

Agencia y patrimonio jesuítico-guaraní en el Museo de La Plata a fines del siglo XIX

Agency and Jesuitical-Guarani Heritage at La Plata Museum at the End of the 19th Century

Alejo Ricardo Petrosini
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires,
Argentina
apetrosini@gmail.com

Resumen

El artículo se propone abordar los estudios de patrimonio según una perspectiva alternativa. Elementos como la agencia, la materialidad y la ontología son fundamentales, en tanto están acompañadas por factores como la destrucción o el desgaste, la conservación o la restauración. En este sentido, este artículo deconstruye los mecanismos del patrimonio mueble, en el cual es factible el traslado de fragmentos en diversos ámbitos, como exponente de la objetivación moderna. Asimismo, se plantea en qué medida estas prácticas y la materialidad inciden en la construcción de discursos epistemológicos y categorías disciplinares relativos a los museos. Finalmente, se muestra un caso específico: la introducción de restos materiales procedentes de las misiones jesuíticas-guaraníes al Museo de La Plata a fines del siglo XIX.

Palabras clave: discursividad, materialidad, agencia, patrimonio, epistemología.

Abstract

The article proposes to inquire the heritage studies according to an alternative view. Elements as agency, materiality and ontology are fundamental, insofar as that notion is accompanied by factors as the destruction or the wear, the conservation or the restauration. In this sense, this paper deconstructs the movable heritage, which is feasible the move of fragments in diverse areas, as exponent of the modern objetivation. Also, it sets out at what extent these practices and the materiality influence the construction of epistemological discourses and disciplinarian categories relative to museums. Finally, it exposes a specific case: the introduction of material rests from the Jesuitical-Guaraní Missions to La Plata Museum, at the end of the 19th century.

Keywords: discursivity, materiality, agency, heritage, epistemology.

Introducción

De acuerdo con Hans Belting, desde tiempos remotos las imágenes se “prestan tanto para ser exhibidas y veneradas, como para ser profanadas y destruidas” (“Semejanza y presencia” 4). El propósito del artículo –concebido dentro del marco de la tesis de doctorado¹ (FFYL-UBA)– es dilucidar en qué medida la patrimonialización es el resultado de cualidades materiales y prácticas; o de discursos teóricos y disciplinas científicas. En efecto, cabe preguntarse cuáles son las condiciones para la agencia de la patrimonialización de un resto material: ¿en la misma acción de recolectar? ¿En la introducción y tratamiento de las piezas en un ámbito como el museo? ¿En el uso del término “patrimonio”, dentro del marco legal e institucional (o estatal, en un sentido más amplio)? Es fundamental interrogarse hasta qué punto palabras como *valoración* o *legitimación* son equivalentes a *patrimonialización*. Para efectuar esta tarea, es necesario primero exponer ciertos lineamientos teóricos, dentro de un abordaje interdisciplinario, desde la filosofía hasta la sociología y la antropología del arte. Luego, se procede al análisis de un caso específico: la incipiente valoración de los restos materiales procedentes de las misiones jesuíticas-guaraníes de la Provincia del Paraguay, de acuerdo con las acciones efectuadas por los naturalistas Adolphe de Bourgoing y Francisco P. Moreno, el primer director del Museo de La Plata (en adelante, MLP), Provincia de Buenos Aires, Argentina.

Ontología de la modernidad

En primer lugar, es necesario caracterizar la *objetualización*, uno de los caracteres ontológicos característicos de la modernidad occidental. Jean-Marie Schaeffer retoma los planteos de Martin Heidegger para definir al rodeo ontologizante como una compulsión por la ontologización de lo real, caracterizada por ser sustancializadora y objetivante. En efecto, esta concepción –de raigambre cartesiana– genera una división entre el sujeto y el objeto de conocimiento, mientras que otras comunidades conciben lo real en tanto procesos, transformaciones, interdependencias e interacciones. Así, el primero define la posición humana como “frente a frente”, en tanto que el segundo la presenta como “inmersión”. Así pues, Ernst Cassirer afirma que:

Cuando el pensamiento científico pretende describir y explicar la realidad tiene que emplear su método general, que es el de la clasificación y sistematización. La vida es dividida en provincias separadas que se distinguen netamente entre

¹ Esta tesis aborda el patrimonio de las misiones jesuíticas-guaraníes en diversos acervos de museos públicos de Argentina, a partir de una aproximación histórica, que se extiende desde fines del siglo XIX hasta la actualidad. Los museos –de diversas disciplinas, como las ciencias naturales, la antropología y la arqueología, la historia del arte y la historia– seleccionados para el corpus se encuentran en el área metropolitana de Buenos Aires y en diferentes provincias del país, como Córdoba y Misiones.

sí; los límites entre el reino vegetal, el animal y el humano, las diferencias entre especies, familias y géneros son fundamentales e imborrables. Pero la mentalidad primitiva las ignora y las rechaza. Su visión de la vida es sintética y no analítica; no se halla dividida en clases y subclases. Es sentida como un todo continuo que no admite escisión, ni distinción tajante. Los límites entre las diferentes esferas no son obstáculos insuperables sino fluyentes y oscilantes; no existe diferencia específica entre los diversos reinos de la vida. Nada posee una forma definida, invariable, estática; mediante una metamorfosis súbita cualquier cosa se puede convertir en cualquier cosa (126).

Philippe Descola (*Le fabrique des images, Más allá de naturaleza y cultura*) señala que las ontologías permiten a los humanos inferir la naturaleza de las cosas, partiendo de la organización de continuidades o discontinuidades en torno a lo existente. En este sentido, Descola propone al naturalismo como el modo de identificación ontológico constitutivo de la modernidad –resumido en el ideologema cartesiano *cogito ergo sum*– en el cual habría una fisicalidad común y una interioridad diversa que genera una disociación entre humanos –seres capaces de racionalización, actividad simbólica, intencionalidad, autoconciencia, vida social– y no humanos. Así, este modo de identificación es caracterizado como un vínculo “cara a cara” entre el individuo y la naturaleza, al adjudicarse el primero la condición de autonomizar las cosas dentro de un universo conquistado y exteriorizado. De esta forma, la ontología moderna se consideró a sí misma como objetiva y neutral, al concebirse el objeto como un ente externalizado, materia de conocimiento o sensibilización por parte del sujeto. La certeza era el atributo que definía la investigación científica hacia la denominada “naturaleza”. Durante esta época se efectuó lo que se dio en llamar la matematización del espacio, con la ayuda de ciencias –como la geometría, la física y la óptica– y de dispositivos de “sometimiento de lo real a la vista” (Descola, *Más allá de naturaleza* 108) –i. e. la perspectiva lineal, el telescopio, el microscopio, que anticipan la invención del dispositivo fotográfico y cinematográfico–. Así pues, Tomás Maldonado indica la concepción de materia desde la macrofísica –es decir, la escala del mundo tal como es percibido por los sentidos– como “cosa simple, palpable, resistente, que se mueve en el espacio” (13). Según el físico Alfred Kastler, hay dos propiedades constitutivas del objeto, según la mecánica clásica: la permanencia y la individualidad.

Otro aspecto constitutivo de la modernidad –según Zygmunt Bauman– es la mutua disociación del espacio y el tiempo respecto de la experiencia vital, merced a los cambios tecnológicos –especialmente los medios de transporte y de comunicación– que desencadenan un aumento de la velocidad y movilidad. De esto modo, el tiempo moderno sería una modalidad efectiva para conquistar el espacio. No hay que olvidar que en este período se desarrolló el capitalismo como modo de producción hegemónico dentro del sistema-mundo, en busca de materia prima en territorios considerados periféricos, como complemento del desarrollo industrial en el centro

(Wallerstein).² En este sentido, Renato Ortiz caracteriza al viaje como un desplazamiento espacial de carácter discontinuo, debido a la separación existente entre dos mundos, intermediados por el viajero. Durante esta etapa, emergieron las condiciones propicias para la circunnavegación global, la recolección de objetos y la constitución de determinados ámbitos –como el gabinete o el museo– en donde ubicarlos y clasificarlos.³ Como señala Mary Louise Pratt:

La historia natural reclamó de la intervención humana (principalmente, la intelectual) que compusiera un orden. Los sistemas clasificatorios del siglo XVIII generaron la idea de ubicar a todas las especies en el planeta, sacándolo de su entorno arbitrario (el caos) y colocándolos en un sitio adecuado dentro del sistema (el orden: libro, colección o jardín) con su nuevo nombre europeo, secular y escrito (64).

En efecto, Clifford ubica la práctica de la recolección dentro de la obsesión en Occidente de acumular posesiones, con respecto a “un ejercicio sobre como apropiarse del mundo”, verbo que se define como “hacer propio”, del latín *proprius*: “propio” y “propiedad”. Por su parte, Kzrisztof Pomian establece que los objetos recolectados cumplen el rol de mediador –como parte significativa de un proceso de intercambio– entre el mundo visible (los visitantes que tienen un acceso visual) y el invisible (los territorios exóticos y lejanos). Así, Pomian señala que el término *colección* implica la agrupación de una cierta cantidad de objetos. No obstante, se pregunta cuántos son necesarios para formar una colección y cuál sería el criterio para distinguirla de un simple montón de objetos. Pomian define a la colección –las privadas y las del museo– como un conjunto de objetos naturales o artificiales, guardados temporal o permanentemente fuera del circuito económico, bajo una protección especial y puestos en exhibición dentro de espacios cerrados adoptados especialmente para tales propósitos.

El papel discursivo-institucional en la formación del patrimonio (mueble)⁴

Para atender otros aspectos de la objetualización del patrimonio, en especial la influencia de la valoración discursiva e institucional, nos interesa considerar el debate

2 Para más información sobre la relación entre capitalismo y la antropología, véase Grüner; Lischetti; Lopes y Podgorny.

3 Para más información sobre este tema, véase Feest; Lopes y Podgorny; Pratt; Penhos, *Ver, conocer, dominar*.

4 Según la teoría del individualismo posesivo en Occidente, Macpherson postula la institución burguesa de la propiedad privada de tierras y bienes muebles duraderos que no solo son un derecho a disfrutar o usar, sino a disponer, cambiar, o enajenar o alienar. Con la introducción del dinero, emergió el inútil deseo de acaparar excedentes sin necesidad o uso. Materiales no perecederos como el oro o la plata, al no echarse a perder o destruirse, pueden acumularse frente a mercancías de consumo o utilitarias. En este sentido, la riqueza sería la abundancia de bienes muebles. Por su parte, Jaques Revel afirma que, en el derecho romano, el término patrimonio designaba a los bienes privados susceptibles de transmitirse un linaje. Actualmente, se usa para calificar una propiedad colectiva, al constituirse su realidad mientras sea amenazada por su destrucción o abandono, i. e. la Revolución Francesa de 1789, como veremos más adelante con el abordaje de Dario Gamboni (“En busca de la posteridad”, *La destrucción del arte*). Al respecto, véase Freedberg.

alrededor del objeto estético y su variante, la obra de arte. Cabe destacar que, de acuerdo con María Alba Bovisio, los destinos de los objetos fueron determinados por las categorías de la taxonomización occidental en relación con discursos disciplinares o museográficos.⁵ Así, es importante retomar la pregunta formulada por Keith Moxey –análoga a la de Arthur Danto (2013)–: “¿Qué es lo que distingue obras de arte y objetos del mundo?” (37). En ciertos abordajes, Danto establece una postura esencialista al señalar la importancia de las propiedades inherentes de la obra de arte para la definición universal del arte. Ante esta posición, la teoría institucional de George Dickie define al “trasfondo” del mundo del arte como una estructura de personas con varios roles. Postula que un “objeto material (o artefacto) se dice obra de arte cuando así se lo considera desde el marco institucional del mundo del arte” (cit. en Danto, *La transfiguración* 27). Danto objeta que esta teoría soslaya por qué *La Fuente* de Marcel Duchamp ha sido promocionada espectacularmente, mientras que el resto de los urinarios –indiscernibles en su aspecto– permanecen en una “categoría ontológicamente inferior” (27).

Schaeffer advierte que los hechos identificados por la estética –disciplina autónoma emergente durante el siglo XVIII con la filosofía kantiana– mantuvieron una existencia previa e independiente de aquella en diversas culturas. Por su parte, Graciela Dragoski afirma la validez del objeto estético –en culturas como la americana precolombina y contemporánea– aunque en conjunción con la religión, política, economía, con la cultura en un sentido amplio. Así, Schaeffer repara en que la estética filosófica debe considerarse como la constitución simultánea de un discurso y de su objeto, a partir de la palabra instauradora de Kant antes de desplegarse históricamente. Creemos que el filósofo alude a Michel Foucault, en especial a los instauradores y las formaciones discursivas: las condiciones históricas para la emergencia de un objeto de discurso, el haz de relaciones que posibilita la delimitación de “su dominio, de definir aquello de que se habla, de darle el estatuto de objeto, y por lo tanto, de hacerlo aparecer, de volverlo nominable y descriptible” (*La arqueología del saber* 59). De manera similar, Gregorio Klimovsky –en el ámbito epistemológico– sostiene que a medida que se desarrolla la ciencia, múltiples teorías e instrumentos de observación se incorporan al conocimiento. Así, Klimovsky advierte que, para discernir una célula o nebulosa –y no manchas informes– ante una imagen reproducida en un instrumento, es necesario aceptar la teoría que legitima su uso. Del mismo modo, Danto (2004) expone que la necesidad de indicadores externos del “arte” y no de la “realidad” es proporcional al realismo alcanzado en una obra. En su artículo “The Artworld” (1964), el filósofo formula –desde una aproximación epistemológica– que las teorías artísticas contribuyen a distinguir las obras de arte de otros objetos; desde una óptica ontológica, que las

5 Para más información sobre este tema, véase Belting, “Semejanza y presencia”; Danto, *Después del fin del arte*; Kristeller; Shelton; Shiner.

teorías artísticas hacen posible la existencia del arte. En efecto, Danto afirma que el descubrimiento de una clase de obra de arte es análogo al científico. En un momento propicio, se acomodan nuevos hechos a viejas teorías mediante hipótesis auxiliares. Cuando estas fallan, se construye una nueva teoría. Esta suposición nos recuerda el concepto de obstáculo epistemológico de Gastón Bachelard. En efecto, Klimovsky explica que cuando se advierten relaciones discordantes al campo teórico tradicional, se crean conceptos cuya adaptación conducirá a una teoría drásticamente diferente, produciéndose una ruptura epistemológica. Danto sostiene que:

As a result of the new theory's acceptance, not only were post-impressionist paintings taken up as art, but numbers of objects (masks, weapons, etc.) were transferred from anthropological museums (and heterogeneous other places) to musées des beaux arts, though, as we would expect from the fact that a criterion for the acceptance of a new theory is that it account for whatever the older one did, nothing had to be transferred out of the musées des beaux arts –even if there were internal rearrangements as between storage rooms and exhibition space (“The artworld” 572-3).

Schaeffer contrasta dos posiciones en tensión con respecto a la museificación. Por un lado, los estetas abogan por una purificación del objeto hacia cualidades inherentes perceptivas en detrimento de sus propiedades relacionales: contexto y función. Por el otro, los cognitivos denuncian a la estetización como identificación errónea o violencia ontológica impuesta hacia un objeto con otro estatuto –objetos rituales como actante mágico o fetiche–, puesto que lo despoja de su funcionalidad intrínseca.

Así, Pierre Bourdieu explica que en la categoría de los objetos producidos por el humano –opuestos a los objetos naturales– la categoría de objetos de arte se definirá por una intención estética: por su forma en lugar de su función. Al igual que Dickie, Bourdieu cita al *ready-made* duchampiano para afirmar que un objeto es una obra de arte en tanto ingresa a un museo para su exposición. Sin embargo, advierte que esta transmutación ontológica no existe para ciertas personas, que al practicar ciertas conductas religiosas –como la reverencia religiosa o la genuflexión– ante obras de arte, cometen un “error de categoría” y se arriesgan al enajenamiento. Bourdieu señala entonces que, al introducirse en el museo –o los cuasi museos, como las iglesias actuales– la obra sagrada pierde su estatus de imagen religiosa (*imago pietatis*) para apelar al culto del arte. En este sentido, Jacques Maquet expresa que –mediante el *Museo imaginario* (1947) de André Malraux– mientras en el *arte por destino*, los objetos se produjeron para contemplarse visualmente; en el homónimo *por metamorfosis*, se concibieron con finalidades utilitarias, religiosas o políticas, y luego fueron transformados en piezas artísticas exhibidas. Así pues, Maquet expone –acercándose a Bourdieu– que desde el modo que se observa a los objetos de artes, se deduce al objeto estético como concepto, definido como artificial o natural, al promover en el espectador una visión atenta, no discursiva y desinteresada. En un sentido semejante,

James Clifford sostiene que, desde principios del siglo XX, los objetos coleccionados en contextos “no occidentales” se han clasificado en dos categorías principales: artefactos culturales o científicos y obras de arte o estéticas. De acuerdo con ambas categorías, los modos de exhibición varían desde el criterio contextualista hasta el formalista.

Schaeffer advierte la falaz implicancia de la estetización con la desfuncionalización y la descontextualización. Expone que esta última es el gesto determinante, al ser concebida como la extracción de artefactos de la sociedad que los había producido y utilizado. Así, Schaeffer sostiene que la desfuncionalización y la descontextualización son factores ineludibles e inherentes de cualquier sociedad, aunque lo peculiar en Occidente –como observamos previamente– es la apropiación exógena bajo relaciones de dominación. De esta manera, aclara que la museificación antropológica –con intenciones documentales– solo puede efectuar una recontextualización *in absentia*, puesto que su contexto es extraño a la forma de vida a que pertenecían los objetos extraídos. Aunque fueran devueltos para su refuncionalización, eso no los haría recuperar sus contextos originales de funcionamiento, como suponen ciertas concepciones esencialistas de la autenticidad. De un modo semejante, María Alba Bovisio destaca la inevitabilidad de toda descontextualización y refuncionalización, prescindiendo del esencialismo-ontologizante en pos de un enfoque relacional del objeto: lejos de un único contexto verdadero, la vida de los objetos –en un sentido semejante al de Arjun Appadurai e Igor Kopytoff– atraviesa diversos lugares en los cuales encuentra múltiples sentidos. A este respecto, Dario Gamboni (*La destrucción del arte*) afirma la importancia de la duración como elemento vital del objeto: es creado, existe y puede ser destruido. En efecto, Gamboni distingue el uso físico del objeto –que implica su irrevocable desgaste y obsolescencia– y la función contemplativa, que conlleva una permanencia, como en algunos casos religiosos:

un objeto puede –y así es por lo general– desempeñar simultánea o sucesivamente varias funciones, y es tan fácil que los cambios de función contribuyan a su conservación (y modificación) con tanta facilidad como a su destrucción. La mayoría de los artefactos que ahora son considerados obras de arte, monumentos o “propiedad cultural” y conservados por esa razón deben a esa transformación su actual rango y el hecho de seguir existiendo. Habrá sido más o menos progresiva o brutal, menor o radical y con harta frecuencia es definida como “desfuncionalización”, pero en realidad es un cambio de función y uso o una redistribución en el sistema de funciones y usos (Gamboni, *La destrucción del arte* 39).

En este sentido, Maldonado retoma el discurso teórico de la desmaterialización de la realidad, según la cual el impacto tecnológico en los países industrializados provoca una contracción de los objetos materiales –el descarte, en otras palabras– al acortarse la duración de su permanencia e individualidad. No hay que olvidar que, según Andreas Huyssen, el museo en Occidente surgió como efecto de la modernización, en

la que, lejos de haber tradiciones seguras, existía una conciencia de su pérdida, combinada con un deseo de reconstrucción. Así pues, Huyssen afirma que: “Al paso que la aceleración de la historia de la cultura desde el siglo XVIII hacía obsoleto, cada vez más deprisa, un número cada vez mayor de objetos y fenómenos, incluidos los movimientos artísticos, surgió el museo como la institución paradigmática que colecciona, pone a salvo, conserva lo que ha sucumbido a los estragos de la modernización” (44).

De manera análoga, Clifford sostiene que el museo –como parte del sistema de arte-cultura occidental– recolecta, valora y preserva objetos, en tanto metonimias de una totalidad: la cultura que desaparece o se transforma, bajo una operación que anula la contemporaneidad –siguiendo a Johannes Fabian– de las culturas sometidas, al situarlas en el pasado debido a que su “temporalidad se cosifica y rescata como origen” (265). En este sentido, Georges Duby destaca que los sectores sociales dominantes detentan los medios para construir objetos culturales duraderos, en contraposición a las ideologías populares que son efímeras, vaporosas, fugitivas, y alteradas por aquellos en una relación asimétrica.

La agencia y la materialidad en los estudios de patrimonio (mueble)

Como observamos, estos abordajes críticos sobre la ontología moderna –centrada en la separación del sujeto-objeto y la objetualización– permiten desentrañar los mecanismos del patrimonio mueble, variante en la cual es posible trasladar un fragmento material en diferentes ámbitos. De acuerdo con Pratt, a pesar de que la historia natural se constituyó mediante el lenguaje, fue un emprendimiento realizado también según determinados aspectos sociales y materiales.

Lo peculiar de nuestro objeto de estudio es el abordaje de un corpus material, no desde el entramado social del cual formaba parte –el aparato religioso de las misiones de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay, desde el siglo XVII, en plena etapa colonial en los virreinos hispanos en América–,⁶ sino en las vicisitudes surgidas en diversos contextos ajenos e imprevistos por sus productores iniciales, ante la contingencia de su abandono, signado por el desgaste y la destrucción (específicamente, la iconoclasia, el vandalismo y el saqueo). La ontología construida por los guaraníes y los jesuitas no renunciaba a la imagen-objeto⁷ (Baschet), sino que la situaba entre una serie de actantes espacio-temporales con los cuales la comunidad

6 Para más información sobre este tema, véase Wilde, “*Los guaraníes después de la expulsión*”, “Territorio y Etnogénesis misional”, *Religión y poder en las misiones de guaraníes*.

7 Rudolf Wittkower vio en el barroco italiano un límite parcial a la libertad del manierismo, en los puntos de vista del espectador ante la obra y el espacio circundante, preservando la relación sujeto-objeto, aunque sin retornar a la frontalidad y axialidad renacentistas.

interactuaba,⁸ siguiendo a Schaeffer. Además de las arquitectónicas,⁹ se hallaban las entidades procesuales (danza, música, vocalizaciones, performances) que, de existencia efímera, requerían de su repetición en fórmulas durante la enunciación ritual, independientemente de su pérdida o transformación parcial –como lo expresan Walter Ong y Carlo Severi–. Así, luego de la expulsión de los jesuitas en 1767 por el rey Carlos III, el corpus de las misiones resultó paulatinamente desactivado, conllevando la desaparición irreversible de los actantes procesuales-temporales, puesto que no podían ser repetidos en otra ocasión.

En alusión a la alegoría benjaminiana y el *nachleben* warburguiano, George Kubler diferencia el reloj natural y el cultural, al expresar que este último se basa en fragmentos arruinados de depósitos de basura y cementerios de ciudades abandonadas o enterradas, al desaparecer las manifestaciones ligadas al tiempo y el sonido y al sobrevivir aquellas ligadas con el orden visual, la materia y el espacio. Así pues, aquellos actantes objetuales y arquitectónicos fueron sometidos a la plena destrucción o al paulatino desgaste, convirtiéndose de esta manera en una ruina.

En este sentido, cobra relevancia el ideologema de Karl Marx y Friedrich Engels del *Manifiesto Comunista* (1848) de que “todo lo sólido se desvanece en el aire”.¹⁰ Para Bauman, la actitud moderna consistía en derretir los sólidos, “todo aquello que persiste en el tiempo y que es indiferente a su paso e inmune a su fluir” (9). Así, los fluidos al desplazarse no conservan una forma durante un tiempo prolongado y están predispuestos permanentemente a cambiarla. Esta cuestión nos recuerda el testimonio de Francisco Javier Brabo sobre el panorama de las misiones un siglo después, al preguntarse en su *Inventario de los bienes hallados a la expulsión de los Jesuitas* (1872) cómo fue posible que esta comarca –que se caracterizaba por una base sólida, en su prosperidad, belleza y fertilidad– desembocara en la decadencia, manifestada en los escombros de la ruina, en medio de un ambiente hostil propio de una vegetación exuberante. Asimismo, Brabo sugiere distintos empleos dados a ciertos restos materiales, al advertir la venta de imagería a iglesias de la región y del área metropolitana. Brabo denuncia también otras acciones como la demolición de iglesias –en la guerra de Independencia y las luchas intestinas entre los estados libres– para extraer el hierro de las ventanas, su fundición y posterior fabricación de armas, además de la búsqueda de tesoros entre los escombros de los cimientos socavados.

8 Varios autores consideran la formación del arte jesuítico-guaraní de modo divergente, en términos de aniquilamiento e imposición de formas artísticas, o adaptación y negociación de las mismas, o continuidad. Al respecto, véase Bollini; Escobar *El mito del arte y el mito del pueblo, La belleza de los otros*, “Arte indígena: zozobras, pesares y perspectivas”; Gutiérrez; Levinton; Wilde, “Objetos indígenas en el arte de la misión”, “Entre la duplicidad y el mestizaje”.

9 Así pues, Bozidar D. Sustersic y Ramón Gutiérrez afirman la importancia de la batalla de Mbororé –que significó la victoria de los jesuitas y los guaraníes ante los badeirantes paulistas– para la idea de “Nación misionera”. En este sentido, Hernán Busaniche y Horacio Bollini afirman la concentración y consolidación de los pueblos, aspectos expresados en la estabilidad material y renovación estética en las edificaciones.

10 Para más información sobre modernismo, véase Berman; Nochlin.

A diferencia de otros abordajes sobre el patrimonio –centrados en su dimensión simbólica y social–, el presente artículo afronta la cuestión desde la materialidad y sus prácticas constitutivas –la conservación y la restauración–, frente a las vicisitudes mencionadas previamente. De este modo, en sintonía con *Funes el memorioso* (1944) de Jorge Luis Borges y el psicoanálisis, Gamboni asocia el patrimonio con el funcionamiento de la memoria, al definirlo como: “un proceso dual mediante el cual ciertos objetos se seleccionan y preservan –y simultáneamente se los transforma–, en tanto que otros se hacen a un lado y se rechazan no necesariamente son destruidos, sino abandonados a cualesquiera fuerzas que puedan ocasionar su alteración, su deterioro o su desaparición” (“En busca de la posteridad” 11).

Llegados a este punto, partimos de la hipótesis de que, a fines del siglo XIX, ciertos integrantes significativos de las ciencias y las artes habrían interactuado en espacios de socialización comunes en Argentina, como El Ateneo (Fernández Bravo; Malosetti Costa, *Los primeros modernos*), en calidad de agentes preliminares de la patrimonialización de los restos materiales procedentes de las ruinas jesuíticas-guaraníes. De esta manera, sostenemos que habría existido en ellos una común preocupación hacia los vestigios del pasado, alrededor de ejes como la destrucción y el rescate o conservación. Para nuestro propósito, nos interesa la teoría de la trama del arte (*art nexus*) de Alfred Gell y su definición de la agencia como “sucesos causados por actos mentales, de voluntad, de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos” (48). Los agentes interactúan objetos dentro de una “red” de relaciones sociales; o dentro de “líneas” culturalmente variables, según Janet Hoskins. De acuerdo con Gell, mientras que el agente primario son seres intencionales distintos de las meras cosas, el secundario son artefactos, muñecas, coches, obras de arte, “a través de los cuales los primarios distribuyen su agencia en el entorno causal y, por tanto, la hacen efectiva” (52). Así, Barbara Kirchenblatt-Gimblett destaca la acción del etnógrafo para construir el objeto etnográfico, informado por la poética del *detachment*, que no se refiere solamente al acto físico de producir fragmentos, sino también a la *detached attitude* que hace posible la fragmentación y su apreciación. La autora expone que la dificultad de trasladar aquello intangible, efímero, inamovible y animado se sortea con la producción de “documentos etnográficos”: notas de campo, grabaciones, fotografías, films y dibujos. Sin embargo, mientras que en el primer caso se le concede un alto grado de cociente de realidad, al ser tangible y material, en el segundo se trata de mimesis y representación. En una línea similar, David Lowenthal aclara que los fragmentos, para evocar el pasado, no demandan una fidelidad obsesiva con la integridad original.

Por su parte, Shelly Errington señala la importancia durante la modernidad de ciertos atributos materiales en el objeto artístico –las dimensiones, la portabilidad y la durabilidad– como condiciones necesarias de su mercantilización e ingreso al museo para su exhibición y conservación. En efecto, Errington subraya que ciertas imágenes, ahora denominadas “arte primitivo” –como afirma Fred Myers– inicialmente

fueron el resultado de combinar materiales duros y blandos. Así pues, la desaparición de aquellos efímeros implicó decisivas consecuencias estéticas y epistemológicas: su metamorfosis en obras de arte. En este sentido, Podgorny (“La prueba asesinada”) explica que a principios del siglo XX la arqueología –hasta entonces con base filológica y de la historia del arte– se consolidó como disciplina científica en medio de la inquietud ante la destrucción de objetos y ruinas antiguas debido al progreso y los avances técnicos. Como los abordajes previamente citados, la autora explica que el desarrollo del transporte y las comunicaciones facilitaron las condiciones del traslado de objetos. En este marco, se estableció la excavación como método principal, con la presencia del arqueólogo como garante de la conversión de hallazgos en evidencia para la observación repetida, a través de registros y notas. El museo sería concebido entonces como un gabinete para acumular pruebas en donde reconstruir el pasado de la pieza, lejos del carácter fragmentario de “la destrucción de esa evidencia tal como el tiempo la había conservado” (Podgorny, “La prueba asesinada” 176). De este modo –como sostiene Bovisio–, se puede acceder al tiempo del objeto y de la excavación, que ya no existían; las antigüedades se transforman en objetos arqueológicos.

La agencia de Bourgoing y Moreno

Nuestro objeto de estudio se halla atravesado por diferentes contextos. En efecto, el corpus material en cuestión –las colecciones jesuíticas-guaraníes– circuló y se aloja en museos de diferentes disciplinas. Además, cabe advertir que en las postrimerías del siglo XIX en Argentina, las instituciones y las disciplinas artísticas, antropológicas e históricas estaban en vías de desarrollo.¹¹ Varios investigadores sostienen que, dentro de la consolidación del Estado-Nación y los límites territoriales, se estaba efectuando –dentro del marco del positivismo– el estudio de la naturaleza y la cultura material en Argentina, en medio del expolio y genocidio de las comunidades indígenas.¹² Así, la apertura del MLP se llevó a cabo durante 1884, con posterioridad al establecimiento de La Plata como capital de la Provincia de Buenos Aires. Máximo Farro y María Margaret Lopes e Irina Podgorny señalan que el MLP se orientó hacia las diversas ramas de la historia natural, la antropología y la arqueología, concibiéndose simultáneamente como entidad con fines utilitarios y para la especulación filosófica, e inclusive con fines didácticos y la investigación. En este sentido, el acervo del MLP se formó inicialmente a partir de la colección de Francisco P. Moreno, proveniente

11 Acerca de la formación de colecciones e instituciones (i. e. museos y academias) ligadas a disciplinas científicas, a fines del siglo XIX en Argentina, véase además, en antropología: Pérez Gollán; Podgorny, *El argentino despertar de las faunas*; en historia: Blasco *Un museo para la colonia*; “Comerciantes, coleccionistas e historiadores; Carman; en historia del arte: Baldassarre; Burucúa 1999; Malosetti, *Los primeros modernos*, “Arte e historia...”; Montini; Pacheco; Penhos “Mesoamericanos y españoles en Buenos Aires”.

12 Podgorny, *El argentino despertar de las faunas*; Farro, Hellemeier; Pérez Gollán; Andermann y Fernández Bravo.

del Museo Arqueológico y Antropológico, resultado de sus exploraciones en el país. Asimismo, el naturalista Florentino Ameghino vendió su colección en 1886, cuando fue contratado como subdirector del museo.

Farro explica que posteriormente el principal objetivo del MLP fue la formación de nuevas colecciones –destinadas a las secciones geológicas, paleontológicas, antropológicas, zoológicas– mediante la contratación de naturalistas –como Juan Bautista Ambrosetti, quien se desempeñaba como viajero para explorar al entonces Territorio Nacional de Misiones (Argentina)– para la obtención de ejemplares en el campo que fuesen representativos de diversas regiones del país y de Sudamérica. En este contexto, el director del museo platense, en un informe (cit. en Bourgoing, *Viajes en el Paraguay y Misiones* 377, 378) enviado el 12 de febrero de 1887 a Manuel B. Gonnet –el entonces Ministro de Obras Públicas bonaerense– expresó la importancia de enviar al naturalista y explorador francés Adolphe de Bourgoing a Paraguay y Misiones para recolectar restos materiales. Este documento nos muestra a un Moreno que comparte aquella inquietud frente a la decadencia y la pérdida de una cultura, signada por las ruinas y sus vestigios. Además, sugiere las diferentes funcionalidades y usos de los restos materiales de las misiones, indicados bajo los términos “estatuas de maderas y piedra”, “trozos arquitectónicos”, “altares”, “piedras sepulcrales”, “pinturas” y “libros”. Asimismo, subraya su cualidad transportable como condición necesaria para su rescate y conservación en otro contexto, el del museo. También considera a la fotografía como otro recurso para acceder –mediante su capacidad reproductora– a la cultura material de esta región. Por demás, la relevancia de este documento estriba también en la apreciación de Moreno hacia estos restos. En efecto, podemos advertir una valoración tanto artística –particularmente la enseñanza misionera y el característico estilo “indígena”– como científica, en la medida en que permitiría una ampliación de los conocimientos.

Por su parte, en su narración de viaje, Adolfo de Bourgoing realiza una pormenorizada descripción de su recorrido por las reducciones. En la misión próxima al pueblo de Santo Tomé (Provincia de Corrientes, Argentina) podemos encontrarnos nuevamente con un paisaje ruinoso caracterizado por el abandono, la presencia de cimientos derruidos y la abundancia de escombros. También hallamos el desasosiego por la destrucción, consecuencia de la “acción demolidora de tiempo” (358) ante la cual los espesos paredones de las construcciones no logran resistir. En este sentido, Bourgoing adjudica esta situación a la exuberancia de la naturaleza, manifestada en la fuerza expansiva de diversas especies de árboles que “se han ido apoderando de las grietas de los muros” (358), además de la acción de los hombres, expresada otra vez en el vandalismo de los “buscadores de tesoros” (359). En efecto, en su descripción de las misiones de Trinidad en Paraguay, Bourgoing indica la existencia de varios restos materiales desperdigados en el suelo por doquier. A diferencia de Moreno, en este caso podemos hallar una mayor sutileza en la terminología, i. e. “fragmentos de cornisas, capiteles, medias columnas, zócalos”; “figuras simbólicas ó [sic] atributos

de la religión”; “ornatos”, “santos” (402-3), posiblemente debido a una observación más próxima de la cultura material, que permite su discernimiento, cuando declara que se hallaba “distinguiendo principalmente en ese confuso hacinamiento” (402). Sin embargo, Bourgoing comparte con el director platense la consideración artística otorgada a los restos materiales.

También notamos el desplazamiento del protagonista entre diversos ámbitos donde se hallan otros fragmentos. En su paso por la capilla de la misión paraguaya, Bourgoing destaca los rasgos materiales y estéticos de la puerta y del altar, con expresiones como “del más exquisito gusto” (404), además de una somera descripción iconográfica, i. e. “figuras de serafines, flores y ramos entrelazados” (404). En este sentido, el naturalista contrasta la riqueza de estos objetos con la humildad de aquel espacio, rasgos que le permiten deducir que este no era su emplazamiento original, dejando entrever el carácter portátil de aquellos como condición necesaria para alojarlos en un museo. Además, Bourgoing se plantea la supervivencia aurática en la arquitectura –“interior del que otro tiempo fue recinto sagrado” (402)– y en las reliquias e imágenes religiosas. Durante su visita al oratorio, se observa una ambivalencia del estatus de las piezas expuestas –dependiente de la relación objeto-persona– al afirmar que estaba “poco convencido que no tenía delante ninguna divinidad digna de mayor veneración, y sí solo [sic] preciosas obras del arte humano” (405) frente al respeto del guardián que “apenas si se atrevía a mover los labios” (405). Asimismo, se dirige a una pieza contigua que –como todo ambiente cerrado– sería potencialmente propicia para la conservación y protección de objetos, lejos de la hostilidad de la naturaleza y del vandalismo. No obstante, ciertos factores emergentes por la prolongada clausura –como la oscuridad, la humedad y la ausencia de aire, en expresiones como “despedía ese olorillo” (406)– sugieren que esta habitación carecía de condiciones para exhibir restos. Aunque lo caracteriza como un museo histórico o de antigüedades, o un gabinete de anticuario, el naturalista advierte que presentaba un “conjunto de los más raros: extravagante y abigarrados” (406), sugiriendo el aspecto de un gabinete de curiosidades, a contrapelo de un estudio sistemático de la cultura material regional. Conviene resaltar al valor sagrado como elemento significativo para vender piezas, cuando Bourgoing declara “como aquel depósito de curiosidades no le parecía, según podíamos deducir de su actitud y menor compostura, tan sagrado” (407). Nuevamente, la acción de discernir cobró importancia, en tanto el guardián fijaba “su mirada siempre atenta en el objeto que había de señalar” (409) y el naturalista lo escogía antes de comprarlo.

En su regreso, Bourgoing relata las circunstancias del traslado de los restos materiales hacia el MLP. El naturalista insinúa que el traslado de objetos –posibilitado por la portabilidad y durabilidad material, a diferencia de la arquitectura inmueble– no sería posible sin la adecuación a un medio de transporte idóneo para su debida protección, cuando declara que “no había mas [sic] que preparar una rastra de ramas sobre la cual colocaríamos para evitar que los golpes las deterioraran, las piezas escojidas

[sic]” (446). De este modo, el testimonio de Bourgoing de que “todo aquello que por su peso lo permitiera dejando para mejor ocasión todo lo demás” (446) nos hace suponer que, además del valor intrínseco estético y científico, aquellas condiciones son fundamentales para el ingreso y legitimación de objetos en un museo.

En una carta al jefe de estadísticas de la Provincia de Buenos Aires –fechada el 24 octubre de 1887–, al describir los diferentes sectores del museo platense, Moreno revisa la categorización disciplinar de los restos materiales de las misiones. En esta oportunidad, considera este acervo como parte de la sección histórica –cuestión apreciada por Bourgoing en Trinidad– distanciándose, de este modo, de la valoración artística. No obstante, al referirse al conjunto en su guía del museo platense, el director pondera su valor de acuerdo con ambas disciplinas, cuando afirma que es una “sección interesante en todo sentido, tanto por el interés histórico que tiene esa época, como bajo el punto de vista artístico, por la fusión del estilo jesuítico característico, con la forma indígena” (22-3), además de retomar la importancia de su rescate, como contrapartida en expresiones como “tan poca atención se preste a estos vestigios” o “salvar de la destrucción” (22-3).

A modo de conclusión

Gamboni (“En busca de la posteridad”) indica que la posteridad sería aquello que sobrevive en el tiempo debido a su capacidad para transformarse o adaptarse según las reinterpretaciones y apropiaciones de las sucesivas generaciones. Lejos de ser únicamente un proceso homogéneo y consensual, sería el resultado de factores divergentes, entre las intenciones de productores misioneros (la mayoría anónimos y pasados) y aquellas de los subsecuentes guardianes o restauradores. Así, podemos detectar la intencionalidad de Adolphe de Bourgoing y Francisco P. Moreno como agentes preliminares dentro del derrotero de la patrimonialización de las misiones jesuíticas-guaraníes.

En efecto, la reconfiguración agencial (Gell 51) en los restos materiales dependía de la acción y activación ejercida por estos agentes primarios. Al mismo tiempo, los restos materiales se constituían como pacientes, susceptibles de actuar como potenciales agentes secundarios en la medida que pudiesen manifestar una relativa visibilidad; y, por su presencia y/o fisicalidad, ejercer la capacidad de transformar o efectuar una diferencia (Latour). De este modo, la práctica de la objetualización –que implica fragmentación y descontextualización– sería sustancial para construir la noción del patrimonio mueble, como *objeto distribuido* en un campo de fuerzas del espacio-tiempo (Gell 273). Así, podemos señalar que las acciones de Bourgoing serían valorar, seleccionar, rescatar del olvido y desgaste/destrucción determinados restos materiales de aquella cultura; en tanto que las de Moreno serían alojar, proteger, conservar, clasificar y exhibir los restos materiales en otro contexto, como es el

museo. En este sentido, Gell asegura que el agente configura el *index* (variante signica en las tríadas piercianas, caracterizada por una conexión física con el referente) y lo sitúa en una trama social. En este caso, el *index* estaría presente en el mismo acto de Bourgoing de discernir o enfocar, seleccionando y reconfigurando entidades dignas de valorarse, para ser resituadas en otros ámbitos. En este sentido, Carl Knappett destaca la existencia de una conexión espacio-temporal –no tanto por enlace físico directo sino por contigüidad– entre el dedo que apunta y aquello indicado.

Myers –en un sentido análogo a Errington– subraya el papel fundamental de la materialidad en la construcción de categorías culturales, en la medida en que “the material form of these objects shapes their semiotic constructions” (267). Sin embargo, a pesar de que los restos materiales de las misiones devinieron en objetos, el carácter pendular entre lo artístico (obra de arte) y lo histórico (objeto histórico), que observamos en las valoraciones de ambos protagonistas, nos hace suponer que este corpus se destinó a instituciones cuyas disciplinas todavía estaban en vías de desarrollo a fines del siglo XIX en Argentina, como “nuevas ciencias, no formalizadas”, en palabras de Foucault (*La inquietud por la verdad* 49). Esta situación paradójica se extrema en la medida que el MLP –como observamos previamente– en esta época se orientaba hacia el variopinto espectro de la historia natural. Foucault afirma que la arqueología del saber es “la designación de un objeto que había manipulado durante mucho tiempo sin saber siquiera si existían y, por ende, sin poder nombrarlos” (*¿Qué es usted, profesor Foucault?* 267). De este modo, considerando esta *différance* discursiva, podemos pensar que en esta época en Argentina si bien no estaba formalizada la noción de “patrimonio”, se llevaba a cabo prácticas afines de valoración o legitimación, aunque difusas. No hay que olvidar que Roger Chartier advierte –como contrapunto del *linguistic turn* o *semiotic challenge*– la irreductibilidad de las prácticas a los discursos (en particular, los textos escritos) propios de la lógica logocéntrica, al no ser homólogos, aunque estén articulados. En próximos abordajes, es importante plantearse en qué medida la sistematización en Argentina de aquella noción en instituciones dentro del marco legal del Estado –como la ley nacional 9080 de 1912 o la fundación de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos en 1938– determinó posibilidades y limitaciones en las prácticas e inclusive en la materialidad del acervo de las misiones. En fin, sostenemos el supuesto de que el patrimonio mueble sería el resultado de la transacción materialidad-discursividad entre los objetos y las categorías, con la agencia como eje articulador.

Referencias

- Andermann, Jens y Álvaro Fernández Bravo. “Objetos entre tiempos: coleccionismo, soberanía y saberes del margen en el Museo de La Plata y el Museo Etnográfico”. *Márgenes-Margens* 4 (2003). 28-37. Impreso.

- Appadurai, Arjun. "Introducción: las mercancías y la política del valor". *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de la mercancía*. México DF: Grijalbo, 1991. 17-87. Impreso.
- Baldassarre, María Isabel. *Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2006. Impreso.
- Baschet, Jerome. "Introduction: l'image-objet". *L'image: fonctions et usages des images dans l'occident médiéval*. Dir. Jérôme Baschet y Jean Claude Schmitt. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. 7-25. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE, 2005. Impreso.
- Belting, Hans. "Semejanza y presencia: una introducción a las imágenes antes de 'la era del arte'". *Artes La Revista* 3.5 (2003). 3-18. Impreso.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1989. Impreso.
- Blasco, María Elida. "Comerciantes, coleccionistas e historiadores en el proceso de gestación y funcionamiento del Museo Histórico Nacional". *Entrepasados* 36-37 (2011). 93-111. Impreso.
- . *Un museo para la colonia: el Museo Histórico y Colonial de la provincia de Luján, 1918-1930*. Rosario: Prohistoria, 2011. Impreso.
- Bollini, Horacio. *El barroco jesuítico-guaraní: estética y atavismo*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2013. Impreso.
- Bourgoing, Adolphe de. *Viajes en el Paraguay y Misiones*. Paraná, Argentina: Tipografía, Litografía y Enc. "La Velocidad", 1894. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012. Impreso.
- Bovisio, María Alba. "El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas". *CAIANA* 3 (2013). 1-10. <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=130&vol>. Fecha de ingreso: 02 de diciembre de 2016. Web.
- Brabo, D. Francisco Javier. *Inventarios de los bienes hallados, a la expulsión de los jesuitas*. Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivanedeyra, 1872. Impreso.
- Burucúa, José Emilio. "Prólogo". *Nueva Historia Argentina*. Tomo 11. *Arte, sociedad y política*. Volumen 1. Dir. José Emilio Burucúa, Buenos Aires: Sudamericana, 1999. 11-43. Impreso.
- Busaniche, Hernán. *La arquitectura en las misiones jesuíticas guaraníes*. Santa Fe, Argentina: El Litoral, 1955. Impreso.
- Carman, Carolina. *Los orígenes del Museo Histórico Nacional*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013. Impreso.
- Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. México: FCE, 2012. Impreso.
- Chartier, Roger. *Escribir las prácticas: Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial, 1996. Impreso.
- Clifford, James. *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 1995. Impreso.
- Danto, Arthur. "The artworld". *The Journal of Philosophy* 19.61 (1964). 571-584. Impreso.

- . *La transfiguración del lugar común*. Buenos Aires: Paidós, 2004. Impreso.
- . *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.
- . *¿Qué es el arte?*. Buenos Aires: Paidós, 2013. Impreso
- Descola, Philippe. *Le fabrique des images*. París: Galimard, 2011. Impreso.
- . *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012. Impreso.
- Dickie, George. *El círculo del arte: una teoría del arte*. Buenos Aires: Paidós, 2005. Impreso.
- Dragoski, Graciela. "El pensamiento estético indígena y la historia del arte". *Pensar desde América*. Comp. Dina Picotti. Buenos Aires: Cátedra, 1995. 231-249. Impreso.
- Duby, Georges. "Historia social e ideología de las sociedades". *Hacer la Historia*. Comp. Jacques Le Goff y Pierre Nora. Barcelona: Laia, 1978. 157-177. Impreso.
- Errington, Shelly. *The death of authentic primitive art and other tales of progress*. Berkeley, USA: University of California Press, 1998. Impreso.
- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo: gestiones sobre arte popular*. Asunción: RP, 1981. Impreso.
- . *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. Asunción: RP, 1993. Impreso.
- . "Arte indígena: zozobras, pesares y perspectivas". *Arte indígena. Categorías, Prácticas, Objetos*. Coords. María Alba Bovisio y Marta Penhos. Córdoba/Catamarca: Encuentro Grupo Editor/Universidad Nacional de Catamarca, Facultad de Humanidades, 2010. 17-31. Impreso.
- Fabian, Johannes. *Time and the other. How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press, 2014. Impreso
- Farro, Máximo. *La formación del Museo de La Plata: coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2009. Impreso.
- Feest, Christian. "From North America". "Primitivism" in 20th century art. *Affinity of the tribal and the modern*. William Rubin. New York: The Museum of Modern Art, 1984. 85-95. Impreso.
- Fernández Bravo, Álvaro. "Memorias materiales: tradición y amnesia en dos museos argentinos". *Anclajes* 6 (2002):. 329-358. Impreso
- Foucault, Michel. *La inquietud por la verdad: escritos sobre la sexualidad y el sujeto*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2015. Impreso.
- . *¿Qué es usted, profesor Foucault?: sobre la arqueología y su método*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014. Impreso.
- . *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. Impreso.
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992. Impreso.
- Gamboni, Dario. "En busca de la posteridad". *IV Congreso internacional de teoría e historia del arte y XII jornadas del CAIA Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido*. Buenos Aires, Sept. 25-29, 2007 Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte-CAIA, 2007. 9-21. Impreso.

- . *La destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2014. Impreso.
- Gell, Alfred. *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB, 2016. Impreso.
- Grüner, Eduardo. "Introducción". *Antropología política*. Georges Balandier. Buenos Aires, Argentina: Del Sol, 2005. 7-58. Impreso.
- Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1992. Impreso.
- Hellemeyer, María. "Arte indígena o el triunfo del evolucionismo". *Arte indígena: categorías, prácticas, objetos*. Coord. María Alba Bovisio y Marta Penhos. Córdoba/Catamarca: Encuentro Grupo Editor/Universidad Nacional de Catamarca, Facultad de Humanidades, 2010. 55-71. Impreso.
- Hoskins, Janet. "Agency, biography and objects". *Handbook of material culture*. Ed. Webb Keane, Christopher Tilley, Patricia Spyer, Mike Rowlands y Susanne Kuechler. London: Thousand Oaks, SAGE, 2006. 74-84. Impreso.
- Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: FCE, 2007. Impreso.
- Kirchenblatt-Gimblett, Barbara. "Objects of Ethnography". *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum displays*. Eds. Ivan Karp y Steve Lavine. Washington: Smithsonian Books, 1991. 386-443. Impreso.
- Klimovsky, Gregorio. *Las desventuras del conocimiento científico: una introducción a la epistemología*. Buenos Aires: AZ Editora, 1995. Impreso.
- Knappett, Carl. *Thinking through material culture: an interdisciplinary perspective*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005. Impreso.
- Kopytoff, Igor. "La biografía cultural de las cosas". *La vida social de las cosas: perspectiva cultural de la mercancía*. Appadurai, Arjun. México DF: Grijalbo, 1991. 89-122. Impreso.
- Kristeller, Paul Oskar. "The modern system of the arts: a study in the history of Aesthetics Part 1". *Journal of the history of ideas* 12.4 (1951). 496-527. Impreso.
- Kubler, George. *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea, 1988. Impreso.
- Latour, Bruno. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008. Impreso.
- Levinton, Norberto, *La arquitectura jesuítica-guaraní: una experiencia de interacción cultural*. Buenos Aires, Argentina: SB, 2008. Impreso.
- Lischetti, Mirta. "La antropología como disciplina científica". *Antropología*. Comp. Mirta Lischetti. Buenos Aires: Eudeba, 1992. 9-66. Impreso.
- Lowenthal, David. "Material preservation and its alternatives". *Perspecta* 25 (1989). 66-77. Impreso.
- Lopes, Maria Margaret, e Irina Podgorny. *El Desierto en una vitrina: museos e historia natural en la Argentina*. México DF: Limusa, 2008. Impreso.
- Macpherson, Crawford Brough. *La teoría política del individualismo posesivo de Hobbes a Locke*. Barcelona: Fontanella. 1970. Impreso.
- Maldonado, Tomás. *Lo real y lo virtual*. Barcelona: Gedisa, 1994. Impreso.

- Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE, 2001. Impreso.
- . "Arte e historia: la formación de las colecciones públicas en Buenos Aires". *El museo en escena: política y cultura en América Latina*. Américo Castilla (Comp.). Buenos Aires: Paidós, 2010. Impreso.
- Maquet, Jacques. *La experiencia estética: la mirada de un antropólogo sobre el arte*. Madrid: Celeste, 1999. Impreso.
- Montini, Pablo. "Del caduceo a las musas: un inventario del coleccionismo profesional en Rosario: la colección artística de Juan B. Castagnino, 1907-1925". *Coleccionismo de arte en Rosario: colecciones, mercado y exposiciones, 1900-1970*. Ed. Patricia Artundo y Carina Frid. Buenos Aires: Fundación Espigas/Cehipe, 2008. 21-66. Impreso.
- Moreno, Francisco P. *El Museo de La Plata: rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo*. La Plata, Argentina: Imp. y Talleres del Museo de La Plata, 1890. Impreso.
- . *Carta al jefe de estadísticas de la Provincia de Buenos Aires*. 24 octubre 1887. Legajo 1, folio 83-85. Archivo Francisco P. Moreno. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Moxey, Keith. "Estética de la cultura visual en el momento de la globalización". *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ed. José Luis Brea. Madrid: Akal, 2005. 27-37. Impreso.
- Myers, Fred. "Primitivism, anthropology, and the category of 'primitive art'". *Handbook of material culture*. Ed. Webb Keane, Christopher Tilley, Patricia Spyer, Mike Rowlands y Susanne Kuechler. London: Thousand Oaks, SAGE, 2006. 267-284. Impreso.
- Nochlin, Linda. *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*. New York: Thames and Hudson, 1994. Impreso.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura*. México DF: FCE, 1993. Impreso.
- Ortiz, Renato. *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1996. Impreso.
- Pacheco, Marcelo. *Coleccionismo artístico en Buenos Aires: del virreinato al centenario, expansiones del discurso*. Buenos Aires: Autoedición, 2011. Impreso.
- Penhos, Marta. *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- . "Mesoamericanos y españoles en Buenos Aires: acerca de la historia en las Tablas de la Conquista de México del Museo Nacional de Bellas Artes". *Eadem Utraque Europa* 17 (2016). 43-72. Impreso.
- Pérez Gollán, José Antonio. "Mr. Ward en Buenos Aires: los museos y proyectos de Nación a fines del siglo XIX". *Ciencia hoy* 5. 28 (1995). s.p. Impreso.
- Podgorny, Irina. *El argentino despertar de las faunas y las gentes prehistóricas*. Buenos Aires: Eudeba, Centro Cultural Ricardo Rojas, 2000. Impreso.
- . "La prueba asesinada: el trabajo de campo y los métodos de registro en la arqueología"

- logía de los inicios del siglo XX. *Saberes locales: ensayos sobre historia de la ciencia en América Latina*. Ed. Carlos López Beltrán y Frida Gorbach. México DF: El Colegio de Michoacán, 2008. 169-205. Impreso.
- Pomian, Krzysztof. "The collection between the visible and the invisible". *Interpreting objects and collections*. Ed. Susan Pearce. London/New York: Routledge, 2003. 160-174. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1995. Impreso.
- Revel, Jacques. "La fábrica del patrimonio", en *Tarea. Anuario del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural*. 1 (2014). 15-25. Impreso.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Arte, objetos, ficción, cuerpo*. Buenos Aires: Biblios, 2012. Impreso.
- Severi, Carlo. *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*. Buenos Aires: SB, 2009. Impreso.
- Shelton, Anthony. "Renaissance Collections and the New World". *The cultures of Collecting*. Ed. Roger Cardinal y John Elsner. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994. 177-203. Impreso.
- Shiner, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004. Impreso.
- Sustersic, Bozidar Darko, *Arte jesuítico-guaraní y sus estilos: Argentina-Paraguay-Brasil*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payro", FFYL-UBA, 2010. Impreso.
- Wallerstein, Immanuel. *El moderno sistema mundial: la segunda era de gran expansión de la economía-mundo capitalista, 1730-1850*. Madrid: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Wittkower, Rudolf. *Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750*. Madrid: Cátedra, 1981. Impreso.
- Wilde, Guillermo. "Los guaraníes después de la expulsión de los jesuitas: dinámicas políticas y transacciones simbólicas". *Revista Complutense de Historia de América* 27 (2001). 69-106. Impreso.
- . "Territorio y etnogénesis misional en el Paraguay del siglo XVIII". *Fronteiras, Revista de História* 11.19 (2009). 83-106. Impreso.
- . *Religión y poder en las misiones de guaraníes*. Buenos Aires: SB, 2009. Impreso.
- . "Objetos indígenas en el arte de la misión: entre el análisis estético y la interpretación cultural". *Arte indígena. Categorías, Prácticas, Objetos*. Coord. María Alba Bovisio y Marta Penhos. Córdoba/Catamarca: Encuentro Grupo Editor/ Universidad Nacional de Catamarca, Facultad de Humanidades, 2010. 123-141. Impreso.
- . "Entre la duplicidad y el mestizaje: prácticas sonoras en las misiones jesuíticas de Sudamérica". *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Coord. Albert Recasens Barberà y Christian Spencer Espinosa. Madrid: Akal, 2010. 103-112. Impreso.

Recibido: 11 febrero 2016

Aceptado: 14 octubre 2017