

El papel de la escritura como objeto estético y performático: Una aproximación museológica desde la exposición “Letraxletra” (MHN, 2024)

Esteban Echagüe Rodríguez^(*) y Nicolás Cristian Carmona Cortés^(**)

Universidad de Chile (Chile)

Resumen: Este artículo analiza la exposición temporal “Letraxletra, el papel de la escritura” (Museo Histórico Nacional de Chile, mayo-agosto 2024), curada por Esteban Echagüe responsable de la colección de libros y documentos del MHN, junto al investigador Nicolás Carmona, como un caso de estudio que propone comprender el documento manuscrito no solo como fuente histórica, sino como objeto estético y performativo dentro del espacio museal. A partir de un enfoque curatorial, se examinan la selección de piezas, el diseño museográfico y los dispositivos de mediación utilizados en la muestra. El estudio se sustenta en marcos teóricos vinculados a la patrimonialización y al museo como aparato, permitiendo analizar cómo el acto expositivo transforma el estatuto del documento. Se plantea como hipótesis que la museografía puede activar una dimensión estética del documento que amplía su interpretación más allá de su contenido textual. La exposición se organizó en tres núcleos –colonia, república y educación– evidenciando cambios en los usos, actores y materialidades de la escritura. El artículo concluye que este tipo de propuestas curatoriales abre nuevas posibilidades para la exhibición de colecciones documentales, fortaleciendo su dimensión sensorial, simbólica y cultural dentro del campo museológico contemporáneo.

Palabras clave: Museología - Curaduría - Documentos - Escritura - Patrimonio - Museografía - Archivo

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 117-118]

^(*)^(**) Ver CVs. de Esteban Echagüe Rodríguez y Nicolás Cristian Carmona Cortés en página 118

Introducción

Este artículo analiza la experiencia museográfica de la exposición temporal “Letraxletra, el papel de la escritura” (Museo Histórico Nacional de Chile, mayo-agosto 2024), curada por Esteban Echagüe, responsable de la colección de libros y documentos del MHN, junto al investigador Nicolás Carmona. El objetivo central es examinar cómo la muestra desafió la convención museística que concibe el documento como mero texto informativo, para relevar la escritura manuscrita como objeto estético, material y performático en sí mismo. La exposición abordó tres períodos de la historia nacional (colonial, republicano y contemporáneo/educación) a través de un conjunto de objetos documentales de la colección institucional. Metodológicamente, se utilizó la repatrimonialización de las colecciones (Prat) y la comprensión del museo como un “aparato” (Déotte) para trascender la funcionalidad utilitaria de los documentos.

El principal aporte de esta museografía reside en la activación de una poética del documento: la narrativa no solo fue cronológica, sino que se articuló en torno a la materialidad (tipos de papel, tinta, caligrafía, encuadernación) y a la degradación (rayados, faltantes, manchas) de las piezas, las cuales devinieron elementos que denotan el paso y devenir del tiempo. Esta aproximación otorgó a las piezas documentales un valor estético no convencional anclado en su capacidad evocadora, combinando el arte gráfico con el de la palabra. El montaje –considerando la iluminación, vitrinas y disposición en sala– se concibió para destacar la performatividad del soporte material. De esta manera, “Letraxletra” se presenta como un caso de estudio clave para entender las colecciones documentales más allá de su contenido textual, transformando la exhibición en una experiencia estética total donde la caligrafía y el diseño de página son elevados a la categoría de obras visuales, dialogando con prácticas como la poesía visual y el libro de artista.

Consideraciones

El propósito de este artículo es llevar a cabo un acto de develamiento de la conceptualización curatorial, una mirada a la dimensión metatextual de la obra. Esta reflexión alude, en un doble sentido, al lugar de concepción del texto expositivo y a la operación de desmontar la estructura que posibilitó el acto performativo de la muestra.

Dado que la exposición “Letraxletra. El Papel de la Escritura” se nutrió fundamentalmente de manuscritos y documentos, surge la interrogante esencial sobre su valor intrínseco: *¿Los documentos sirven únicamente como dispositivos complementarios que informan sobre la historia de otros objetos museales, o poseen cualidades inherentes que les permiten ser expuestos por mérito propio?*

La difusión de las colecciones es habitualmente una de las respuestas a esta interrogante. En este punto, resulta imperativo establecer el contexto institucional. El Museo Histórico Nacional (MHN) posee un carácter nacional y, a diferencia de otras instituciones que trabajan con documentos históricos, transforma el documento en un objeto expositivo, integrándolo a un relato museográfico que persigue la emotividad y facilita el conoci-

miento histórico del país a la ciudadanía. Se distingue de la Biblioteca Nacional (BN), que realza el objeto como fuente cultural, literaria y estética, y del Archivo Nacional (AN), que lo conserva como testimonio histórico y jurídico. De este modo, un mismo documento puede ser interpretado como pieza museal (MHN), fuente bibliográfica (BN) o evidencia archivística (AN), en función del marco institucional que lo acoge.

Hecha esta distinción fundamental, nuestros objetos documentales, en su calidad de piezas museísticas, se orientan decididamente hacia la emoción y la educación. Esta doble función se articula coherentemente siguiendo una idea museológica bien definida y una propuesta museográfica innovadora diseñada para potenciar sus valores inherentes.

La transformación de objetos documentales concebidos originalmente para la esfera privada o administrativa (cartas personales, borradores literarios) en objetos de exhibición pública responde a un complejo y deliberado proceso de patrimonialización. Este proceso no solo subraya su valor histórico, sino que simultáneamente redefine su dimensión estética, confiriéndoles un nuevo estatus como artefactos culturales visual y conceptualmente significativos.

Nuestros documentos, por lo tanto, no solo son piezas con valor intrínseco, sino que su relevancia se nutre intensamente de la idea de patrimonialidad en el sentido activo y dinámico del término. Se concibe que el proceso de exposición y contextualización museal actúa como un vehículo a través del cual estos documentos son repuestos en valor y, en esencia, re-patrimonializados. Esto implica que el acto de exhibición no es la culminación de su valor, sino un eslabón crucial en la cadena de su significación continua, reafirmando su pertenencia al patrimonio colectivo y su capacidad de generar significado, reflexión y conexión emocional con el público contemporáneo. La museografía, en este sentido, se convierte en la herramienta para activar esta re-patrimonialización, traduciendo el contenido textual y la materialidad del documento en una experiencia multisensorial y educativa.

James Clifford (2001) desarrolla la tesis fundamental de que los objetos documentales, a través de su compleja circulación y su permanencia –particularmente dentro de estructuras como el museo o el archivo–, no son sujetos pasivos, sino agentes que contribuyen activamente a la construcción y consolidación del proceso de patrimonialización. Este concepto central trasciende la visión tradicional que confinaba a estos objetos a la función de ser simples contenedores inertes de información o artefactos estáticos. La patrimonialización, en la perspectiva de Clifford, es un proceso dinámico, inherentemente social y culturalmente mediado. Los objetos documentales adquieren, a lo largo del tiempo y mediante una serie de actos de valoración, interpretación y resignificación por parte de la sociedad y de las instituciones, un estatus simbólico y material que los eleva irrevocablemente a la categoría de patrimonio.

Esta elevación no es espontánea, sino una labor de inversión de significado. La documentación se integra en narrativas históricas maestras, en discursos culturales y en proyectos de construcción de identidad nacional o comunitaria, siendo investida de una autoridad epistémica y un valor ontológico que exceden su propósito funcional u origen. La contribución de Clifford reside en su énfasis sobre la circulación (el movimiento de los objetos entre diferentes contextos, colecciones y públicos) y la contextualización (la manera en que son presentados e interpretados) como factores determinantes. Estos procesos son fundamentales en la determinación social de:

- *Qué debe conservarse*: La decisión sobre la inclusión de un objeto en el canon patrimonial.
- *Cómo debe interpretarse*: La asignación de significados y la inscripción en ciertas narrativas históricas o etnográficas.
- *Por qué se considera digno de ser transmitido*: La justificación del valor de estos objetos como herencia cultural tangible e intangible para las futuras generaciones.

En este ámbito institucional y discursivo, la curaduría y la narrativa expositiva operan como agentes de patrimonialización por excelencia. Son las prácticas curatoriales las que seleccionan, organizan, investigan y exhiben los objetos (sean archivos, artefactos etnográficos o documentos históricos), articulando el valor patrimonial a través de la mediación. De esta forma, el análisis de Clifford obliga a reflexionar sobre las relaciones de poder implícitas en la selección y exhibición de la cultura, subrayando que la patrimonialización es tanto una práctica de conservación como una práctica de producción cultural e histórica. Desvallées, A. y Mairesse, F. (2010) proponen una definición de patrimonialización como “un proceso cultural o su resultado, el cual se relaciona con los modos de producción y de negociación vinculados con la identidad cultural, la memoria colectiva e individual y los valores sociales y culturales (Smith 2007)”.

Una idea central desarrollada por el antropólogo español Llorenç Prats (1996) en su obra fundamental *Antropología y Patrimonio*. Esta concepción inicial subraya la dimensión de la transmisión, donde el patrimonio es visto, en primera instancia, como un conjunto de bienes y valores legados por una generación anterior (el “padre”), que la generación receptora debe custodiar y, potencialmente, proyectar hacia el futuro. Implica una relación con el pasado basada en la autoridad y la continuidad.

Sin embargo, la propia obra de Prats, y la reflexión antropológica contemporánea, va más allá de esta concepción meramente hereditaria para enfocar su contribución esencial a la construcción social. El patrimonio, en su dimensión más profunda y operativa, no es un fenómeno natural o preexistente. Prats es categórico al afirmar que

“no existe en la naturaleza, no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa que es un artificio, ideado por alguien (o en el transcurso de un proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante...” (Prats, 1996: 20).

Esta conceptualización desnaturaliza el patrimonio. Lo posiciona firmemente como una invención social e histórica, un producto de la intencionalidad y la negociación cultural. La patrimonialización, en consecuencia, es el proceso activo y selectivo mediante el cual ciertos elementos, objetos, prácticas o lugares son dotados de un valor especial –simbólico, histórico, estético, o identitario– por un grupo social, y son consecuentemente puestos bajo mecanismos de salvaguarda y difusión. Este proceso selectivo y de atribución de significado tiene una clara resonancia en la práctica curatorial: el curador o la curadora, al interior del museo, opera como un agente clave en la activación de este proceso. Incluso

cuando trabaja con objetos ya reconocidos y validados como patrimonio, el acto expositivo de selección, contextualización y presentación implica una re-patrimonialización. Al integrarlos en un nuevo discurso narrativo, o al situarlos en diálogo con otras piezas, el curador no solo custodia el valor heredado, sino que lo reinterpreta, le añade nuevas capas de significado y lo dota de una nueva vigencia para el presente. Es un acto de atribución de significado que responde a necesidades, intereses y propósitos muy concretos del presente, funcionando como una herramienta poderosa en la definición de la identidad colectiva, la cohesión social, o incluso la distinción frente a otros grupos. Por lo tanto, el patrimonio es inherentemente dinámico y está sujeto a redefiniciones constantes, lo que explica por qué aquello que se valora como patrimonio en una época o contexto puede dejar de serlo, o ser reinterpretado, en otro.

El Museo Histórico Nacional fue fundado con la misión solemne de preservar y exponer el acervo patrimonial de la nación. Su acta de fundación se firmó el dos de mayo de 1911, estableciendo un compromiso ineludible con la custodia de la memoria colectiva. Desde su creación, se propuso resguardar una vastísima diversidad de objetos de la historia nacional, abarcando desde elementos tan diversos como medallas conmemorativas, documentos fundacionales, pinturas de próceres y momentos clave, hasta objetos de la vida cotidiana que ilustran la evolución social.

Es crucial destacar la procedencia de muchas de estas piezas fundacionales, ya que su recorrido histórico es fundamental para comprender la formación y evolución de la colección, así como un recorrido de patrimonialización que ese ejercicio conlleva. Como parte de una trazabilidad rigurosa de los objetos que la fundaron y que aún se conservan en sus depósitos, se debe considerar en primer lugar su participación en la Exposición del Centenario en 1873 (Mackenna, 1873). Este evento generado desde la institucionalidad a través de Benjamín Vicuña Mackenna, marcó un punto de inicio al reunir un vasto conjunto de artefactos que, posteriormente, conformarán el núcleo inicial de diversas instituciones patrimoniales.

Tras la exposición, una parte significativa de estos objetos culturales pasó a formar parte, como lo había previsto Benjamín Vicuña Mackenna, del Museo Indígena de Santa Lucía. Este museo, que funcionó algunos pocos años, sirvió como un espacio transitorio de organización y exhibición de estas colecciones. Así también se creó la Biblioteca Carrasco Albano, espacio ubicado junto al Museo Indígena. El resultado del destino de las colecciones, en especial la de documentos, establece una hipótesis sobre la segregación de materiales textuales, un fenómeno que complejiza la trazabilidad rigurosa de los fondos fundacionales y que demanda una confirmación archivística.

Posteriormente, a modo de trazabilidad, una cantidad significativa de ellas fueron exhibidas por primera vez al público en la Exposición del Centenario de 1910 (Alegría y Núñez, 2007). Esta exposición, celebrada en el Palacio Urmeneta (Valverde y Montory, 2012), durante el mes de septiembre de ese año, se constituyó como un hito y celebración para el país, y sirvió como una base para la colección permanente del futuro museo. A pesar de no tener un catálogo visible, y que la mayor parte del interés estuvo asociada a la exposición de pintura en el recién creado Museo de Bellas Artes, los pocos indicios de esta experiencia museográfica y expositiva dan cuenta de un gran número de piezas de diversas naturalezas.

En el marco de la organización de cada uno de estos ejercicios expositivos de carácter histórico, como fueron la celebración del Centenario y la conmemoración del Centenario, se hizo imperativa la creación de comisiones específicas. El objetivo primordial de estas comisiones era determinar los criterios de selección y agrupamiento de los diversos soportes históricos, con el fin último de que los objetos elegidos pudieran efectivamente dar cuenta y testimoniar la narrativa histórica que se buscaba construir y presentar al público. Es decir, actuaban como parte de un equipo que patrimonializó los objetos, dotándoles de un carácter simbólico y testimonial que los elevaba a la categoría de evidencia histórica para el relato oficial.

Resulta notable que estas comisiones siempre estuvieron conformadas por figuras destacadas y miembros influyentes de la intelectualidad de cada época. Esta composición aseguró que las decisiones sobre la representación histórica estuvieran imbuidas de la visión hegemónica y los valores intelectuales del momento. El trabajo concreto de estas comisiones se materializó en la generación de exhaustivos listados que identificaban tanto a personajes relevantes como a hechos históricos cruciales. Al delimitar este universo de figuras y eventos, las comisiones no solo acotaron el campo de estudio, sino que, de manera simultánea, abrieron y orientaron la búsqueda de los documentos y objetos que servirían de evidencia. Esta observación busca destacar un aspecto crucial: en la planificación y preparación de cada uno de estos grandes hitos expositivos, el proceso de búsqueda y acopio de objetos por parte de las comisiones fue determinante, puesto que, en ambas, existió una comisión que se creó para la utilización de objetos en soporte de papel. Dentro de este vasto esfuerzo, el soporte en papel, núcleo de la documentación histórica tradicional, siempre mereció una consideración y un tratamiento preferencial y autónomo. Esto subraya el valor intrínseco otorgado al documento escrito como prueba irrefutable y vehículo privilegiado para la construcción del relato histórico oficial.

A pesar de la riqueza documental que siempre ha albergado en sus depósitos, el Museo Histórico Nacional mostró una notable minimización en su programación expositiva de estos objetos documentales dejándolos en un espacio más restringido a ser colaboradores para otros objetos. De hecho, hasta la reciente muestra “Letraxletra”, el museo nunca había dedicado una exposición monográfica y en profundidad a su vasta colección de documentos en soporte de papel, desde aquella primera experiencia expositiva centenaria.

Esta omisión, detectada en instancias previas de estudio o exhibición, fue abordada de manera proactiva y se buscó subsanar mediante una meticulosa labor curatorial que constituyó el eje central de la museología de la exposición “Letraxletra”. La intención primordial fue construir un relato más completo y matizado. En este sentido, la colección reunida para la muestra es notable por su amplitud y profundidad, trascendiendo la mera acumulación de objetos. Abarca no solo manuscritos originales de gran valor artístico y documental, sino también un conjunto significativo de correspondencia, que incluye tanto cartas personales e íntimas –que revelan facetas menos conocidas de las figuras históricas involucradas– como comunicaciones institucionales de alto valor histórico y político, que contextualizan las dinámicas de poder y las redes de influencia de la época.

Además de estos documentos primarios, la colección se enriquece con elementos que ofrecen una ventana al proceso creativo e intelectual: libretas de apuntes y cuadernos de trabajo de figuras culturales y políticas relevantes, repletos de ideas iniciales, bocetos y

reflexiones. A esto se suma un sinfín de otros elementos, algunos efímeros como folletos, entradas, invitaciones, o borradores de menor envergadura, y otros permanentes como ediciones raras o material de archivo clasificado, que en su conjunto proporcionan una densidad de información y una riqueza material inigualables para comprender el universo de la escritura y la creación en sus múltiples manifestaciones. La curaduría se enfocó en entrelazar estos elementos dispares para trazar narrativas coherentes y, al mismo tiempo, complejas.

El propósito fundacional que vertebró la concepción y el diseño de la muestra se articulaba en torno a un objetivo cuyo alcance se proyectaba como profundamente significativo y estratégico para la misión intrínseca de la institución museística y para la revalorización de la relación que mantiene con su vasto y complejo acervo documental y bibliográfico.

Primer eje estratégico: Visibilidad, catalogación cualitativa y revalorización del patrimonio

En su primera y fundamental dimensión, la exposición se erigió para ejercer una función esencial de visibilidad, documentación exhaustiva y catalogación cualitativa. Este objetivo trascendía la mera exhibición pasiva de objetos; su intención primordial era no solo presentar, sino destacar con énfasis el valor histórico incalculable y la asombrosa diversidad temática y material que caracteriza a los objetos que componen la colección de manuscritos y documentos que la institución tiene el privilegio de custodiar.

Este esfuerzo curatorial se concentró meticulosamente en la tarea crucial de sacar a la luz la amplitud y profundidad del patrimonio documental, abarcando un espectro cronológico y tipológico extraordinariamente amplio: desde los manuscritos únicos e inéditos que atesoran información de primera mano, pasando por cartas manuscritas de la época colonial de valor bibliográfico excepcional, hasta la correspondencia personal e institucional que revela la intimidad de los protagonistas históricos, y las actas y documentos oficiales que formalizan los grandes hitos. En conjunto, este compendio documental delineaba un panorama histórico, social y cultural de valor inigualable y de múltiples capas interpretativas. Al materializar esta labor de visibilidad activa, la muestra cumplía una doble función: por un lado, informaba detalladamente sobre la existencia y el estado de estos bienes patrimoniales y, por otro, elevaba su estatus de artefactos a elementos centrales e indispensables para la comprensión crítica y profunda de los procesos históricos y la evolución del pensamiento. Se buscaba transformar la percepción del acervo de un mero depósito a una fuente viva de conocimiento.

Segundo eje estratégico: Fin historiográfico, experiencia inmersiva y conexión genuina

En segundo lugar, y proyectándose más allá de los límites del mero acto de la exhibición estética y la catalogación, la muestra aspiraba a un fin de naturaleza intrínsecamente historiográfica y eminentemente experiencial. Su ambición era clara: trascender la presentación

museográfica tradicional de los objetos para metamorfosearse en una auténtica herramienta de documentación viva y dinámica de la historia.

Este logro buscaba concretar a través de la exposición directa, sin intermediarios, de las propias fuentes primarias que constituyen el soporte material de la historia. Al presentar al visitante la materialidad de los documentos originales –incluyendo cartas autógrafas que revelan estados de ánimo, diarios personales que ofrecen perspectivas íntimas, decretos que cambiaron el curso de las naciones, y cuadernos y libretas meticulosamente anotados por figuras clave–, la exposición ofrecía una oportunidad sin parangón para establecer una conexión directa, profundamente genuina y excepcionalmente íntima con el pasado que narran.

De esta forma, los objetos dejaban de ser percibidos como simples artefactos inertes y se transformaban en testimonios elocuentes y polifónicos, dotados de una voz propia. Esto permitía al público acceder a la historia de una forma no filtrada ni reinterpretada, sino directamente a través de las propias palabras, la textura de la caligrafía, y el gesto plasmado por el puño de los protagonistas históricos. El efecto resultante era el de una experiencia inmersiva y profundamente educativa, donde la cercanía física con el documento original potenciaba una comprensión empática y visceral de la historia, cimentando un vínculo emocional e intelectual entre el visitante y el patrimonio custodiado.

Exposición

La exposición “LetraxLetra. El papel de la escritura” se llevó a cabo durante el periodo de mayo a agosto de 2024. La muestra marcó un precedente al ser la primera exposición monográfica dedicada íntegramente a la Colección de Documentos Manuscritos del Museo Histórico Nacional (*Ver Figura 1*).

La tesis central de la muestra se encapsuló en la elección meticulosa de su título y subtítulo, que actuaron como pilares conceptuales para articular la doble dimensión de la escritura: como fenómeno visual y estético, y como soporte y función histórica.



Figura 1.

La Escritura como Objeto visual y estético

El neologismo “Letraxletra” funcionó como un imperativo curatorial que exigió al espectador una lectura atenta, desplazando la atención del contenido discursivo (el qué se dice) hacia el acto material y formal de la inscripción (el cómo está escrito).

Esta elección nominativa buscó evocar la acción íntima de examinar el trazo de tinta, las variaciones en la presión y las imperfecciones inherentes al proceso manual. Al exigir una pausa reflexiva, la muestra pretendió relevar la escritura como un fenómeno visual y estético a través de:

- La Caligrafía: La belleza del trazo manuscrito, la idiosincrasia del autor y la evolución de los estilos caligráficos.
- El Diseño de Página: La organización espacial del texto, el uso del margen y la relación entre el espacio en blanco y la inscripción.
- Las Marcas de la Materialidad: Las correcciones, tachaduras, marginalia, sellos, tintas y su interacción química con el soporte.

De esta manera, se propuso que el documento histórico fuese percibido no sólo como un vehículo de información, sino como una obra donde la forma resulta indisoluble del fondo.

El “papel” como rol histórico-cultural y soporte material

El subtítulo “El papel de la escritura” operó mediante un juego de palabras que fundamenta la estructura curatorial al desdoblarse en dos niveles de significado, asociados a las ideas de Jean-Louis Déotte sobre el “doble” (tensión entre el objeto material y su representación conceptual)

- *El ‘papel’ como función (rol histórico y cultural)*: Se refirió a la estrategia performativa de la escritura como tecnología de la memoria, la administración y el poder. En la muestra, la escritura fue analizada como el mecanismo articulador en la construcción de la nación y la memoria colectiva, constituyendo el cimiento para legitimar el poder, la ley, la educación y la expresión creativa a lo largo de los períodos colonial, republicano y contemporáneo.
- *El ‘papel’ como materialidad (soporte físico)*: Esta es la referencia directa y esencial al soporte material y orgánico de la colección: la hoja de papel. Al centrarse en el papel, la muestra cimentó su tesis sobre el valor del documento como objeto material performativo, explorando sus atributos físicos: su fragilidad histórica, textura, filigranas (marcas de agua que atestiguan su origen), pigmentos de las tintas y, crucialmente, las huellas de degradación (manchas de humedad, dobleces, rayados, decoloración por el tiempo y la luz).

La materialidad es tratada, de este modo, no como un accidente, sino como un testimonio activo del paso del tiempo y de las prácticas humanas, rompiendo con la idea del documento como un contenedor pasivo de información, al enfatizar que el soporte físico es parte intrínseca del mensaje histórico que comunica.

En resumen, el nombre “Letraxletra, el papel de la escritura” actuó como un manifiesto curatorial, preparando al público para una experiencia donde el documento histórico sería desglosado y revalorizado en su doble condición de testimonio textual y obra estética-material.

Salas Expositivas

Para entender museográficamente la disposición espacial de esta muestra, hemos concebido un recorrido que se articula en torno a tres salas principales, cada una delimitada por una clara línea cronológica y temática. Esta estructura busca ofrecer una narrativa coherente y evolutiva sobre la documentación y la expresión escrita en el territorio.

Sala La Colonia

Para la primera sala, denominada Colonia, la museografía se concentró en los documentos generados antes de la independencia. Esta sala fue la que requirió mayor control de luminosidad y medidas de conservación. El espacio fue pintado completamente oscuro, lo que sirvió para contrastar con el color del papel y, además, operó como una metáfora curatorial al aludir al espacio de gestación y oscuridad de una cultura específica, en este caso, la cultura chilena y mestiza

La museografía buscaba reflejar el peso de la institucionalidad virreinal, la profunda influencia eclesiástica y el ámbito de producción documental, que estaba restringido a las élites letradas y los organismos de gobierno. Se exhiben manuscritos oficiales, documentos notariales y, las primeras manifestaciones literarias registradas en este contexto, funcionando como un cimiento del acervo cultural y documental.

Esta sala iniciaba con la exhibición del Antifonario¹ de 1761(MHN): un libro litúrgico católico que compila las antifonas, salmos, himnos y otros cantos destinados al rezo de las horas canónicas. Es un libro de coro, frecuentemente decorado con miniaturas, utilizado para el canto alternado. Este valioso objeto fue presentado en una única vitrina, ubicada en el centro, justo al acceder a la sala, otorgándole así una relevancia espacial destacada a este ejemplar. Sus grandes dimensiones y la exquisita iluminación de sus páginas evidencian, en primera instancia, que, aun cuando la comunicación y la escritura no eran un medio habitual de interacción, particularmente con los pueblos originarios, la música sirvió como vehículo para establecer dicha comunicación (*Ver Figura 2*).

El Antifonario se inscribe, por otra parte, en la antiquísima tradición de los llamados “manuscritos iluminados” propios de la edad media europea. Aquello se refleja en la combinación entre su texto, propio del ritual religioso, y sus sugerentes imágenes, especialmente en el diseño de sus letras capitales. Por otra parte, la factura de su papel pergamino de origen animal, la inspiración gótica de su caligrafía y sus exuberantes dimensiones sirvieron de fundamento imaginativo para desarrollar una experiencia visual a los observadores.

Es evidente que uno de los nudos críticos de la conformación histórica de la llamada etapa colonial es la relación conflictiva entre los españoles y los pueblos originarios. Por lo mismo, esta sala incorpora una reflexión crucial sobre la relación entre la cultura escrita

española y la tradición oral de los habitantes originarios del territorio, poniendo un foco particular en el pueblo Mapuche. Se escogieron, a este respecto, dos objetos que permitieron conformar distintos relatos. Por una parte, el libro *Arte de la Lengua chilena*² (MHN) del Padre Andrés Febres diccionario chileno-Mapuche. Diccionario que es fruto del rol mediador de las órdenes religiosas, especialmente la Compañía de Jesús, quienes actuaban frecuentemente como intérpretes y traductores. Esta mediación resultó fundamental, sobre todo en la formalización de tratados y acuerdos que las autoridades españolas requerían para establecer y mantener su dominio en el territorio. No obstante, el registro de tales encuentros se plasmó invariablemente en el papel, utilizando la lengua migrante de la potencia conquistadora.

Por otra parte, documentos como el *Parlamento de Negrete de 1803*³ (MHN), ilustran vívidamente este proceso. En algunas de sus fojas, se describe cómo los conquistadores se refieren a los asistentes de los diversos butalmapus, sus caciques y a la preparación previa del evento. Asimismo, se consideró la perspectiva y los acuerdos alcanzados por los líderes Mapuche, aunque su voz y cosmovisión quedarán irremediabilmente filtradas y reconfiguradas por el aparato escritural y legal de la Corona Española. Este contraste entre la oralidad política y legal mapuche (basada en el *ngillatun* o el *fütalmapu* y sus autoridades) y la rigidez del documento escrito colonial, subraya la asimetría de poder y la compleja dinámica de una frontera en constante negociación y conflicto. Estos textos, por lo tanto, son tanto un registro de la diplomacia como un testimonio de la imposición cultural y lingüística.

De esta forma, la elección crítica de este tipo de objetos, y su inclusión por igual en una misma vitrina, buscó sugerir al espectador una serie de reflexiones fundamentales. En una primera instancia, se planteó el dilema de la representación museal de los pueblos originarios dentro de una exposición temática centrada en una cultura escrita dominante. En segundo lugar, se confrontó la noción de si los códigos primigenios del lenguaje residen exclusivamente en los escritos o si, por el contrario, perviven y se originan en el lenguaje hablado, propio de las tradiciones de los pueblos originarios. Finalmente, se buscó exponer las paradojas particulares de la lucha por el poder cultural, como la de nombrar un conjunto de fojas de papel manuscritas como “Parlamentos”, es decir, acuerdos donde la “palabra hablada” es puesta sobre un papel escrito, donde el poder del acuerdo reside precisamente en su materialidad.

En esta sala, además, se profundiza la muestra de un documento histórico de este periodo, mediante un dispositivo tecnológico que inclina el documento, y lo retroilumina. Este último concebía un detector de movimiento el cual iluminaba cuando el visitante se acercaba lo suficiente para verlo. Está técnica ayudó a desentrañar los aspectos propios de un documento de esta época, revelando, en primer lugar, a través de la luz, como el documento estaba constituido, al mostrar los diferentes aspectos no visibles, como, por ejemplo; la Filigrana (marca de agua). La filigrana es un dibujo o emblema (coronas, manos, animales, escudos, entre otros) formado por hilos de latón cosidos al molde de papel que, entre otras funciones, indica la identidad del fabricante y el molino papelero; los Corondeles, es decir, las líneas verticales más gruesas y espaciadas que atraviesan la hoja. Corresponden a los listones de madera que reforzaban el marco del molde; los Puntizones o las líneas horizontales muy finas y juntas que forman la “trama” del papel, huellas de los hilos metálicos que

sostenían la pulpa de papel; los Corondeles de “costilla” o “falsos”. Líneas adicionales cerca de la filigrana que servían para sujetar el diseño al molde y evitar que se moviera; El Verjurado, textura general cuadriculada que forman los corondeles y puntizones al combinarse, característica del papel fabricado a mano antes de la invención del papel continuo; y por último, las Degradaciones del soporte al trasluz como las galerías de insectos (pequeños túneles), las áreas de oxidación por la tinta ferrogálica (que a veces llega a perforar el papel) o las reparaciones antiguas realizadas con parches de otros papeles.

En la sala se utilizaron vitrinas cuadradas y bajas, denominadas Dittborn, que fueron las que se utilizaron en la inauguración del edificio del Museo por el año 1982 una vez que éste se trasladara de su anterior espacio, actualmente el Archivo Nacional. Las vitrinas Dittborn permitieron que las personas, y sobre todo escolares y niños, pudieran apreciar los documentos.



Figura 2.

Sala República

Abarcó el periodo que se extiende desde los años de la independencia nacional hasta principios del siglo XX. Esta sala se centra en la transformación del discurso escrito y la documentación tras la formación de la república, ilustrando el proceso de construcción de la identidad nacional, la evolución de las leyes, los debates políticos y la emergencia de una prensa y una literatura que comienzan a definir la conciencia cívica. Se hará hincapié en el cambio de temática, la secularización de los registros y el incipiente desarrollo de instituciones culturales y educativas que sentaron las bases para una mayor difusión de la letra, aunque todavía limitada.

Uno de los aspectos fundamentales para comprender la configuración de la República y su proceso de consolidación histórica radica en el análisis de la paulatina integración de

nuevos grupos sociales a la esfera de la cultura escrita. Este fenómeno no fue meramente un cambio técnico, sino que significó una profunda reordenación de las estructuras de poder y de la disputa por la legitimidad social y política.

A diferencia del periodo colonial, en el cual el acceso a la técnica escrita estaba fuertemente restringido y era un privilegio de una élite muy específica –compuesta principalmente por hombres, blancos, de origen europeo o criollo y pertenecientes a clases sociales pudientes y educadas–, el advenimiento de la República trajo consigo, aunque de manera gradual y desigual, la apertura de este espacio a sectores previamente marginados. Entre estos nuevos grupos que acceden a la técnica escrita destacan, de manera significativa, las mujeres (*Ver Figura 3*).

En este contexto de transformación, si bien no se destaca un único objeto material de escritura, emergió con singular importancia un formato específico que actuó como un dispositivo privilegiado para rastrear y documentar esta ampliación del universo de los escribientes: la Carta. La correspondencia, por excelencia, se convirtió en el vehículo a través del cual estos nuevos actores sociales ejercieron la técnica escrita, se relacionaron con el poder y articularon sus esferas de vida pública y privada.

El análisis de esta correspondencia del periodo “republicano” permitió observar cambios no solo en la identidad de quienes escriben, sino también en las técnicas y temáticas abordadas. Por ejemplo, la escritura femenina no solo demuestra el dominio de la técnica, sino que también revela estrategias desarrolladas para manejar la confidencialidad y la privacidad en una sociedad aún muy vigilada. Un claro ejemplo de estas técnicas es la Carta de Inés Echeverría a Alfonso Bulnes⁴ (MHN), donde se puede apreciar el uso de la escritura en diagonal y por ambos lados de la hoja (la práctica conocida como *crossing* o cruzado), una táctica presumiblemente diseñada para dificultar o evitar la lectura indiscreta de correspondencia de carácter más íntimo o confidencial por parte de terceros.

En lo relativo a los contenidos, la incorporación de estos nuevos grupos se traduce en una diversificación de los temas. A los asuntos de Estado, economía o política tradicionalmente dominantes, se suma una escritura más enfocada en la interioridad, en la demostración de afectos y en la celebración de logros personales o familiares. Este enfoque íntimo y afectivo queda ilustrado en casos como las cartas de felicitación de Matilde Brandau de Ross a su hija⁵ (MHN), donde la madre expresa orgullo y alegría por los éxitos académicos de su descendiente, poniendo en valor los logros individuales y la esfera privada dentro del discurso escrito. Este cambio temático evidencia la carta como un espacio de construcción y afirmación de nuevas subjetividades dentro del marco de la naciente sociedad republicana. No son tan solo mujeres de estrato social alto quienes escriben, también es posible observar cartas de empleados y obreros de salitreras, que se identifican por sus temáticas como la Carta de Rafael Valdez para Remigio Huerta⁶ (MHN) que concluye con una frase “Viva la Rebulución social” Sic. o bien porque se observa un lenguaje más cercano a lo coloquial, por ejemplo, en Carta de Juan Francisco Carvajal para Gricelda Carvajal⁷ (MHN), o también, porque se nota una caligrafía primeriza, poco pulcra y sin experiencia. Para poder relevar estos aspectos se escogió un tipo de vitrina larga a una altura mediana que permitió la observación de los detalles de los objetos como, por ejemplo, las diferentes técnicas caligráficas, firmas manuscritas, el papel y su degradación, o los sobres que acompañaban con sus particularidades como tamaño, timbre, estampillas, entre otras (*Ver Figura 4*).



Figura 3.

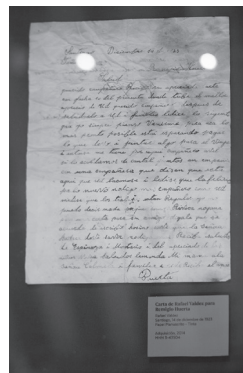


Figura 4.

Sala Letras y Educación

Esta fue la sección más contemporánea y conceptual, ya que abarcó una temporalidad cuya esencia se relaciona con la instalación de la educación como un motor de cambio social. Su punto de inflexión simbólico fue el lema “Gobernar es educar” de Pedro Aguirre Cerda, que marcó un cambio institucional profundo. Proponemos como interpretación museológica, que esta política educativa transformó radicalmente la enseñanza, llevándola de un modelo de élite a un esfuerzo de masificación y democratización de la escritura y la lectura. Este esfuerzo no solo mejoró los índices de alfabetización, sino que, como resultado directo e intencionado, multiplicó la cantidad de voces capaces de dejar testimonio escrito y, notablemente, nutrió la producción poética al integrar a sectores sociales previamente excluidos del mundo de las letras. La museografía aquí reflejó esta explosión de la expresión, mostrando desde cuadernos escolares y material didáctico hasta la vasta y diversificada producción poética y literaria que se generó a partir de esta base social más amplia. Así, se quiso enfatizar cómo la educación se convirtió en uno de los vehículos para la integración de la poesía escrita a la vida social y cultural de la nación (Ver Figura 5).

Uno de los ejercicios curatoriales de esta sala estuvo enfocado en la escritura como un acto creativo. Para aquello se propuso vitrinas de color blanco, apaisadas del alto de una hoja oficio, largas, bien iluminadas, presentadas a la altura de la vista y empotradas a la pared. Cada una de las vitrinas buscó presentar una etapa en la elaboración poética. De tal manera, en la primera se presentó una escritura ligera y más cercana a lo espontáneo de la idea primera inspiradora de la escritura. Entonces, presentó formatos distintos pero que tuvieron la intención de sugerir la inmediatez de la escritura. Por ejemplo, se presentó un escrito llamado “poema manuscrito” de Armando Uribe⁸ (MHN) en un papel de notas tipo taco. La escritura que se observaba del documento no parecía tener un orden. A veces con una orientación vertical y otra horizontal. En definitiva, esta vitrina sugirió al espectador la idea inicial. Una segunda vitrina permitió la observación del despliegue de la escritura misma como por ejemplo el poema de Nicanor Parra llamado Expansión del universo⁹

(MHN). Y una tercera vitrina permitió la visualización de un trabajo poético más cercano al poema finalizado. Para ello se presentaron dos poemas de un mismo autor, como es el caso de Borsalino¹⁰ (MHN) de Jorge Teillier, y Borsalino con correcciones¹¹ (MHN). Este ejercicio comparativo particular permitió observar las diferencias más sutiles en los poemas como cambios de palabras, rayados, tachaduras, censuras y otros. En resumen, el ejercicio curatorial y museográfico buscó advertir al espectador de los diferentes procesos de la escritura poética, y por lo mismo, de lo cercano que ésta está a un oficio artesanal.



Figura 5.

Reflexión final

Para terminar, y a modo de reflexión final, este artículo vuelve sobre la figura y la tesis de Jean-Louis Déotte. Su posición resulta particularmente relevante y aguda en la medida en que aborda la problemática de la exposición de los documentos no solo por su contenido explícito o su valor como fuente primaria para la comprensión de la historia nacional, sino por el régimen de visibilidad y el estatuto que adquieren al ser exhibidos.

En efecto, si bien estos documentos se expusieron inicialmente con el objetivo de funcionar como testimonio histórico –ofreciendo una base material y textual a partir de la cual trazar y justificar una narrativa histórica–, la interpretación que emerge de ellos no se agota en esta mera función referencial. La exposición de Déotte nos invita a un giro crucial en el análisis: a considerar el documento como un objeto transformado por la propia acción de exponer. Lo que está en juego no es solo lo que dicen los documentos, sino fundamentalmente cómo fueron presentados y qué estatuto adquirieron al ser extraídos de sus archivos originales e insertados en un espacio de exhibición como el museo.

La tesis de Déotte postula que el museo y la exposición operan una profunda mutación en el documento, transformándolo en un objeto epistémico y político que trasciende con cre-

ces su significado historiográfico inmediato. La forma en que se exhiben –la iluminación, la vitrina, el texto de sala–, el contexto museístico que los rodea y, sobre todo, la propia mediación curatorial, no son meros accesorios; son dispositivos que invitan y fuerzan una lectura que excede la comprensión directa de los hechos que describen. La verdad histórica, en este marco, deja de ser una propiedad intrínseca del documento y se convierte, paradójicamente, en un efecto de la puesta en escena.

Esta perspectiva obligó a llevar la reflexión final más allá del contenido narrativo de los archivos. Exigió reflexionar sobre la naturaleza misma del archivo, no como depósito neutral, sino como institución de poder; sobre la autoridad de la institución que lo custodia y sobre las condiciones de posibilidad de la memoria histórica oficial. El documento expuesto, al convertirse en monumento o ícono, se enfrenta no sólo al pasado que intenta representar, sino al presente que lo selecciona, lo enmarca y lo valida como “historia”. Por lo tanto, el análisis definitivo debe trascender el mero contenido para adentrarse, críticamente, en la estructura misma de la exposición como un poderoso dispositivo de verdad que opera en la esfera pública y política. La exposición, en este sentido, no solo es el lugar donde se muestra la historia, sino donde esta se produce y legitima.

Notas

1. <https://www.surdoc.cl/registro/3-38169> (20-02-2026)
2. <https://www.surdoc.cl/registro/3-43530>
3. <https://www.surdoc.cl/registro/3-43527>
4. <https://www.surdoc.cl/registro/3-41850>
5. <https://www.surdoc.cl/registro/3-43499>
6. <https://www.surdoc.cl/registro/3-43504>
7. <https://www.surdoc.cl/registro/3-43506>
8. <https://www.surdoc.cl/registro/3-42004>
9. <https://www.surdoc.cl/registro/3-41793>
10. <https://www.surdoc.cl/registro/3-41793>
11. <https://www.surdoc.cl/registro/3-41995>

Referencias bibliográficas

- Alegoría, L., & Núñez, G. P. (2007). Patrimonio y modernización en Chile (1910): La exposición histórica del Centenario. *Atenea (Concepción)*, (495), 69–81.
- Clifford, J. (2001). Identidad en Mashpee. En *Dilemas de la cultura*. Antropología.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. ICOM.
- Déotte, J. L. (2012). *¿Qué es un aparato estético?* Ediciones Metales Pesados.
- Prats, L. (1996). *Antropología y patrimonio* (p. 20). Ariel.

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s. f.). *SURDOC*. <https://www.surdoc.cl/>
Valverde, C. M., & Montory, A. C. (2012). Apuntes bibliográficos para el Centenario. *Tiempo y Espacio*, (28), 23–38.
Vicuña Mackenna, B. (1873). *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje*. Imprenta Sudamérica.

Abstract: This article analyzes the temporary exhibition “Letraxletra, the Role of Writing” (National Historical Museum of Chile, May–August 2024), curated by Esteban Echagüe, head of the MHN’s book and document collection, together with researcher Nicolás Carmona, as a case study that seeks to understand the manuscript not only as a historical source but also as an aesthetic and performative object within the museum space. From a curatorial perspective, the study examines the selection of pieces, the museographic design, and the mediation devices used in the exhibition. The study is grounded in theoretical frameworks related to heritage preservation and the museum as an apparatus, allowing for an analysis of how the act of exhibiting transforms the status of the document. The hypothesis posits that museography can activate an aesthetic dimension of the document that broadens its interpretation beyond its textual content. The exhibition was organized into three sections—colonial period, republican era, and education—highlighting changes in the uses, actors, and materialities of writing. The article concludes that this type of curatorial approach opens new possibilities for the exhibition of documentary collections, strengthening their sensory, symbolic, and cultural dimensions within the contemporary museological field.

Keywords: Museology - Curatorship - Documents - Writing - Heritage - Museography - Archive

Resumo: Este artigo analisa a exposição temporária *Letraxletra, el papel de la escritura* (Museu Histórico Nacional do Chile, maio-agosto de 2024), curada por Esteban Echagüe, responsável pela coleção de livros e documentos do MHN, em conjunto com o pesquisador Nicolás Carmona, como um estudo de caso que propõe compreender o documento manuscrito não apenas como fonte histórica, mas também como objeto estético e performativo no espaço museal. A partir de uma abordagem curatorial, examinam-se a seleção das peças, o design museográfico e os dispositivos de mediação utilizados na exposição. O estudo fundamenta-se em referenciais teóricos vinculados à patrimonialização e ao museu como aparato, permitindo analisar como o ato expositivo transforma o estatuto do documento. Propõe-se como hipótese que a museografia pode ativar uma dimensão estética do documento que amplia sua interpretação para além de seu conteúdo textual. A exposição foi organizada em três núcleos — colônia, república e educação — evidenciando mudanças nos usos, nos agentes e nas materialidades da escrita.

O artigo conclui que esse tipo de proposta curatorial abre novas possibilidades para a exibição de coleções documentais, fortalecendo sua dimensão sensorial, simbólica e cultural no campo museológico contemporâneo.

Palavras-chave: Museologia - Curadoria - Documentos - Escrita - Patrimônio - Museografia - Arquivo

^(*) **Esteban Echagüe Rodríguez** es Magíster en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile y Curador de la Colección Libros y Documentos del Museo Histórico Nacional de Chile. Su formación incluye estudios en museología y archivística, además de experiencia en la gestión de colecciones patrimoniales y en la investigación de arte contemporáneo. Ha trabajado en proyectos de conservación, documentación y exposición de patrimonio documental y bibliográfico, articulando la práctica museológica con la investigación académica. Es miembro de ICOM-Chile, lo que refuerza su vinculación con redes internacionales de museología. En el ámbito pedagógico, ha ejercido como docente en artes visuales y coordinador de espacios de formación en oficios, promoviendo la integración entre investigación, enseñanza y difusión cultural. Su perfil combina formación avanzada, experiencia investigadora y práctica docente, cumpliendo con los requisitos académicos e institucionales para la autoría de publicaciones científicas.

^(**) **Nicolás Cristian Carmona Cortés** (Licenciado en Historia, Universidad de Chile; Diplomados en Filosofía y Estética, Estudios Griegos y Gestión de Archivos y Colecciones Patrimoniales). Profesional con amplia experiencia en museos, especializado en conservación preventiva, documentación y registro de colecciones patrimoniales, especialmente en materialidad en papel. Desde 2022 trabaja en el Museo Histórico Nacional en proyectos de documentación, investigación y digitalización de colecciones, colaborando en exposiciones como LetraxLetra. El Papel de la Escritura y El Legado de las Palabras: Gabriela Mistral en Cinco Dimensiones. Ha participado en instancias de vinculación académica y comunitaria, seminarios internacionales y talleres de patrimonio cultural.