

Nuevas narrativas para remotos y venerables artefactos:  
La Colección Profesor Gastón Soublette y el aula de arte

# "Nuestros pueblos originarios"

NEW NARRATIVES FOR REMOTE AND VENERABLE ARTEFACTS:  
THE PROFESSOR GASTÓN SOUBLETTE COLLECTION AND THE ART  
ROOM "NUESTROS PUEBLOS ORIGINARIOS"



## Margarita Alvarado

Disenadora, Universidad de Chile \_ Licenciada en Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile \_ Doctora en Estudios Culturales, Universidad de Chile \_ Profesora del Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile e Investigadora del Centro de Investigaciones Interculturales e Indígenas (CIIR), Pontificia Universidad Católica de Chile.  
Designer, Universidad de Chile \_ B.A in Aesthetics, Pontificia Universidad Católica de Chile  
PhD in Cultural Studies, Universidad de Chile \_ Professor, Institute of Aesthetics, Pontificia Universidad Católica de Chile and researcher, Centro de Investigaciones Interculturales e Indígenas (CIIR), Pontificia Universidad Católica de Chile.

## Francisco Gallardo

Arqueólogo, Universidad de Chile \_ Profesor de la Escuela de Antropología e Investigador del Centro de Investigaciones Interculturales e Indígenas (CIIR), Pontificia Universidad Católica de Chile.  
Archaeologist, Universidad de Chile \_ Professor School of Anthropology and researcher, Centro de Investigaciones Interculturales e Indígenas (CIIR), Pontificia Universidad Católica de Chile.

## Pablo Cordua

Disenador \_ Director y socio de Americanda.  
Designer \_ Director and partner, Americanda.

## Catalina Cobo

Disenadora, Universidad Tecnológica Metropolitana Diseñadora de Americanda.  
Designer, Universidad Tecnológica Metropolitana \_ Associate Designer, Americanda.



«La cultura no es solo un saber. Es una concepción del mundo y una forma de vida. Los pueblos originarios tienen su origen en una antigüedad milenaria. Poseen un patrimonio de conocimientos y saberes acerca de la convivencia entre la gente y entre esta y la naturaleza de la que podemos aprender. Tenemos que admirar y reconstruir esa cultura»

Gastón Soublette (comunicación personal, 23 de abril, 2013)

Durante el año 2015, Gastón Soublette, el músico, filósofo y profesor del Instituto de Estética, donó a la Universidad Católica su valiosa colección de objetos precolombinos y mapuches antiguos. Su propósito era instalar una exhibición en el Campus Oriente de la Pontificia Universidad de Chile, para entregar una visión indígena del Arte. Bajo el mandato de la Dirección de Infraestructura y Desarrollo Físico, curadores y diseñadores trabajaron para desarrollar un guion de contenido y montaje que recogiera estas inquietudes. En particular la belleza y las creencias depositadas en estas obras del pasado americano.

During the year 2015, Gaston Soublette, the musician, philosopher, and professor at the Institute of Aesthetics, donated to Universidad Católica his valuable collection of pre-Columbian and ancient Mapuche objects. His purpose was to mount an exhibition at Pontificia Universidad Católica de Chile's Campus Oriente, and present an indigenous vision of Art. Commissioned by the Dirección de Infraestructura y Desarrollo Físico, curators and designers worked to develop a script for the contents and the exhibition that would honour these intentions. Particularly the beauty and the beliefs deposited in these artworks from the American past.

Precolombino\_mapuche\_arte\_patrimonio\_cultura material\_coleccionismo\_museografia.  
Pre-Columbian\_Mapuche\_art\_patrimony\_material culture\_collecting\_museography.

En una sociedad cuya preocupación debe pasar por la tolerancia y el respeto a variadas manifestaciones culturales, la necesidad de contar con espacios donde se puedan exhibir y dar a conocer diferentes expresiones de los pueblos originarios resulta fundamental.

Los nuevos desafíos que estas necesidades implican exigen la instalación de nuevas narrativas —visuales y museográficas— que impulsen e instalen diferentes modalidades de exhibición, que hagan posible poner de manifiesto otras concepciones de nuestro patrimonio para hacer evidente que este debe ser abordado desde la interdisciplina, sumando miradas desde la historia, la antropología, la arqueología, la estética y el diseño. Sin olvidar que ese legado del pasado tiene correlatos contemporáneos, pues los pueblos originarios forman parte de nuestra sociedad actual.

Considerando estos desafíos, un grupo de profesionales de las ciencias sociales, la arquitectura y el diseño se reunieron a partir de 2014 para proyectar e instalar un espacio que acogiera las colecciones que el profesor Gastón Soublette había determinado donar a la Pontificia Universidad Católica de Chile para que fueran conservadas y exhibidas en el Campus Oriente, el "Campus de las artes". El objetivo principal de esta iniciativa estaba orientado a que alumnos y profesores, así como público en general, pudieran admirar las producciones materiales de diversas culturas de nuestro continente para conocer sus materialidades, estéticas y algunas de las concepciones de mundo contenidas en cada uno de estos objetos.



#### Objetos, formas texturas: La Colección Profesor Gastón Soublette

Durante muchos años, el profesor Gastón Soublette colecciónó objetos provenientes de diversas culturas originarias de América. Se trata de experiencias humanas americanas que también estimularon estudios y reflexiones, conocimientos que ha volcado en múltiples textos y en sus clases en el Instituto de Estética de la Facultad de Filosofía.

Gran admirador del mundo indígena,

Soublette acogió en su hogar objetos líticos, vasijas, textiles e instrumentos musicales, para develar sus ocultos significados y secreta ritualidad. La colección del profesor Gastón Soublette está constituida por cerca de 400 piezas, las cuales fueron rigurosamente inventariadas, documentadas y sometidas a un proceso de conservación por un equipo profesional encabezado por la arqueóloga Gloria Cabello y constituido por las conservadoras Francisca Gili y Florencia Aninat.

Para estos procesos, este equipo diseñó e implementó una base de datos en for-

mato digital para identificar cada pieza con un número único y para sistematizar y documentar las principales cualidades de los objetos de la colección en un soporte común, pero que respetara sus singularidades funcionales y las distintas materias primas en que fueron elaborados. Cada ficha contempló diversas entradas mínimas de catalogación museográfica, que permiten la identificación cuantitativa y cualitativa de las piezas, las cuales dan cuenta de los atributos, del origen de los objetos y su forma de adquisición (Cabello, 2015).



Los expertizajes determinaron que esta colección está compuesta por artefactos de origen arqueológico provenientes de culturas y pueblos de origen prehispánico, así como también por objetos de origen etnográfico procedentes de pueblos vivos que aún habitan en Chile y otros países de América, y que la mayoría de estos objetos provienen del mundo mapuche.

En la colección hay un importante conjunto de objetos cerámicos constituido por vasijas de las más variadas procedencias desde cerca del año 100 de nuestra era hasta poco después de la llegada de los hispanos por allá por el 1500. La producción de artefactos cerámicos permitió a los pueblos indígenas americanos la introducción de costumbres muy especiales, sobre todo en la preparación de alimentos y en las formas de mesa (es decir, en el conjunto de vajilla y utensilios), así como la adopción de gestos y comportamientos que participan en su consumo, tanto en la vida cotidiana como en contextos rituales. Más allá de estas funciones, estos artefactos implicaron la materialización de complejas expresiones simbólicas, lo que posibilitó su desplazamiento desde contextos cotidianos a contextos rituales para ser utilizados como objetos para agasajar a personajes importantes, como artefactos para exhibir en diversos rituales o como ofrenda funeraria. Es en el ámbito de las formas cerámicas donde se expresan la creatividad y variedad estética de formas y colores, destacando especialmente la alfarería del período incaico, donde se materializan identidades mediante el color, los tratamientos de superficie y la decoración.

Otro conjunto de piezas a destacar son aquellas producciones líticas o de piedras talladas o pulidas, que por su multiplicidad de formas permiten conocer complejas técnicas de elaboración y poderosas significaciones. Entre ellas destacan las llamadas "clavas", piezas líticas que constituyen insignias de mando, que abarcan un período entre el 200 d.C. y el 1500 d.C. con variadas formas y una distribución particular en la zona central y sur de Chile. Son piezas líticas pulidas con empuñadura y la mayoría de ellas exhibe un gancho en el extremo superior que recuerda el pico de las aves. Su variedad de formas abarca desde las discoidales con decorados incisos, hasta las ovales, en ocasiones con modelados felinos, y ovales alargadas de gran tamaño.

Junto a las "clavas" encontramos los *tokikura*, probablemente de la mitad del siglo XV al siglo XVII. Estas hachas de piedra pulida provienen de los bosques de Arauco (Región de La Araucanía, Chile) y los cronistas hispanos de estas épocas les adjudican un uso asociado al corte de madera, pero simultáneamente les atribuyen las cualidades de un emblema o insignia de autoridad. Según estos narradores los *toki*, jefes de los *mapuche* en tiempos de guerra, las portaban como símbolo de sus hazañas y eran objeto de herencia. Los *mapuche* del período republicano les atribuían cualidades sobrenaturales y las consideraban "piedras del rayo".

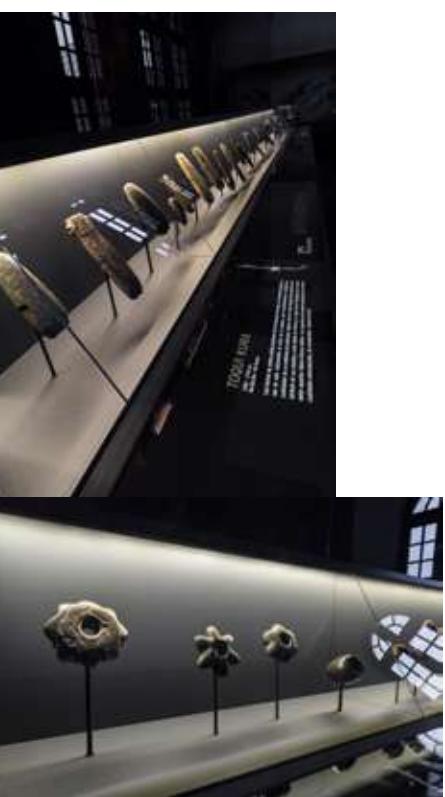
Por último, dentro de este universo lítico destaca un conjunto notable de cuchillos conocidos como "Taltaloides", de gran antigüedad —4000-2000 a.C.— y extraordinaria factura. Estos grandes cuchillos de piedra de las costas de Antofagasta y Atacama eran tallados a presión sobre rocas que los cazadores recolectores marinos obtenían de la pampa desértica. Sus largos y delgados filos eran usados para desarticular grandes animales del océano Pacífico. Su enorme valor no solo radica en su eficacia tecnológica, sino en que formaron parte de ofrendas funerarias de cuerpos enterrados bajo el piso de sus habitaciones, demostrando así sus profundas significaciones culturales, emblemáticas y simbólicas.

Poca duda cabe que los objetos precolombinos son asombrosos, pero en esta colección aquellos de origen mapuche resplandecen como una joya arrancada al pasado reciente. El centro de este conjunto está ocupado por una gran figura de madera tallada con escalones llamado *praprawey* que, rodeado de ramas de canelo (*foike*), maqui (*maki*), laurel (*tihue*), quila (*küla*), helechos y guirnaldas de copihue (*kolkopive*), constituye el *rewe*, eje topográfico y estético que vincula y comunica el *wenumapu* (tierra de arriba) con el *nagmapu* (la tierra que habitamos). Emplazado frente a la casa de una machi,

esta lo utiliza para ascender a las regiones celestes y conectarse con la cuadriga divina constituida por *Küse*, *Fücha*, *Ülcha* y *Weche* (la anciana, el anciano, la joven y el joven), constituyendo un emblema de diferentes parcialidades, un universo vegetal que a la manera de un árbol cósmico opera hasta el día de hoy como un referente fundamental del acontecer y el habitar del mundo mapuche.

Junto a este significativo objeto, la colección incluye otros utilizados durante diversos rituales, entre ellos el *nguillatun* —rogativa—, en el que se reúne toda la comunidad, generalmente después de cada ciclo de siembra y cosecha. En este evento comunitario se agradece por lo recibido, se pide para una futura abundancia a los cuatro señores del *wenumapu* (la tierra de arriba) y se fortalecen los lazos sociales y políticos a través de un banquete ritual donde se comparten alimentos y bebidas. En este y otros rituales se utiliza una gran variedad de artefactos y muchos objetos son desplazados de sus usos cotidianos según los requerimientos de los protocolos rituales, adquiriendo nuevas connotaciones simbólicas y estéticas. Destacan también dos *kollong* —máscaras— de plata, adornados con crin de caballos para dibujar bigotes y barbas, artefactos bastante únicos, ya que la mayoría de las veces son de madera tallada. Completa este conjunto de objetos rituales *mapuche* un gran *kultrun*, tambor/sonaja utilizado por la machi en todos los eventos rituales. Sosteniéndolo entre sus brazos, casi como un verdadero axis mundi, el *kultrun* permite que el chamán entre en trance al golpearlo de manera permanente y acompasada.

En la colección donada por el profesor Soublette, los tejidos y joyas mapuches demandan una atención particular. Se trata de un conjunto de fina indumentaria masculina y femenina de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Hasta hoy, el pueblo mapuche expresa en la indumentaria y su materialidad técnica y estética complejos códigos sociales y simbólicos. Las diver-



Poca duda cabe que los objetos precolombinos son asombrosos, pero en esta colección aquellos de origen mapuche resplandecen como una joya arrancada al pasado reciente.



prestigio de su marido y familia por la posesión de tan preciados bienes.

Pero donde mejor se podía apreciar este prestigio social y político era en la posesión de muchos caballos especialmente adornados. De los animales traídos por los europeos, el caballo —*kawellu*— tuvo un especial impacto en el mundo mapuche, ya que desde los primeros años de la conquista hispana, las relaciones sociales, el poder político, las actividades rituales, la vida cotidiana y por sobre todo la compleja maquinaria de guerra, descansaron en este poderoso animal. Para exaltar el prestigio de los hombres montados, plateros y tejedoras se dedicaron —especialmente a partir del siglo XVIII— a la producción de una gran variedad de prendas destinadas para el adorno del caballo y su jinete. *Chañuntuku*, peleros y sobrecinchas tejidas junto con complejos arreos, fustas, estribos y espuelas de plata conformaron así un conjunto de refinadas estéticas destinadas al adorno de *weichafe* —guerreros—, *longko* —jefe, cabeza de un linaje—, *ülmén* —hombre de prestigio—, y diversos personajes del mundo masculino.

#### **Patrimonio, cultura material y nuevas narrativas**

Considerando que el conjunto de objetos reunidos en esta colección conforma vestigios y expresiones fundamentales de un patrimonio, que como señala el profesor Soublette está constituido por conocimientos y saberes acerca de la convivencia entre la gente y entre esta y la naturaleza de la que podemos aprender, se planteó una línea curatorial con un marcado sesgo didáctico y educativo. La idea fundamental fue instalar un lugar de exhibición que permitiera al espectador admirar y reconstruir parte de la historia y las culturas que crearon los objetos, pero bajo nuevas narrativas espaciales, visuales y museográficas.

Dos conceptos resultan fundamentales para la concreción de estas nuevas narrativas. Primero, una concepción del patrimonio que no evade el contenido polémico que este presenta en la actualidad, porque su manejo, posesión y exhibición es hoy un territorio en disputa entre múltiples agentes y propósitos, superando las pretensiones políticas y culturales de las diversas instituciones encargadas de su resguardo y exhibición (Prats, 2005; Gallardo, 2011). De esta manera, la puesta en valor de estos objetos que se reconocen

como parte de los pueblos originarios, se fundamentó en un proceso de patrimonialización bajo una línea educativa que favoreciera y potenciará narrativas y espacios de inclusión y de intercambio cultural, posicionando identidades e interculturalidades en un ámbito académico y universitario como es el Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica, hoy “Campus de las artes”.

El segundo concepto relaciona los artefactos a la cultura material, es decir, a los significados depositados en el aspecto sensible de estos por un pueblo, un conglomerado social o un grupo de habitantes en espacios y tiempos diversos. Los objetos como expresiones tangibles se relacionan e imbrican con la vida social, estética y simbólica de una etnia o pueblo constituyendo la “sustancia” de la cultura, adquiriendo diversas connotaciones como mercancías para el intercambio, soportes para el prestigio social o como intermediarios para la magia y el ritual (Hodder, 1990; Sarmiento, 2007; Alvarado, 2014). Las profundas relaciones entre los hombres y sus objetos que revelan estas connotaciones llegan a alcanzar tal trascendencia que logran transformar a todo hombre en “hombre-más-cosas”, porque siendo lo humano la huella que el hombre deja en los artefactos que produce, llega a ser hombre en cuanto se reconoce en un número de objetos y en cuanto reconoce lo humano investido siempre de cosas (Baudrillard, 1969).

Considerando estos dos conceptos, se planteó una curaduría de acuerdo a ciertas narrativas espaciales y visuales que permitieran una puesta en escena de un patrimonio constituido por objetos de la cultura material concebidos como expresiones donde confluyen aspectos sociales, económicos, simbólicos y estéticos. Se trata de dominios de experiencia o práctica que alentaron numerosos relatos que abrieron el campo a la comparación sobre soluciones técnicas y plásticas. Las estrechas relaciones entre productores, materiales, concepciones estéticas y decisiones técnicas que participan de los objetos, permitieron identificar tradiciones y cambios en los “modos de ver” de los pueblos originarios.

Se propuso entonces una línea curatorial llamada Aula de arte “nuestros pueblos originarios”, que ofreciera un espacio de exhibición que entregara una visión que trascendiera los aspectos históricos.



Sosteniéndolo entre sus brazos, casi como un verdadero *axis mundi*, el *kultrun* permite que el chamán entre en trance al golpearlo de manera permanente y acompañada.



cronológicos de los objetos, poniendo el acento en las particularidades plásticas y visuales de la arcilla, la fibra textil, la piedra, la madera y el metal. Se aplicó el concepto de “aula” como una forma de connotar y definir un espacio donde se concretan actos de enseñanza, didáctica y transmisión del conocimiento.

#### **Museografía contemporánea para un espacio arquitectónico y académico clásico**

Los conceptos de “aula”, “patrimonio” y “cultura material” anteriormente definidos, combinados con una curaduría que buscaba relevar el conjunto de la colección bajo los criterios descritos, motivaron a la oficina Americanda, especialista en museografía y exposiciones, y al equipo encabezado por el arquitecto Pablo Cordua y la diseñadora Catalina Cobo, a proyectar un concepto formal, junto con un diseño espacial y lumínico consecuente con una museografía contemporánea. Un hito importante dentro de este proceso fueron las conversaciones sostenidas con el profesor Soublette, diálogo que permitió desapegar la museografía de un carácter meramente informativo o descriptivo, para buscar que los objetos se comunicaran con los visitantes desde su propia realidad como artefactos de simbolismo incuestionable, pero a la vez oculto a primera vista.

La narrativa museográfica se apoya en el mayor efecto buscado por el diseño: la experiencia de contemplación, para potenciar un vínculo directo de los espectadores frente a los objetos. Para esto se articula una exhibición de un total de aproximadamente ciento cincuenta objetos de los pueblos originarios de Amé-

rica dividida en dos grandes ejes temáticos culturales. Por un lado, los conjuntos de artefactos de origen prehispánico, constituidos principalmente por líticos y vasijas y, por otro, objetos de carácter etnográfico de la cultura mapuche. A través de un recorrido espaciado y simple, en base a un equipamiento de colores y superficies neutrales, se destacan las estéticas particulares de los objetos, lo que les otorga un protagonismo en el espacio y la narrativa museográfica.

Consecuente con la idea de aula, el montaje de la colección fue llevado a cabo en una sala de clases del Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ubicado en el límite de las comunas de Ñuñoa y Providencia en Santiago. El criterio que predominó en la adaptación de la sala —recinto histórico de 120 metros cuadrados— fue el respeto a su carácter de aula de este campus, un edificio patrimonial de estilo neorrománico construido en 1926 por encargo de la Congregación del Sagrado Corazón y adquirido por la Universidad en 1971<sup>1</sup>. Se destacaron las puertas y ventanas originales, manteniendo de esta manera las vistas hacia el corredor y al patio central. Se creó un entorno de penumbra por la instalación de filtros especiales para la adecuada conservación de los objetos, lo que generó un ambiente especial de recogimiento, acentuado por la iluminación propia de cada vitrina.

El espacio arquitectónico se articula con un layout que organiza la muestra en dos momentos: un espacio exterior o “recorrido periférico” y un espacio interior o “sala central”. El relato curatorial y de diseño comienza con una vitrina baja que transita el perímetro exterior de este recorrido periférico y donde se muestran las piezas



<sup>1</sup> El edificio donde se encuentra ubicado el Campus Oriente es un inmueble de conservación histórica, categoría otorgada por los planes reguladores comunales, de acuerdo a la Normativa de Urbanismo y Construcción, para proteger aquellos edificios que con valor histórico o cultural, no cuentan con la declaratoria de Monumento Nacional.

Para exaltar el prestigio de los hombres montados, plateros y tejedoras se dedicaron —especialmente a partir del siglo XVIII— a la producción de una gran variedad de prendas destinadas para el adorno del caballo y su jinete.



culminan en un particular pelero —*chañuntüku*— negro revelan el esplendor del adorno de los jinetes *mapuche*. Al ingresar a la “sala central”, que está estructurada por vitrinas altas cuyos frontis de vidrio nacen desde el suelo, se genera la experiencia de un recorrido del espacio en sentido de espiral que representa la entrada al mundo ceremonial mapuche, homologando el viaje chamánico de la machi cuando se adentra en las regiones del *wenmapu*, la tierra de arriba. Aquí se reunieron todas aquellas piezas asociadas al mundo ceremonial y los protocolos rituales *mapuche*, encabeza-

dos por un *rewé* y acompañados por textiles y otros objetos. Este módulo central con su cara posterior semitraslúcida permite al visitante ubicado dentro de este espacio interior percibir la arquitectura original del aula, demostrando la consecuencia del proyecto museográfico en cuanto a respetar y utilizar como elemento narrativo la estética patrimonial del edificio.

De acuerdo con todos los aspectos museográficos analizados, esta resulta una propuesta muy contemporánea al crear una dinámica donde cada zona se interrelaciona espacialmente con las otras,

creando una diversidad de posibilidades de relatos museales y recorridos narrativos en la medida que cambia la perspectiva del espectador. Complemento fundamental de esta perspectiva es una cinta horizontal retroiluminada de información contextual, donde hay un breve texto introductorio para cada tema general y una cédula de identificación para cada pieza y donde puede seguir incorporándose nueva infografía, ilustraciones o material audiovisual, lo que le otorga un componente de flexibilidad e incremento especial a las narrativas museográficas.

### La Colección Profesor Gastón Soublette y sus aportes al conocimiento de los pueblos originarios

Como se puede apreciar, en su propuesta curatorial y de diseño museográfico el Aula de arte “nuestros pueblos originarios” ha conseguido crear un momento de narración patrimonial consistente, potente y pausado, al interior de un campus universitario muy activo, trayendo el espíritu y la sabiduría del profesor Soublette al ambiente donde ha desarrollado su labor académica por décadas, con enorme entrega y reconocible amor por nuestras culturas indígenas y el conocimiento.

A pesar de lo acotado de la muestra y del espacio destinado para su exhibición, esta propuesta permite acceder a diversos aspectos, desde la América agraria de civilizaciones precolombinas monumentales hasta las sencillas familias que recorrian el litoral en sus canoas de corteza, quienes asombraron al europeo del siglo XVI e inspiraron a científicos y viajeros hasta hoy. Por otra parte, el patrimonio etnográfico del mundo mapuche, exhibido en el centro del aula, hace posible acceder a esa otra América que continúa vigente a pesar de la catástrofe colonizadora, aportando de manera fundamental al resguardo de saberes tecnológicos milenarios y promoviendo estilos de vida que transitan entre lo sagrado y lo profano, lo público y lo privado, lo terrenal y lo supernatural.

Esta muestra aspira a constituir un aporte al conocimiento y la valoración del legado y las culturas indígenas que han sido y son parte de nuestro país y de América. No debemos olvidar que los pueblos indígenas están vivos aquí y ahora. El arte puede contribuir al reconocimiento de los pueblos originarios en sus expresiones de riqueza cultural, en particular cuando sabemos de la importancia de estos para el necesario diálogo y convivencia intercultural. A fin de cuentas, ese es el mayor propósito del “Aula de Arte Nuestros pueblos originarios”.

DNA

político, lo cual se expresaba, como queda de manifiesto en una compleja y diversa cultura material, en múltiples objetos.

Los actos humanos eran venerados por su simple existencia, un principio que recorre cada uno de los objetos de la colección Soublette. En ellos se evidencia la mirada de quien supo apreciar, recopilar y cuidar estas piezas, pero más que en los objetos mismos, esta mirada se evidencia en los conjuntos que el profesor quiso conformar, privilegiando los líticos, la cerámica y los textiles, aspectos que se potencian en la estética con la que se diseñó el aula. El mundo simbólico y la belleza suelen tener grandes afinidades, puesto que las expresiones materiales de la cultura deben encontrarse para hallar un lugar en el mundo de los significados. Se trata de un tema que ha gobernado las preocupaciones de Gastón Soublette.

El gesto de donar su colección a la Pontificia Universidad Católica de Chile es la mejor muestra de su mirada, en este caso de maestro y profesor, porque va a permitir a toda la comunidad académica y al público general apreciar este valioso patrimonio indígena. La interculturalidad, la convivencia y el respeto a variadas manifestaciones culturales no es una utopía social, es una realidad de sentido común.

Así, estas nuevas narrativas museográficas hacen posible apreciar un aspecto fundamental de las culturas americanas, ya que para la mayoría de ellas el mundo ceremonial no se restringía a lo religioso, a la relación de la gente con sus dioses, sino que extendía su densidad simbólica hacia lo social, a las relaciones que vinculan a las personas socialmente por parentesco, interculturalidad o liderazgo



### Referencias

- Alvarado, M. (2014). Araucanian fashion. El textil como artefacto de la cultura material. En G. de Carvalho Amaro, J. Gómez & O. Sanfuentes (Eds.), *La trama de los objetos. Distintas miradas sobre la cultura material* (págs. 93-104). Recuperado de <http://ediciones.uib.cat/ojs/index.php/Materialidades/index>
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Cabello, G. (2015). *Inventario de piezas Colección Gastón Soublette*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Gallardo, F. (2011). Recolección, colección y cultura: Artefactos precolombinos y sus transmutaciones. En F. Gallardo (Ed.), *Arte Precolombino Chileno* (págs. 6-15). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Hodder, I. (1990). Textos de cultura material y cambio social: Una discusión teórica y algunos ejemplos arqueológicos. *Boletín de Antropología Americana* (21), 25-40.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* (21), 17-35.
- Sarmiento, I. (2007). Cultura y cultura material: Aproximaciones a los conceptos de inventario epistemológico. *Anales del Museo de América* (15), 217-236.

