



**tsantsa**  
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



Congreso Internacional  
**IDEA**  
07-14. diciembre.2022

FACULTAD  
DE ARTES/  
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº13 Diciembre de 2022

## Necroestéticas desde el sur. Documentos y ensamblajes de arte en el Museo de Historia Natural Río Seco<sup>1</sup>

Necro-aesthetics from the south. Documents and art assemblages at the Río Seco Natural History Museum

CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA  
Universidad de Chile (Chile)  
cristian.gomez@uchilefau.cl

13

Recibido: 1 de agosto de 2022  
Aceptado: 20 de noviembre de 2022

### RESUMEN:

Esta presentación explora las prácticas entre arte, documento y naturaleza del Museo de Historia Natural Río Seco (MHNRS), cuya ubicación se encuentra en la Región de Magallanes y la Antártica Chilena, Punta Arenas, al extremo sur de Chile. En medio de sus zonas extremas, el museo establece una relación territorial, sensible y forense con las especies animales muertas. Sus procesos no se limitan solo a la observación fija y estática sobre la naturaleza, sino que se orientan al trabajo de necropsia, taxidermia y descarnado de especies que han quedado varadas o violentadas por el entorno. Así, estas prácticas documentales tensionan aquellas prácticas museográficas que clasifican la naturaleza, construyendo contra-taxonomías, probablemente más abstractas entre arte y ciencia, pero no menos originales o necesarias para pensar la experiencia *necroestética* entre especies humanas y animales.

**PALABRAS CLAVE:** Arte, museo, animal, humano, documento.

### ABSTRACT:

This presentation explores the practices between art, document and nature of the Río Seco Natural History Museum (MHNRS), located in the Region of Magallanes and the Chilean Antarctic, Punta Arenas, in the extreme south of Chile. In these extreme areas, the museum establishes a territorial, sensitive and forensic relationship with dead animal species. Its processes are not limited only to fixed and static observation of nature, they are also oriented to the necropsy and taxidermy work of species

<sup>1</sup> Ponencia desarrollada en el marco de proyecto de investigación FONDECYT Nº 11181193, “Máquinas de archivos”. Financiada por Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile.

that have been stranded or violated by the environment. Thus, these documentary practices stress those museographic practices that classify nature, building counter-taxonomies, probably more abstract between art and science, but no less original or necessary for the *necroaesthetic* experience between human and animal species.

**KEYWORDS:** Art, museum, animal, human, document.

\* \* \* \* \*



Fig. 1. Museo de Historia Natural de Río Seco (MHNRS), Estrecho de Magallanes, 2020 [Ex Frigorífico de Río Seco, 1905]. Fotografía: Cristián Gómez-Moya

## Preliminar

14

Las características arquitectónicas del Museo de Historia Natural de Río Seco (MHNRS), ubicado en la región de Magallanes y de la Antártica Chilena, provienen del legado dejado por la antigua industria ganadera The South American Export Syndicate Ltd. que inició su trabajo el 13 de febrero de 1905, en los bordes del Estrecho de Magallanes (Fig. 1). La sociedad, conformada por los empresarios regionales Alfredo Scott y Mauricio Braun, en conjunto con la compañía naviera inglesa The Houlder Brothers & Co., se propuso implementar la primera planta frigorífica en la región destinada a la producción y comercialización de productos ovinos (Martinic, 2001). Bajo sus tinglados funcionaron 8 cámaras frigoríficas con capacidad para 2.000 toneladas y 6 bodegas para 14.000 laneros cada una (Calderón, 1936, p. 25). Apuntalada por grandes galpones de estructura en madera y acero, chimeneas y sistemas de oreo para la conservación de especies ovinas, sus espacios hoy en día constituyen rastro fiel de la época de mayor desarrollo industrial en la región. Conocida como el ex frigorífico de Río Seco, sus ruinas dejaron el rastro de las sociedades de origen nacional que, con inversión de capitales extranjeros, abundaron durante aquella época. Particularmente provenientes de Inglaterra, Noruega, Nueva Zelanda y otros países europeos y anglosajones, estas sociedades se dedicaron a la explotación de recursos ganaderos de tipo ovino, pero del mismo modo también se sintieron atraídos por la explotación de recursos marinos, especialmente ballenas.

Durante el mismo período, a comienzos de 1906 surgió la Sociedad Ballenera de Magallanes, la que fue adoptada por decreto supremo al final del mandato del presidente Germán Riesco. En aquella época la caza de cetáceos emergió bajo el liderazgo de audaces y ambiciosos comerciantes extranjeros, quienes buscaron nuevos territorios de captura en zonas australes, entre ellos el capitán noruego Adolfo A. Andresen. De esta visión colonizadora surgieron las sociedades Braun Hamburger y los Menéndez Behety, quienes comenzaron a participar de la Sociedad Ballenera de Magallanes (Nicholls, 2010; Martinic, 2006).



Fig. 2 y 3. Salas de matanzas y oreo. Fotografías Ex Frigorífico de Río Seco (1933) Fuente: Archivo Cultura Digital, Universidad Diego Portales

El auge de estas industrias favoreció no solo el desarrollo de grupos de pobladores y trabajadores dedicados a la producción en cadena de recursos naturales, también produjo el desarrollo de una serie de tipologías arquitectónicas destinadas a la conservación, bodegaje y refrigeración de las especies muertas para el consumo humano (Benavides, et. al., 1999, p. 47). Conocidas por el impacto laboral y económico que produjo en la zona, estas arquitecturas destinadas al procesamiento de dichas especies se erigieron sobre los bordes costeros del estrecho a fin de facilitar las labores de extracción y, sobre todo, la adecuada implementación de bodegajes para garantizar las cadenas de frío (Fig. 2 y 3). Así, las ruinas del ex frigorífico Río Seco, entre otros casos documentados en la región entre 1890 y 1930 (Martinic, 2001; Calderón, 1936; Benavides *et. al.*, 1999), han quedado como testigo material de una arqueología industrial y transnacional dedicada a la matanza de animales. Sus vestigios, hoy en día, mantienen las huellas del proceso de faena y consumo de lana y carne, así como las dimensiones espaciales en las que esas mismas especies fueron sometidas, como el descarnado, sanitización y despique de extremidades para su refrigeración.

### *Musculus*

En una madrugada del mes de febrero de 2018, a orillas del Estrecho de Magallanes, específicamente en el sector de Punta Delgada, se encontró varado un espécimen de ballena azul (*Balaenoptera musculus*), cuyo cuerpo tumbado sobre la arena ofrecía una trágica escena. Los miembros del equipo del Museo de Historia Natural de Río Seco (MHNRS), apenas tuvieron noticia del varamiento del espécimen, se dirigieron hacia el lugar para iniciar una faena tan esforzada como inquietante. Esta consistía en el trabajo de descarnado que, antes de iniciar el natural proceso larvario de descomposición de un animal, resultaba necesario e indispensable para evitar condiciones insalubres para el entorno, así como perjudiciales para la seguridad marítima en el pequeño sector costero. Esta operación era motivada, además, por el interés museográfico de conservar los restos óseos del animal, práctica que ha caracterizado la labor de coleccionismo del mismo museo desde el 2014.

El hecho de que nuestras colecciones estén formadas por animales encontrados muertos bajo diversas circunstancias, hace del proceso de articulación de las colecciones un acto de transformación de restos biológicos que se encuentran como basura, como deshecho, en figuras y formas que adquieren valores de singularidad (operaciones y procesos que provienen de ciertas prácticas y poéticas visuales), la vitalidad de un cadáver que de otra manera se desintegra fundiéndose en lo natural, o en su colisión con las delimitaciones que les ofrece lo antrópico. A esta segunda vida del cadáver, desde su limpieza hasta el montaje de sus restos, la entendemos como una objetualidad demarcada con características estéticas en cuanto forma, línea y color (arte en su estado puro, Deleuze *A de animal*), a lo que se van agregando valores científicos, como su clasificación (registro y documentación) y en algunos casos su historia, su uso y *literaria* (Linneo, *Systema Naturae*), la anamnesis o su historia de muerte. Esta transformación de restos, de basura o deshecho a objetos o cosas con relativo valor científico y estético, vamos a pensarla como un trabajo de dignificación; la dignificación

de un pájaro electrocutado, un carnívoro envenenado o cualquier animal atropellado en una carretera. (Cáceres, 2019).

Registrado en forma de video documental, el equipo grabó cada etapa del proceso de descarnado al cual fue sometido aquel espécimen de ballena (Fig. 4 y 5). Sin desconocer los protocolos de extracción de ácidos, drenaje de fluidos y ventilación de gases, el equipo procedió a faenar el cetáceo dentro de las posibilidades técnicas que les permitía el manejo de animales muertos en sus labores diarias. Dichas labores, habitualmente orientadas a la manipulación de especies ovíparas de pequeña escala, requería en este caso cortar amplios trozos de carne y soportar todos los olores nauseabundos de la descomposición, de manera de comenzar a visualizar el esqueleto en sus rasgos preliminares.

Aún tibia la sangre, nos indica que murió hace pocas horas, probablemente fue su propio peso el que asfixio sus pulmones. Es un cuerpo fresco. Lo *fresco* es la primera etapa de la descomposición, es el punto de partida, es lo que nos dice que el corazón dejó de latir no hace mucho. Lo fresco aún es tibio. En los animales terrestres podemos observar el enfriamiento de un cuerpo, *algor mortis*, cuando las pulgas desalojan al animal mientras el cuerpo alcanza un equilibrio térmico con el medio. El cuerpo toma la temperatura del paisaje, de la tierra y del agua que lo cubre y descubre dependiendo de la pleamar y bajamar. Los primeros signos de decadencia celular, los vemos en la aparición de ampollas, que separan la piel moteada de la gruesa capa de grasa. La grasa blanca y la piel de un gris cromático se asemeja a un azul difícil de definir, según las condiciones lumínicas del día se vuelve más o menos intenso. El flujo de la marea retrocedía y el cuerpo varado parecía cada vez más aislado sobre la tierra, ya no se encontraba boca abajo, sino que de costado. La proliferación bacteriana, la putrefacción ya era cada vez más evidente. El cadáver estaba hinchado, por lo que debíamos tener cuidado al momento de comenzar las primeras incisiones de la disección, la acumulación de gases debido a la autólisis, la ruptura de los tejidos por las propias enzimas, en las cavidades corporales podría hacer que explote por la presión que ejerce los gases sobre los tejidos. Son pocos los insectos que sobreviven al frío, no se ven ni moscas iridiscentes ni escarabajos necrófagos. Los carroñeros que abundan son gaviotas y petreles, a veces zorros y perros baguales, carroñeros errantes. Cuando llegan los insectos las crías o larvas blancas aceleran el avance de la descomposición, comienzan a comer los tejidos del cuerpo, permitiendo la entrada del oxígeno y por lo tanto generando más espacios para la reproducción de larvas y microorganismos. La putrefacción activa finaliza cuando las larvas migran fuera del cadáver, dejando una acumulación de crisálidas que parece una masa negra arenosa. Los fluidos que sigue secretando, el aceite, la sangre y la mezcla de órganos licuados cae sobre la tierra dejando una *isla de descomposición cadavérica*. (Cáceres, 2018).

La primera descripción que realiza uno de los investigadores del MHNRS, Miguel Cáceres, se asemeja a una cuidadosa escena de auscultación forense, casi propia de un manual de patología necrótica. El cuerpo como testigo silente queda expuesto solo para la intervención y en muchos casos, para la contemplación, igualmente silente, de quien ahí se encuentra.





Fig. 4 y 5. *Musculus* (2018), still de video, MHNRS, Magallanes. Fotografías: Aymara Zegers

El resultado de aquella grabación de tres días que tardó la operación necrótica, quedo registrado en el video *Musculus* (2018), el cual recoge en parte la experiencia descrita por Cáceres –también partícipe de la faena–, mas no las inasibles sensaciones de quienes asistieron a la escena aquellos días. Precisamente, los que asistieron no solo fueron testigos y partícipes del proceso de descarnado, también experimentaron un estado *sensorium* que, más allá de una fiel transmisión de su huella escópica, solo podría alojarse en una memoria sensible. Hay quienes han advertido, sin embargo, que el relato de quienes no han sido testigos de escenas fatídicas –asesinatos deliberados, matanzas masivas, muertes bajo estado de excepción, por ejemplo– muchas veces puede resultar más rotundo a lo largo del tiempo histórico, debido, precisamente, al juicio crítico y reflexivo que otorga la distancia espacio-temporal (Arendt, 2006 [1951]; Agamben, 2000; Dèotte, 1998). Esto significa que las interpretaciones sobre el suceso, algunas veces, o la propia edición sobre el documento, en

otras, serían formatos capaces de persuadir con mayor precisión, incluso, que el propio relato expresado por los testimonios de los sujetos directamente afectados.

Lejos de indagar sobre la auténtica y genuina sensación inscrita en el registro audiovisual que nos ofrece el video *Musculus*, lo que cabe interrogar es ¿por qué es necesario registrar ese momento?, ¿por qué preservarlo?, ¿cuál será el destino del espécimen una vez consumada la acción reconocida como descarnado?, pero al mismo tiempo, considerando que se trata de un registro en el campo del arte, su misma genealogía *arcóntica* resulta opaca para la historia estética de la necropsia<sup>2</sup>, de ahí que valga interrogar: ¿cuál es el sentido de transformar la muerte del animal en un documento?

Los pueblos Kawésqar que habitaban la zona en el siglo XIX, y que lograron mantener sus prácticas canoeras en la zona hasta la segunda mitad del siglo XX, actuaban con una convicción similar en torno a la muerte del animal, pero con propósitos distintos. Tal como ha quedado expresado en las crónicas que dejó el etnólogo y explorador salesiano Martín Gusinde en 1918:

¡Es curioso ver a la ballena acribillada con tantos arpones, venablos y dardos! [...] Si consiguen dar muerte los numerosos hombres al animal enfermo o herido, entonces arrastran la enorme presa a la playa, aprovechándose de la manera con cuyo auxilio empujan el deforme cuerpo del animal lo más alto que pueden tierra adentro. Esta pesca, de incalculable abundancia, abastece a muchas familias durante varias semanas; su carne, aceite, huesos y tendones, barbas y dientes tienen un útil y variado aprovechamiento (Gusinde, 1951, p. 212-213).

19

La legítima naturaleza de sobrevivencia que motivaba la vida Kawésqar se expresaba en la alimentación de lobos marinos, peces, aves, y circunstancialmente de alguna ballena que, tal como describe Gusinde, era cazada ferozmente o bien se encontraba varada en las costas, motivo suficiente para manifestarse con algarabía en un rito comunitario (Nicholls, 2010). En su modo de alimentación, los pueblos canoeros creaban una escena propia de la necrofagia cada vez que tenían la oportunidad de compartir un cetáceo. Esta costumbre comunitaria bien ha podido explicarse a la luz de formas de intercambio muchas veces sustentadas en el bienestar y la espiritualidad de un ecosistema animista (Massone, et. al. 2005; Quiroz, 2011), por lo tanto, la necrofagia constituye un primer atisbo del nexo que produce la vida animal muerta en el devenir espiritual de una comunidad.

Los miembros del MHNRS, por su parte, han promovido una forma de aproximación muy alejada de la necrofagia, pero sí en relación con métodos de necropsia historicista con

<sup>2</sup> Se alude al sentido *arcóntico* expuesto por Jacques Derrida (1997), quien piensa el problema del archivo en términos del poder del “arconte”, es decir, de quien resguarda, custodia, preserva el documento de memoria.

finés narrativos, artísticos y culturales a partir del estudio de los esqueletos, incidiendo en ello en una comprensión estética de la muerte y la historia natural en la zona:

El ejercicio de una necropsia es una bobina, una acción que permite rebobinar la historia natural de un cuerpo que yace, como una cinta que retrocede para tratar de entender las causas de muerte. Observar retrospectivamente un cuerpo, es reconstruir a través de huellas e indicios el recorrido de la materia por el tiempo, como cuando se lee geológicamente el recorrido de una piedra desprendida de su origen glacial sobre la estepa, depositada ahí por el avance y retroceso de los hielos. El recorrido lítico, nos remonta a la trayectoria del movimiento de cuerpos inertes sobre el paisaje. Los cuerpos que se descomponen en el paisaje son como un bloque errático. (Cáceres, 2018).

## Necroestética

En el ensayo “Compensatory Postures: Natural History, Necroaesthetics, and Humiliation” (2019), la pareja de curadores, Anna-Sophie Springer y Etienne Turpin, utiliza la expresión necroestética (*necroaesthetics*) para referirse a la historia de las exposiciones humano-animal. A través de esta categoría compuesta los autores se preguntan: ¿por qué la muerte del animal cobra sentido expositivo y estético en un museo de historia natural? O bien ¿en qué momento ese animal muerto y embalsamado se vuelve una vida reanimada por la historia natural?, ¿cómo se produce el límite entre la animación y la reanimación? La respuesta es una explicación híbrida entre materia natural e interpretación hecha por el hombre, la que muchas veces provoca un desconcierto respecto de si esta representación necroestética se exhibe como vida natural<sup>3</sup>.

20

Así, fijando su atención en las formas de presentación de la naturaleza en los museos de historia natural, y explorando las formas de representación de la taxidermia con fines de exhibición, Springer y Turpin formulan la tesis de la necroestética desde la aseveración de que cada imagen de la naturaleza es al mismo tiempo una imagen del hombre, en consecuencia, cada museo de historia natural es, finalmente, un museo del hombre. En dichos términos la necroestética, más allá de las polifonías semánticas que encierra el término, confiscan su declaración al dominio de la naturaleza, cuya potestad es desde ya difícil de sostener sin la medialidad que hace posible su comprensión humanista en torno a ella. En efecto, se podría llegar a sostener que el museo de historia natural tiene como cometido la celebración del lugar que ocupa el hombre en el mundo natural, reprimiendo incluso el universo de la animalidad:

<sup>3</sup> La misma pareja ya había indagado en esta difícil cuestión durante la exposición *Reassembling the Natural* (2013). En ella, ambos curadores se propusieron iniciar una discusión sobre naturaleza desde una perspectiva transversal y transdisciplinaria entre artistas, científicos y activistas.



we might say that every image of nature is an image of man, just as every natural history museum is, upon closer inspection, a museum of man. if the natural history museum is a public institution whose remit is nominally the secular celebration of man's place in the natural world, it is striking that perhaps nowhere is the humiliating origin of the species more repressed. (Springer & Turpin, 2019, p. 171).

Empero y todavía más allá de la seductora posibilidad de pensar el dispositivo de lo natural como un dispositivo del hombre y, por tanto, relato triunfante del humanismo centrado en lo humano, lo que encierra esta posibilidad es también el hecho de pensar en todo activismo multiespecie, como la mera continuidad de un relato humanista en clave de justicia ambiental, conciencia ecosistémica y ontología de lo natural. Ahora bien, si los derechos de la naturaleza son activados a través de dispositivos no-humanos, esto no significa que la humanidad y sus derechos se diluyan en el relato postnaturalista de un *humus* –exergo *compost* (Haraway, 2016)– de fuente original o de naturaleza no representacional y exenta de antropocentrismo. Dicho en otras palabras, lejos de anular la idea que los derechos naturales son otorgados por el hombre, y particularmente la vida como principal derecho, en los dispositivos narrativos de los museos de historia natural se erige una forma de reanimación basada en la muerte del animal para explicar la vida humana. Es por ello que se podría sostener que la necroestética al mismo tiempo se convierte en una necropolítica.

21

A modo de breve digresión y advirtiendo lo que el historiador postcolonial Achille Mbembe (2003) ha identificado con la necropolítica, para referirse a la cosificación de la muerte del sujeto bajo el imperativo del capital, parece inevitable pensar la relación entre muerte natural y muerte administrada. En el decir de Mbembe, la soberanía, como el derecho de matar, trata del término de la vida humana, cuestión que se transforma en una necropolítica toda vez que la muerte es el fundamento administrativo de dicha soberanía (2003, p. 38). Lo que el historiador busca pensar es la ocupación de territorios a través de tecnologías de registro y control en términos de máquinas bélicas con fines de muerte, pero también para pensar la muerte de lo humano bajo máquinas no-humanas.

En torno a la matriz antropocéntrica de la muerte –lo que Agamben, por su parte, denominó “máquina antropológica”<sup>4</sup>–, es necesario observar el predominio del sujeto humano como si él mismo estuviese alejado de su propia naturaleza, como si el poder se ejerciera solo contra la especie humana. De este modo, la historia de la humanidad correspondería a una genealogía distinta a la historia natural. En consecuencia, la muerte que arrastra consigo la necropolítica, también se podría comprender desde una historia natural más allá del esencialismo humanista de la matriz antropocéntrica. Precisamente, en este

<sup>4</sup> Por su parte, lo que advierte Agamben, es que la vida y la muerte están centradas en lo él mismo denomina “máquina antropológica” (2006, p. 69), la cual opera entre la animalización de lo humano y la humanización del animal, sin embargo, más allá de las categorías de articulación entre lo humano y lo animal, lo que predomina es un estado de suspensión, es decir, la imposibilidad de distinguir humano-no-humano.

punto aflora quizá uno de los aspectos más decisivos del problema, esto es lo que Mbembe asocia con la deshumanización que cobró la industria de la muerte a través de su misma *metamorfosis*.

Polymorphous and diffuse organizations, war machines are characterized by their capacity for metamorphosis. Their relation to space is mobile (Mbembe, 2003, p. 32).

Siguiendo la analogía con las máquinas de guerra (Deleuze y Guattari, 1980), la *metamorfosis* adquiere un lugar central en la discusión estética sobre las tecnologías de representación de la muerte, y es por ello que sería plausible asociar necropolítica con necroestética. Bajo el prefijo “necro” subyace desde luego la condición mortuoria, pero junto con ello el cadáver, es decir, el cuerpo muerto. El cuerpo es objeto de interés de la política y también de la estética, por lo tanto, el binomio política-estética adquiere máxima importancia, pero también es relevante pensar el cuerpo en términos descentrados del relato humano como predominio único sobre la vida y la muerte.

Así, volviendo al planteamiento de Springer y Turpin, que cuestiona el lugar de la naturaleza muerta, particularmente la taxidermia expuesta al enarbolar imagen del hombre, se debería sostener la posibilidad de rearticular estos lugares intermedios por medio de una mirada más sutil sobre la necroestética. Se trata pues de un problema que incide en la clasificación antropocentrada, donde la obra, la huella, el documento, el archivo y el museo han quedado en entredicho para determinar el objeto de observación que representa la muerte animal. Esto significa, en un sentido inverso, sostener que en presencia del animal estamos en presencia de las especies y, por lo tanto, que observando la muerte animal estamos observando una muerte irrepresentable, inconmensurable a lo humano. Eso, precisamente, es lo que anuncia una necroestética que tiene como punto focal las especies animales muertas: la cesura política entre estética y naturaleza y que, al mismo tiempo, permite indagar en su ensamblaje.

Ahora bien, la necroestética animal observada en el Museo de Historia Natural Río Seco, en medio de sus climas extremos, nos puede orientar en otras direcciones, cercanas probablemente a la propia territorialización del hallazgo, pero también a formas sensibles. Justamente, sus procesos no se limitan solo a la contemplación u observación fija y estática del animal muerto, sino que se orientan al trabajo de necropsia y acciones de descarnado de especies varadas o violentadas por el entorno, y por tanto un trabajo con efectos traumáticos, táctiles, viscosos, untuosos y en muchos casos atravesados por un hedor intenso y maloliente.

En este ámbito la dimensión sensible que despierta un cuerpo en reposo es también el carácter *sensorium* de un cuerpo caído; esto es, el cuerpo de una especie que al reposar sobre la tierra abre una experiencia pensativa, emotiva y pedagógica sobre la degradación y sus componentes necróticos. Bajo una construcción metafórica, la narrativa del cuerpo caído es

la posibilidad de aprender sobre la vida, a pesar de tener que enfrentar la impactante escena de muerte, y al mismo tiempo es la posibilidad de trazar la huella de una vida en forma de documento expuesto. En el caso MHNRS, este documento es el que enseña no solo la aparente distinción natural entre humano y no-humano señalada anteriormente, sino además la formación de registro y documento a través de un cuerpo óseo que informa, enseña y activa una memoria del territorio.



23



Fig. 6, 7 y 8. Salas de laboratorio, MHNRS, Magallanes, 2020. Fotografías: Cristián Gómez-Moya

Como se observa en la imagen (Fig. 6, 7 y 8), las mandíbulas de especímenes cetáceos se encuentran suspendidas en las distintas salas de la ex compañía The South American Export Syndicate Ltda. En los galpones que datan de 1905 se exhiben los síntomas de una memoria que ha quedado detenida, eternamente varada y visible por medio de su propia detención patrimonial; sin embargo, su flecha cronológica también ha quedado suspendida entre el tiempo arqueológico de una otrora faena territorial de principios del siglo XX, y el cambio medioambiental que ha explotado recientemente, en el breve andar de dos décadas en pleno siglo XXI, se diría, bajo la crisis del denominado tiempo geológico del *antropoceno* (Crutzen & Stoermer, 2000).

En efecto, la modernidad de la industria ganadera en la región magallánica, desde aquellos años, produjo una metamorfosis en la territorialización colonial y geopolítica que impactó a una escala de la soberanía de la región (Martinic, 2006; Benavides, et. al., 1999). Por ello, se podría llegar a sostener que la dimensión histórica de las estancias ganaderas y las carnicerías en los frigoríficos y graserías ubicados al borde del Estrecho de Magallanes, no resulta legible sin antes ponderar el archivo de su fuerza de trabajo, en tanto historia de lo humano, pero al mismo tiempo sin reconocer el trabajo de dar muerte al animal, en tanto metamorfosis de la historia natural.

Las modernas formas humanistas de comprender la muerte del animal –especialmente cuando la discusión contemporánea ha puesto en entredicho el binomio cultura-naturaleza– no resultarían abordables sin considerar, entonces, las relaciones con el trabajo productivo de mercancías y capital que, especialmente en zonas territoriales extremas, parecían cohabitar paradójicamente con un mundo no habitado, virgen e inmaculado y, por lo mismo, temible y perturbador. La muerte, surgida en la conexión de lo humano y lo animal, resultaba no solo parte de la ominosa vida cotidiana capitalizada por la industria ganadera, también constituía una condición necropolítica transnacional, a la vez que una cultura necroestética.

La ballena azul varada en la costa magallánica de Punta Delgada representa –a pesar de lo habitual que era encontrar cetáceos en los canales y fiordos de las zonas magallánicas en el siglo XIX y, por contraparte, su explosivo aumento en el siglo XXI con varamientos masivos producto de contaminaciones<sup>5</sup>– no solo una estrategia estética del MHNRS, sino también una genealogía sobre la experiencia política y estética del animal muerto en la región. El cuerpo tumbado de un mamífero descomunal no solo produce el inmenso asombro de encontrarse disminuido ante la fuerza de un medio aún más inconmensurable, es también

<sup>5</sup> Cabe consignar que varamiento de ballenas cambió drásticamente luego del acontecimiento masivo ocurrido en el primer semestre de 2015. En la región del Golfo de Penas se advirtió la presencia de más de 300 ballenas sei (*Balaenoptera borealis*), situación nunca antes registrada. Un informe científico en aquella época alertó de la presencia de una biotoxina en el plancton de la zona pelágica donde ocurrieron estos hechos. El sobrevuelo del lugar de la catástrofe y los meses de análisis fueron financiados por la revista National Geographic. Fuente: [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/12/151202\\_chile\\_ballenas\\_sei\\_varadas\\_patagonia\\_wbm](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/12/151202_chile_ballenas_sei_varadas_patagonia_wbm)

la posibilidad de indagar en los restos del animal como si se tratara de una experiencia necrótica que hace suya la historia, la memoria y el porvenir de la muerte.

Observar el video *Musculus* puede resultar una experiencia insostenible, la mirada tiende a esquivar la operación del descuartizamiento, la secreción de fluidos y la sangre cayendo entremezclada en aceite. Los cuchillos bien afilados rebanan lo que la fuerza humana solo puede ejercer ante un mamífero abatido. La carne es extraordinariamente gruesa y su rápida descomposición probablemente genera vahídos y contracciones entre los mismos carniceros. En este sentido el video *Musculus* se construye sobre la imposibilidad de transmitir el efecto *sensorium* del instante, y es por ello que su registro no pretende alcanzar una transmisión fiel, sino generar el *documentum* de un acontecimiento de historia natural.



Fig. 9. *Ballena Sei* (2020). MHNRS, Magallanes.  
Fotografía: Aymara Zegers

Dicho de un modo que supera la indagación científica de la necropsia, las acciones del MHNRS se pueden leer bajo la condición *archivolítica* de un documento-óseo. Bajo el léxico de una estética mnemónica, si bien el archivo clasifica las cosas existentes, también cancela la posibilidad de recordar la experiencia social detrás de todo archivo. La construcción *archivolítica*, en el decir de aquella célebre conferencia ofrecida por Derrida en 1995 sobre la impresión de archivo, describía la interrelación entre memoria y documento como una pulsión destructiva, precisamente, para advertir la letal función del archivo contra toda memoria que pudiese pervivir como recuerdo (Derrida, 1997, p. 19). Esta forma de escritura ofrecía entonces, a favor del archivo, la posibilidad de documentar, clasificar y ordenar finalmente todo aquello susceptible de recordar. El cuerpo óseo, sin embargo, no remite a una memoria de lo humano, sino a un tipo de *mnemósine* sumida en la huella de una vida que

ha quedado varada. En consecuencia, tratándose de una práctica *archivolítica*, toda vez que aglutina, recoge y recolecta especies, el modo de producción del MHNRS es más propio de una agencia *hypómnemica*, es decir, una máquina que documenta, pero que al mismo tiempo es capaz de activar historias, relatar episodios, en definitiva, narrar por medio de prácticas recolectoras de especies no-humanas. Así, en forma de *documentalidad*, habría que señalar que estas prácticas de registro audiovisual también ejercen una acción: son acciones que producen la borradura de un encuentro binario humano-no-humano, sujeto-naturaleza.

## Ensamblajes

El MHNRS mantiene entre sus colecciones diversas especies de animales muertos, todos encontrados a lo largo del territorio magallánico. Entre ellas sobresale un ejemplar de *Ballena Sei* (*Balaenoptera borealis*) o ballena boba, cuyo esqueleto se encuentra suspendido en el ex galpón lanero del MHNRS desde el 2020 –el ex frigorífico de Río Seco que, tal como lo hemos señalado en la introducción, funcionó allí desde 1905– (Fig. 9).

[...] el cadáver montado de la ballena en el espacio del galpón lanero, finaliza un proceso de vitalidad en que se transfieren las características de cadáver y revitalización del espacio que se desprenden de renovadas prácticas museográficas no sólo para los objetos, la arquitectura o el gran esqueleto, sino que a una renovación del aparato museal en términos generales. Finalmente, la vitalidad del cadáver es la reproducción y constante proceso por cumplir un compromiso de democratización entre los objetos, el conocimiento y los bienes enajenados por la privatización del patrimonio colectivo, en la necesidad de una renovación constante no sólo de los términos, sino de las prácticas y políticas de los museos y su rol activo dentro de la sociedad. (Cáceres, 2019).

---

26

Así como los restos de la ballena suspendidos en el galpón, en el museo también cohabita una amplia serie de especímenes ovíparas y vivíparas en forma de esqueletos y tejidos cartilaginosos, los que no se encuentran dentro de gabinetes o en exhibición al uso naturalista de vitrinas o aparadores de curiosidades. No obstante, es habitual encontrarse con dichos esqueletos en salas destinadas a laboratorios, cuyas actividades no dependen solo del trabajo científico de disección y ensamble, también se dan en estos lugares experiencias pedagógicas de proximidad perceptual entre las personas y los restos de animales.

Estas experiencias sensibles del MHNRS, propiciadas a través de una contra-práctica *archivolítica* es, entonces, una máquina que desnaturaliza el propio naturalismo moderno en términos de sus estándares de clasificación. Esto significa que la naturaleza no se aborda como una categoría taxonómica al uso binominal, sino por el contrario, se explora como un efecto de memoria en la acción directa sobre el espécimen. Quien interactúa con las especies de animales también queda expuesto a la experiencia inmersiva con dichas piezas. No es solo la experiencia escópica la que prima en estas interacciones, es también el extraño e



inexplicable aroma, la porosa textura ahuecada, la fragilidad de las extremidades y cartílagos, el peso de mandíbulas, la grasa de los huesos, los ensambles cóncavos y convexos, el vacío de las cuencas, etc.

El museo no cumple con exhibir la huella fósil de las especies halladas muertas a lo largo del Estrecho de Magallanes, su misión es la activación de procesos de agencia centrados en espacios comunes de vitalización de la historia natural; esto es, la *animalización de lo humano*. Es dable advertir en estas nuevas agencias de vida/muerte natural –heredadas de las convicciones animistas de los pueblos originarios: kaweskar, changos– el prurito de una conciencia política sobre el ecosistema, empero también es posible advertir la imaginación contenida en la democratización como zona pedagógica y radical al mismo tiempo. La vitalidad del cadáver, a su vez, no podría confundirse con una nueva forma de vida fetichista, sino con una condición estéticamente muerta, es decir, en donde la *cadaverización* de la especie es también parte de una pedagogía sensible y política sobre la vida natural.

Esta reacción, es el cimiento sobre el que se funda nuestra idea de una naturaleza déspota y poderosa que interviene nuestra existencia. Es el cimiento desde donde emerge la productividad estratégica de lo incontrolable. La mutación pareciera ser la única vía apta para el tránsito de la materia, que a su vez se interrumpe y manipula según las decisiones que se tomen sobre ella; definiendo prácticas y métodos modelados por las reacciones culturales e individuales sobre los cuerpos. Algunos deben ser eternizados y otros desaparecidos, momificados, encofrados, vendados, quemados, inhalados, arrojados al mar, enfrascados o comidos. Subyugada queda la materia en los ritmos que vinculan su propia mutación y su efecto cultural. (Zegers y Arqueros, 2017, p. 327).

Así, expresado con los términos narrativos de una de las artistas e investigadoras, Aymara Zegeres, quien trabaja en el mismo museo generando las intervenciones y ensamblajes de huesos, el MHNRS se transforma en una agencia viva sobre la naturaleza muerta, y es por ello que su devenir requiere ensambles sociales y materiales:

El MHNRS relee los restos en la recombinación de materialidades preexistentes, quizás naufragando a kilómetros de distancia entre ellas antes de ser encontradas y ensambladas. (p. 238)

No sería desproporcionado relacionar esta descripción con una especie de ready-made o cuerpo encontrado –el cuerpo-ya-hecho–, por lo tanto, su pobredumbre oscila entre lo hallado y lo mimético:

Todo cuerpo actúa como espejo, como objeto re-encontrado, podemos aprender en ellos porque somos corpóreos. Los cuerpos coinciden y por eso sabemos qué hacerle al otro. (p. 328).

En síntesis, el MHNRS es una máquina de ensamblajes de arte, la que es generada a través de documentos sociales y naturales. Esta es una característica fundamental, puesto que su musealidad está consignada entre las ruinas de la factoría industrial de comienzos del siglo XX, cuyo destino patrimonial no es otro que el desuso y el abandono que le han otorgado las comunidades y gobiernos regionales. Al mismo tiempo, el museo es errático en su deriva como asevera Zegers:

Es un museo errante, a la deriva, que construye su balsa con las sobras que nos entregan preguntas que se responden en la susceptibilidad de las cosas a ser modificadas, de los cuerpos, de los lugares, de la naturaleza [...] Este museo es un laboratorio de calces, ensambles y suturas. El relato de restos que se define en una identidad recombinada. (p. 239)

El ensamble no puede ser otro que la articulación entre vida/muerte, entre humano/natural, pero sobre todo entre animal/animal como única posibilidad de asumir el ingreso de la naturaleza al museo de historia. Es por ello que en el video *Musculus*, así como en otras diversas prácticas de archivo y documentación observadas en el MHNRS, resulta difícil conciliar el anhelo del sujeto de representar la tragedia humana con la incapacidad del animal de representar sus propios derechos. Dicha tensión resulta fundamental, sin embargo, para activar el disenso sobre aquello que habitualmente se distingue entre representación y realidad, humano y no-humano, arte y no-arte. El momento de ver, aparentemente más próximo a un trance ético sobre la necesidad de registrar una escena necrótica, constituye en el fondo la huella sobre la cual reposa la dialéctica entre “la humanización integral del animal” y “la animalización integral del hombre” (Agamben, 2006, p. 142). Empero, esta misma disputa es la que permite avanzar en algo más inquietante y no por ello menos significativo, puesto que no se trata de una escena de humanos descarnando animales, sino únicamente de animales desenvolviéndose en una escena necrótica naturalmente como animales.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora [versión original: *L'aperto*, 2002].
- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Madrid: Pre-Textos [versión original: *Ciò che resta di Auschwitz: L'Archivio e il testimone*, 1999].

- Arendt, H. (2006). “La decadencia de la nación-estado y el fin de los derechos del hombre”. En: *Los orígenes del totalitarismo*, (pp. 375-376). Madrid: Alianza Editorial, [versión original: *The Origins of Totalitarianism*, 1951].
- Benavides, et. al. (1999). *Las estancias magallánicas. Un modelo de arquitectura industrial y ocupación territorial en la zona austral*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Cáceres, M. (2019). “La vitalidad del cadáver: Diario del montaje de un esqueleto de ballena sei (*Balaenoptera borealis*) en las ruinas del frigorífico de Río Seco”. Ponencia presentada en el encuentro “Museos, Anillos, Arrobas: Patrimonio, Ciencia, Arte y Territorio”, Chanco, Provincia de Cauquenes, Región del Maule [documento inédito, gentileza del autor].
- Cáceres, M. (2018). “Restos en movimiento: sobre transformaciones de cadáveres y ruinas”. Ponencia presentada en el Primer Encuentro Estudiantil de Filosofía, Universidad de Magallanes [documento inédito, gentileza del autor].
- Calderón, J. (1936). *Historia de la Industria Ganadera en el Territorio de Magallanes*. Boletín del Ministerio de Agricultura (10), Santiago de Chile, 1936 (octubre-diciembre).
- Crutzen, P. J. y Stoermer, E. F. (2000). “The «Anthropocene»”. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 2006 [versión original: *Mille Plateaux (capitalismo et schizophrénie)*, 1980].
- Dèotte, J-F. (1998). *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el museo*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio [versión original: *Oubliez! Les ruines, l'Europe, le Musée*, 1994].
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*, Madrid: Editorial Trotta [versión original: *Mal d'archive. Une impression freudienne*, 1995].
- Gusinde, M. (1951). *Fueguinos. Hombres primitivos en la tierra del fuego (de investigador a compañero de tribu)*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Tercera serie, (5), Sevilla.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Massone, M. y Prieto, A. (2005). Ballenas y delfines en el mundo selk'nam, una aproximación etnográfica. *MAGALLANIA*, 33(1), 25-35.
- Martinic, M. (2006). El poblamiento rural en Magallanes durante el siglo XX. Realidad y utopía. *Revista Magallania*, 34 (1), 5-20.
- Martinic, M. (2001). La actividad industrial en Magallanes entre 1890 y mediados del siglo XX”. *Historia*, 34, 91-115.
- Mbembe, A. (2003). “Necropolitics”. *Public Culture* 15(1), 11–40.
- Nicholls, N. L. (2010). La sociedad ballenera de magallanes: de cazadores de ballenas a ‘héroes’ que marcaron la soberanía nacional, 1906-1916. *Historia*, 1(43), 41-78.
- Quiroz, D. (2011). La flota de la Sociedad Ballenera de Magallanes: Historias y Operaciones en los Mares Australes (1905 – 1916). *Magallania*, 39(1), 33-58.
- Springer, A-S. & Turpin, E (2019), “Compensatory Postures: Natural History, Necroaesthetics, and Humiliation”. En: Tristan, G. and Vincent Normand (eds.), *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions*, (pp. 161-172). Berlin: Sternberg Press.
- Zegers, A. y Arqueros, G. (2017). Los cuerpos calzan en el revés de sus partes. *Revista Chilena de Antropología*, (36), 321-334.