idea of The Museum*. Burlington: Ashgate Publishing, págs. 278-297.

- CORVALÁN, Luis (2005). «El proyecto conservador». En: LOYOLA, M. y GREZ, S. (comps.). *Los Proyectos Nacionales en el pensamiento político y social chileno del siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones UCSH, págs. 55-60.
- CRANE, Susan A. (1997). «Memory, Distortion and History in the Museum». *History and Theory*, Middletown, 36, 4, págs. 44-63.
- (2000). «Introduction of museums and memory». En: CRANE, S. (ed.). *Museums and Memory*. Stanford: Stanford University Press, págs. 1-13.
- DIBAM (1982). *Museo Nacional de Historia Natural: 1830-1981*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- ENCINA, Francisco A. (1955). *Nuestra inferioridad económica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- FELIÚ CRUZ, G., y STUARDO, C. (eds.) (1962). *Correspondencia de Claudio Gay. Recopilación y notas*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional.
- FERNÁNDEZ, J. L. (2000). *Chile. 100 Años de Artes Visuales*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.
- GÄNGER, Stefanie (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*, Michigan, 51, 4, págs. 691-714.
- (2011). «Colecciones y Estudios de Historia Natural en las colonias alemanas de Llanquihue y Valdivia, c. 1853-1910». *Historia* 396, Valparaíso, 1, págs. 77-102.
- GELLNER, Ernest (1988). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- GÓNGORA, Mario (1981). *Ensayo histórico sobre la noción de estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- HAACKE, Hans (2004). «Museums: managers of consciousness». En: PREZIOSI, D. y FARAGO, C. (eds.) *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Burlington: Ashgate Publishing, págs. 400-413.
- HOBBSBAWM, Eric J. (2000). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.
- (2002). «Introducción: la invención de la tradición». En: HOBBSBAWM, E. y RANGER, T. (eds.) *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, págs. 7-21.
- KNELL, Simon (2011). «National Museums and The National Imagination». En: KNELL, S. et al. (eds.). *National Museums. New Studies from Around The World*. Londres: Routledge, págs. 3-28.
- IVELIC, M. y CASTILLOS, R. (1998). *Historia del Museo Nacional de Bellas Artes*. Santiago de Chile: Phillips Chilena.
- LARRAÍN, Jorge (2001). *Identidad Chilena*. Santiago de Chile: Lom.
- LARROCAU, Andrea (ed.) (2003). *Rodolfo Amando Philippi. El orden prodigioso del mundo natural*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.
- LEÓN, Aurora (1982). *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra.
- LOPES, María Margaret (2010). «Compartir espacios, colgar ballenas y apoyar a las universidades». En: CASTILLA, A. (comp.). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, págs. 39-52.
- MIZÓN, Luis (2001). *Claudio Gay y la formación de la identidad cultural chilena*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- (2004). «La enseñanza de Claudio Gay». *Patrimonio Cultural*, Santiago de Chile, 33, IX, pág. 32.
- MORALEJO, Serafín (2004). *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid: Akal.
- PODGORNY, Irina (2010). «Naturaleza, colecciones y museos en Iberoamérica». En: CASTI-

- LLA, A. (comp.). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, págs. 51-70.
- POULOT, Dominique (1997). *Musée nation patrimoine. 1789-1815*. París: Gallimard.
- PREZIOSI, Donald (2011). «Myths of Nationality». En: KNELL, S. et al. (eds.). *National Museums. New Studies from Around the World*. Londres: Routledge, págs. 55-66.
- ROJO, Grinor (2006). *Globalizaciones e identidades nacionales y postnacionales. ¿De qué estamos hablando?* Santiago de Chile: Lom.
- SALAZAR, Gabriel y PINTO, Julio (1999). *Historia contemporánea de Chile* tomo I y II. Santiago de Chile: LOM.
- SALAZAR, Gabriel (2005). «Proyecto histórico social y discurso político nacional. Chile, siglo XIX». En: LOYOLA, M. y GREZ, S. (comps.). *Los proyectos nacionales en el pensamiento político y social chileno del siglo XIX*. Santiago de Chile: UCSH, págs. 155-164.
- SALDIVIA, Zenobio (2004). «Claudio Gay. De la ordenación de la naturaleza a la construcción de la República». *Patrimonio Cultural*, Santiago de Chile, 33, IX, págs. 26-27.
- SAUMAREZ, Charles (2006). «Museums, Artefacts and Meanings». En: VERGO, P. (ed.). *The New Museology*. Londres: Reaktion Books, págs. 6-11.
- SHELL, Patience (2001). «Capturing Chile: Santiago's Museo Nacional during the Nineteenth Century». *Journal of Latin American Cultural Studies*, Cambridge, 10, 1, págs. 45-65.
- (2003). «Desenterrando el futuro con el pasado en mente. Exhibiciones y Museos en Chile a finales del siglo XIX». En: ANDERMANN, J. y SHELL, P. *Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890* (www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html).
- (2004). *Love among scientists. Natural history in Chile, 1853-1910*. Manchester: Centre for Latin American Cultural Studies. University of Manchester.
- (2006a). «In the service of the Nation: Santiago's Museo Nacional». En: ANDERMANN, J. y SHELL, P. *Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890* (www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html).
- (2006b). «High art and high ideals. The Museo Nacional de Pintura and the development of art in Chile». En: ANDERMANN, J. y SHELL, P. *Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890* (www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html).
- SEMEDO, Alice (2005). «Introdução». En: SEMEDO, A. y TEIXEIRA, J. (coords.). *Museus, discursos e representações*. Porto: Afrontamento, págs. 13-26.
- SIMPSON, Moira (2004). «Cultural Reflections». En: PREZIOSI, D. y FARAGO, C. (eds.). *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Burlington: Ashgate Publishing, págs. 628-636.
- SMITH, Anthony D. (1991). *National Identity*. Reno: University of Nevada Press.
- (1999). *Myths and Memories of the Nation*. Nueva York: Oxford University Press.
- STABILI, M.^a Rosalía (2003). *El Sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)*. Santiago de Chile: Andrés Bello y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- STUVEN, Ana María (2000). *La seducción de un orden. Las elites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del siglo XIX*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- (2005). «Republicanismo y liberalismo en la primera mitad del siglo XIX: ¿hubo proyecto liberal en Chile?». En: LOYOLA, M. y GREZ, S. (comps.). *Los proyectos*

nacionales en el pensamiento político y social chileno del siglo XIX. Santiago de Chile: UCSH, págs. 61-73.

SUBERCASEAUX, Bernardo (2002). «Pensamiento operante y construcción de la nación en el siglo XIX». En: LOYOLA, M. y GREZ, S. (comps.) *Los proyectos nacionales en el pensamiento político y social chileno del siglo XIX*. Santiago de Chile: Universidad Cardenal Silva Henríquez, págs. 165-171.

_____. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, tomo I, II y III. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

VILLALOBOS, Sergio. 1982. «El papel histórico del Estado». *Revista Hoy*, Santiago de Chile, 251-253, págs. 10, 19 y 140.

WHITE, Hayden (2004). «The fictions of factual representation». En: PREZIOSI, D. y FARAGO, C. (eds.). *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Burlington: Ashgate Publishing, págs. 22-35.

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2012

Fecha de aceptación: 6 de noviembre de 2012