



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE POSTGRADO**

**LAS MOMIAS Y SUS REPRESENTACIONES. LA PATRIMONIALIZACIÓN DE LA CULTURA
CHINCHORRO EN CAMARONES, NORTE DE CHILE.**

Tesis para optar al título de Magíster en Arqueología.

**Estudiante: María Luisa Jordán
Profesora guía: Flora Vilches**

Santiago de Chile, Marzo de 2021

Agradecimientos

Quisiera expresar mi agradecimiento a quienes hicieron posible la realización de este trabajo. En primer lugar, a las personas de Arica y de Camarones, quienes amablemente colaboraron conmigo compartiendo información y opiniones, no sólo una vez, sino a lo largo del tiempo que tomó la investigación; confiando en mí pese a la distancia, y permitiendo que me acercara a conocer –y querer- su mundo. A mis profesores y profesoras, que en sus clases transmitieron su pasión por la Arqueología y me motivaron a buscar la forma de hacerla propia. A mi profesora guía, por su paciencia y notable agudeza al conducir y revisar mi trabajo. Y especialmente a tantas amigas, que de diferentes formas acompañaron y ayudaron este proceso, siendo vitales para su completación.

Índice

Agradecimientos	2
Índice	3
Índice de Figuras	5
Índice de Tablas	9
Glosario de Abreviaciones Utilizadas	10
Introducción.....	11
Problematización	12
Antecedentes.....	20
1. Los actores del pasado. La vida de las momias Chinchorro durante los siglos XX y XXI .	20
2. Los discursos de la ciencia: breve presentación de la Cultura Chinchorro y su práctica de momificación en base a Santoro et al. (2016).	29
3. El territorio político: la comuna de Camarones.	31
4. El territorio natural y cultural: la quebrada de Camarones	33
5. La investigación arqueológica en Camarones y la confrontación de intereses en torno al territorio de la desembocadura	39
Marco Teórico.....	44
1. El patrimonio como construcción y proceso.	44
2. El proceso de patrimonialización y la participación de diversos actores.	46
3. Las momias, objeto y sujeto a la vez.....	47
4. El turismo y la turistización del patrimonio.....	48
Marco Metodológico.....	52
1. Obtención de los Datos	53
1.1 Investigación del registro documental.	53
1.2 Investigación etnográfica, de carácter cualitativo y exploratorio, acerca de los discursos y prácticas de los diversos actores.	55
1.3 Análisis formal –espacial y material- de la cultura material involucrada en el proceso de patrimonialización en Camarones.	58
2. Cruce y análisis de la información.	60
Resultados	62
1. Orígenes y desarrollo del proceso de patrimonialización de la Cultura Chinchorro.....	62
1.1 El proyecto institucional y político.	63

1.2 El proyecto cultural.	66
1.3 El trabajo en el expediente UNESCO y las acciones de patrimonialización oficial.....	69
2. La acción patrimonializadora en el territorio de Camarones.	77
2.1 El involucramiento de la Municipalidad de Camarones en el proceso patrimonializador.	77
2.2 Las esculturas monumentales de Momias Chinchorro.	81
2.3 Un recorrido por el territorio patrimonial.....	81
2.4 Descripción y análisis general de las esculturas.	85
2.5 Historia de las esculturas.....	86
2.5 Momias y esculturas.	104
2.6 El Espacio Cultural Chinchorro y la “tematización” de Cuya	106
2.7 Otras acciones oficiales de identificación y difusión.....	109
2.8 Iniciativas ciudadanas de identificación y difusión	111
2.9 Más allá de las reproducciones: el cuidado de los sujetos arqueológicos “originales”.	113
3. Profundizando en el proceso de activación patrimonial: expectativas, motivaciones, y conceptos de patrimonio de los actores involucrados en ella.	115
3.1 El proceso detrás de la selección de los componentes de postulación.	115
3.2 Las expectativas ante la postulación: turismo, triunfo simbólico y desarrollo local. ...	118
3.3 Las motivaciones detrás de la postulación: las momias “más antiguas del mundo” y el involucramiento emocional de los gestores.....	122
3.4 Las relaciones entre los actores comprometidos en el proceso.	125
3.5 Qué es y quién instituye el “Patrimonio Chinchorro”.	128
Discusión.....	130
1. Conflictos éticos y legales en torno a la herencia. Desde la patrimonialización de cuerpos humanos al status de la comunidad que vive actualmente en sus tierras.	130
2. Una región invisibilizada. Comprender el proceso patrimonializador en su contexto..	133
3. La materialidad visible y la invisible. Las esculturas de Momias Chinchorro en un marco territorial y temporal más amplio.	136
3.1 Las esculturas en un marco territorial más amplio.....	139
3.2 Las esculturas en un marco temporal más amplio.....	143
Conclusión	147
Bibliografía.....	149

Índice de Figuras

<i>Figura 1. Titulares de prensa resaltan la antigüedad relativa de las momias de la Cultura Chinchorro. Fuente: CNN Español 2019, National Geographic 2018, El País 2018.</i>	<i>13</i>
<i>Figura 2. Presentación de bailes típicos del altiplano ariqueño en el evento de lanzamiento de la campaña "Yo firmo Chinchorro" en las oficinas de Sernatur en Santiago. Durante algunas semanas, el edificio albergó una exposición sobre la Cultura Chinchorro. Fuente: El Morrocotudo 2015b.</i>	<i>15</i>
<i>Figura 3. Fotografía del Morro de Arica, cerro costero símbolo de la ciudad, visto desde el área urbana situada hacia el norte. Su subida es escarpada, pero la parte superior tiene la forma de una extensa planicie. MBN s/f a</i>	<i>16</i>
<i>Figura 4. Fotografía de la desembocadura del río Camarones en el mar, visto desde el sur. Se distinguen los altos acantilados, un sector de playa y el área verde correspondiente al humedal. Fuente: Arqueología del Desierto de Atacama</i>	<i>16</i>
<i>Figura 5. Vista aérea que ilustra la relación entre los componentes Faldeos del Morro (polígono delimitado en rojo) y Museo Colón 10 (rellenado en verde). Fuente: adaptación de República de Chile 2020</i>	<i>25</i>
<i>Figura 6. Mapa de la región de Arica en que se señala en rojo la ubicación de los componentes postulados. Fuente: creación propia sobre imagen de Google Maps.</i>	<i>26</i>
<i>Figura 7. Fotografía de un conjunto funerario compuesto de seis cuerpos, rellenos y pintados de rojo. Hallazgo en el sitio Morro 1, 1983. Fuente: Arriaza y Standen (2009)</i>	<i>31</i>
<i>Figura 8. Mapa que señala en colores la ubicación de la comuna de Camarones dentro de la región de Arica. Se señalan la quebrada de Camarones y su desembocadura en la caleta homónima. Fuente: Ecoterra 2019.</i>	<i>32</i>
<i>Figura 9. Valle de Camarones. Fuente: sitio web Arqueología del Desierto de Atacama.</i>	<i>34</i>
<i>Figura 10. Vista del Río Camarones. Fuente: sitio web Arqueología del Desierto de Atacama.</i>	<i>35</i>
<i>Figura 11. Vista aérea del poblado de Caleta Camarones. Fuente: Chile Ancho 2018.</i>	<i>35</i>
<i>Figura 12. Vista de las casas de la Caleta Camarones desde el sitio Camarones 14 –delimitado por estacas blancas y un círculo de piedras-, desde el cual dos guías hablan al grupo de visitantes. Foto propia.</i>	<i>37</i>
<i>Figura 13. Guía y visitantes observando el perfil del sitio Camarones 15. Fotografía propia.....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 14. Mapa de los sitios de la desembocadura de Camarones. En rojo se señalan Cam 14 y Cam 15. Fuente: Oyanedel 2011</i>	<i>41</i>
<i>Figura 15. (general y detalle): Mascarilla de Momia Chinchorro en tríptico del programa HEADS. Fuente: Portal web UNESCO para América Latina y el Caribe</i>	<i>66</i>
<i>Figura 16. Escena del documental "Chinchorro, 3000 años antes de Tutankamon", que combinó actuaciones con entrevistas a investigadores de la Cultura Chinchorro. Fuente: Mondaca s/f.....</i>	<i>67</i>
<i>Figura 17. Imagen proyectada del gran Museo Chinchorro, junto a una vista del museo actual. Fuentes: La Tercera 2017; Arica Mía 2017a.....</i>	<i>68</i>
<i>Figura 18. Cuatro afiches de las diversas versiones del Festival Chinchorro Sin Fronteras. Fuentes: sitios web Arica Mía, Arica Hoy, Rockerio, y Facebook oficial.....</i>	<i>69</i>
<i>Figura 19. Algunas de las actividades del Día del Patrimonio; en 2020 debieron ser en línea. Fuente: Día del Patrimonio 2020.....</i>	<i>71</i>
<i>Figura 20. Portada del folleto de la Ruta Patrimonial Chinchorro. Fuente: MBN 2017.....</i>	<i>72</i>
<i>Figura 21. Tres afiches de las competencias de bodyboard en Arica (2013, 2015 y 2019). Dos de ellos hacen explícito el paralelo entre los Chinchorro y los deportistas actuales, mientras que un tercero (izquierda; el más antiguo) también utiliza imágenes ligadas a lo ancestral. Fuentes: Full Outdoor 2013; Arica Mía 2015; APB</i>	

Tour 2019.....	73
Figura 22. Estampillas con imágenes de momias Chinchorro y el escudo de la UTA. Fuente: Arica al Día 2014.	74
Figura 23. Un ejemplo del uso actual de la imagen y el nombre Chinchorro, en el logo de una compañía de turismo, que se define como “especialistas en actividades de exploración costera”. Fuente: Chinchorro Expediciones.....	75
Figura 24. Cuatro murales en Arica que utilizan y reinterpretan la imagen de los Chinchorro. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Unas manos azul-verdosas que intervienen un cadáver; una momia rodeada de ramas de olivo y aceitunas, aludiendo a los cultivos del valle de Azapa; una cara que combina la máscara Chinchorro y un rostro Mapuche, y una momia unida a otras caras de la identidad regional. Fuentes: CeCrea Arica 2019, Diem Letelier (2) y Plataforma Urbana 2016.	76
Figura 25. Fotografía satelital de la Quebrada de Camarones en su sector cercano a la desembocadura. Los marcadores azules señalan los lugares en que se instaló esculturas. Fuente: señalización propia sobre captura de Google Maps	80
Figura 26. Caso 5, lactante hallado en el Sitio Morro 1, excavado en 1983; hoy en el Museo Chileno de Arte Precolombino. Fuente: Arriaza y Standen 2009.....	87
Figura 27. "Momia Guardiana", vista desde el sur. Se aprecia la plataforma semicircular, pavimentada con piedras, que se instaló en la curva del camino. A sus espaldas se ve el mar, la playa de arena y el humedal. Foto facilitada por el Departamento de Turismo de Camarones	88
Figura 28. Vista trasera de la Momia Guardiana. En el "recubrimiento" de su espalda se lee: "Las Momias Chinchorro son las primeras obras de arte mortuario de América". Fuente: MBN s/f b	89
Figura 29. Aproximación a una vista "de" o "desde" la momia guardiana cuando recibe visitas turísticas. Fotografía propia.....	90
Figura 30. Foto grupal de rigor durante la visita de mayo de 2019. Fuente: Fotografía compartida en el grupo de mensajería por los organizadores.....	90
Figura 31. Cuatro ejemplos del uso de la escultura "Momia Niño" o "Momia guardiana" como ícono y logotipo de la comuna de Camarones.....	91
Figura 32. Ilustración del desaparecido sitio web oficial del Ministerio de Bienes Nacionales, que invitaba a las personas a firmar en apoyo a la postulación de la Cultura Chinchorro. Fuente: MBN, en www.chinchorros.bienes.cl	92
Figura 33. Autoridades anuncian la participación de la región en una feria de turismo a realizarse en Santiago, con la vista del Morro al fondo y de una escultura "Chinchorro" junto al presentador. Fuente: Arica Mía 2014	92
Figura 34. Visitantes junto a las esculturas del "Cantar del Viento". Foto propia.....	94
Figura 35. Detalle del recubrimiento de la escultura femenina. Foto propia.....	95
Figura 36. Detalle del recubrimiento de la escultura masculina. Foto propia.	96
Figura 37. Reportaje que muestra "El cantar del viento" bajo el titular alusivo a las Momias Chinchorro. Fuente: América Economía 2017.	97
Figura 38. Representación de una figura del Cantar del Viento con un pez en sus brazos, en un artículo sobre turismo en la Caleta Camarones. Fuente: SKY 2019	97
Figura 39. Vista general y detalle del proyecto de Plaza-Mirador. Nótese el suelo, de color verde en lugar del gris del desierto, y la ausencia de montañas en el fondo. Foto: captura de la maqueta facilitada por entrevistado.	98
Figura 40. Inauguración de la cuesta Cultura Chinchorro. Fuente: GORE 2017.....	99
Figura 41. (Izq.) Escultura de momia franjeada, antes de ser instalada en la Cuesta. Junto a ella, escultura de momia infantil, destinada al segundo mirador. Foto facilitada por escultores.....	100
Figura 42. (derecha) Cuerpo de momia Chinchorro decorada con franjas, que inspiró la réplica escultórica ubicada en la cuesta. En una bandeja aparte se conservan los fragmentos del cráneo. Foto del cuerpo	

conservado en el MASMA, facilitada por los escultores.....	100
Figura 43. Visitantes en el primer Mirador de la Cuesta Cultura Chinchorro, junto a escultura decorada con franjas. Foto propia.	101
Figura 44. Personas tomándose fotografías en el segundo mirador de la Cuesta Cultura Chinchorro, frente a escultura de momia negra infantil. Fuente: captura de video en MBN s/f b.....	101
Figura 45. Hombre fotografiándose junto a la escultura momia negra del mirador. Se aprecia el mayor realismo en el “desgaste” y “roturas” de la arcilla que recibe el cuerpo. Fuente: Renholder.....	102
Figura 46. Vista de la Quebrada de Camarones desde el primer mirador. Al igual que en el caso de la Momia Guardiana, a espaldas de esta escultura se distingue un paisaje amplio y una perspectiva que alcanza una gran distancia. Foto propia.	102
Figura 47. Artistas trabajando en la escultura para la plaza de Cuya. Foto facilitada por ARTISTA.	103
Figura 48. Caso 19, momia de neonato vendada con tiras de piel humana proveniente del Sitio Morro 1, excavado en 1983. Actualmente en el MASMA. Fuente: Arriaza y Standen 2009	104
Figura 49. Caso 12, niño varón de 6 a 7 años, excavado en el sitio Morro 1. Su mascarilla fue reconstruida tras verse dañada en el traslado al MASMA. Fuente: Arriaza y Standen 2009.	104
Figura 50. Grupo de visitantes en la sala Cultura Chinchorro, sosteniendo sus diplomas de visitante ilustre. Foto facilitada por el Departamento de Turismo de Camarones.	106
Figura 51. Mural de "Mono" González en el Espacio Cultural Chinchorro. Fuente: Arica, Que los Muros Hablen.	107
Figura 52. Mural de momia en tonos azules, con una momia infantil sobre su pecho. Fuente: Arica, Que los Muros Hablen.....	107
Figura 53. Mural de momia en tonos rojos. Fuente: Arica, Que los Muros Hablen.....	108
Figura 54. Tres fotografías del resultado de la "puesta en valor" de Cuya con la paleta de colores del mural de Mono González, unificación de la tipografía, e ilustraciones realistas de elementos alusivos a la Cultura Chinchorro. Fuente: Arica Siempre Activa.....	109
Figura 55. Ministro Julio Isamit en su nombramiento como Embajador de la Cultura Chinchorro. El alcalde Romero le entrega una pequeña réplica de momia enmarcada. Embajadores anteriores recibieron diplomas y adornos; no parece existir un galvano uniforme. Fuente: Publimetro	110
Figura 56. Dos afiches del "Canto a la Cultura Chinchorro". Fuente: Morrocotudo (2015a) (2016a)	111
Figura 57. Preparación del Chinchorrazo durante mi visita de mayo de 2019. Foto propia.	112
Figura 58. El Chinchorrazo. Foto facilitada por entrevistada.....	112
Figura 59. Mensaje y elaboración de la momia sobre la ladera del cerro en Caleta Camarones. Fuente: Ichtaraqaña Chinchorra	113
Figura 60. Acciones de limpieza en torno a los sitios Chinchorro del Morro de Arica. Fuente: Dirección de Cultura Ilustre Municipalidad de Arica 2020.	117
Figura 61. Grupo de danzas tradicionales andinas se presenta frente al "Espacio Crucero" habilitado en el puerto de Arica para presentar la oferta turística local. Junto a la entrada del espacio se distingue una representación de personas venerando a una momia Chinchorro, de apariencia similar a las esculturas de Camarones. La imagen completa se asemeja también a la representada en el Espacio Chinchorro. Fuente: Arica Mía 2020.	121
Figura 62. Logo y eslogan de la municipalidad de Camarones, como aparecían en su página web en 2019. La letra "O" es reemplazada por el rostro de una Momia Chinchorro. Fuente: Municipalidad de Camarones s/f	122
Figura 63. Visitantes situados sobre el vidrio que protege el enterramiento en el Museo Colón 10. Fuente: Explora A y P.....	123
Figura 64. Pequeño sector expositivo sobre la Cultura Chinchorro en el Aeropuerto de Chacalluta, que incluye réplicas de momias. Foto propia.....	127

<i>Figura 65. Perfil del sitio Camarones 15 siendo visitado por el Experto ICOMOS. Difícil apreciar a la Cultura Chinchorro sin una explicación experta. Fuente: Costa Chinchorro</i>	<i>138</i>
<i>Figura 66. Presentación de información al visitador ICOMOS, en frente de las esculturas Cantar del Viento, sin sitios arqueológicos visibles. Fuente: Costa Chinchorro.</i>	<i>138</i>
<i>Figura 67. Celebración escolar del Machaq Mara de 2017 junto a las Presencias Tutelares. Fuente: Arica Mía 2017c</i>	<i>141</i>
<i>Figura 68. Una de las frases con que se iluminó la "Mano del Desierto" en el contexto del movimiento social de 2019. Fuente: Diario de Antofagasta 2019.....</i>	<i>141</i>
<i>Figura 69. Celebración del vigésimo aniversario de las Presencias Tutelares. Fuente: El Ciudadano.....</i>	<i>142</i>
<i>Figura 70. Fotografías con un primer plano de esculturas frente al cielo nocturno. Fuentes: Astrofotografía Andina Chacana / Grupo Imagno.</i>	<i>143</i>
<i>Figura 71. Geoglifos La Tropicilla. Fuente: Circuito Azapa</i>	<i>144</i>
<i>Figura 72. Geoglifos Cerro Sagrado en Azapa. Fuente: Circuito Azapa</i>	<i>145</i>
<i>Figura 73. Valle de las Apachetas. Fuente: Turismo Camarones.....</i>	<i>146</i>

Índice de Tablas

<i>Tabla 1. Componentes de la nominación a Patrimonio de la Humanidad del bien “Asentamientos y Momificación Artificial de la Cultura Chinchorro en la Región de Arica y Parinacota. Fuente: Adaptado de República de Chile (2020a).....</i>	<i>23</i>
<i>Tabla 2. Medios de prensa con más publicaciones consultadas (En orden alfabético).....</i>	<i>54</i>
<i>Tabla 3. Entrevistas realizadas.....</i>	<i>57</i>
<i>Tabla 4. Esculturas analizadas.....</i>	<i>59</i>
<i>Tabla 5. Clasificación y descripción de los valores observados en las esculturas.....</i>	<i>59</i>
<i>Tabla 6. Acciones de patrimonialización revisadas.....</i>	<i>79</i>
<i>Tabla 7. Esculturas en Camarones.....</i>	<i>83</i>

Glosario de Abreviaciones Utilizadas

- CMN: Consejo de Monumentos Nacionales. Institución estatal a cargo de la protección del patrimonio cultural y natural de Chile. Funciona de manera centralizada, aunque posee oficinas técnicas regionales. En la oficina de la región de Arica trabajan dos arqueólogos y un arquitecto.
- DIBAM: Antigua Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. A cargo de la conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural y de la actividad de bibliotecas y museos. Hoy reconvertida en el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, paulatinamente ha ido implementando oficinas regionales.
- GORE: abreviación para “Gobierno Regional”; en este texto sólo se utiliza en referencia al Gobierno Regional de Arica y Parinacota.
- ICOMOS: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, por sus siglas en francés. Asociación profesional a cargo de la conservación de los sitios de Patrimonio Mundial de la UNESCO. La institución funciona como marco para el trabajo de comités nacionales, y consta además de comités técnicos internacionales especializados en temas específicos, que entregan asesoría a la UNESCO.
- IMC: Ilustre Municipalidad de Camarones.
- MASMA: Museo Arqueológico San Miguel de Azapa. Ubicado a pocos kilómetros del radio urbano de Arica, pertenece a la Universidad de Tarapacá. En él se conservan y exhiben restos de cerámica, textiles, cestería, y las momias de la Cultura Chinchorro. Posee una segunda sede en el Museo de Sitio Colón 10, ubicado en el centro de Arica.
- MBN: Ministerio de Bienes Nacionales.
- MNHN: Museo Nacional de Historia Natural.
- UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés. Busca trabajar por el desarrollo y la paz, a través de la promoción de la educación y la cultura. Opera a través de oficinas Nacionales y oficinas multipaís que se coordinan con su sede en París. La oficina Nacional para Chile se ubica en la ciudad de Santiago.
- UTA: Universidad de Tarapacá. Universidad estatal, con sede en la ciudad de Arica, a la que están adscritos los principales investigadores dedicados al estudio de la Cultura Chinchorro.

Introducción

Al iniciar esta tesis de Magíster, mi interés se dirigía hacia los cuerpos humanos ancestrales y las nuevas formas de valoración y trato que experimentan en la actualidad, un tema relevante en un país con población indígena como es Chile, más aún cuando ciertas zonas de nuestro territorio son especialmente propicias para la preservación de restos bioantropológicos. Desde allí, fue derivando hacia la observación de aquello que ocurría en Arica alrededor de los cuerpos Chinchorro, las momias artificiales “más antiguas del mundo”, aunque poco conocidas para la población en general. ¿Quiénes se habrían adueñado de la “herencia” simbólica Chinchorro? ¿Qué pretenderían con ello?

El proceso estudiado para este trabajo es reciente y se encuentra plenamente vigente. Se desarrolla en torno a materialidades hoy consideradas parte del “patrimonio arqueológico” chileno; pero esto no siempre fue así. Detrás de la selección, valoración, uso y circulación de determinados testimonios del pasado, existen siempre personas e intereses, hechos casuales, y otros premeditados; existen objetos y materiales que participan del proceso en que algo se transforma en Patrimonio, y un territorio en que esto toma lugar.

El objetivo de esta investigación fue comprender cómo esta diversidad de componentes fue tomando forma y de qué manera se organiza actualmente, en lo que hemos llamado la “patrimonialización” de la Cultura Chinchorro, un proceso en el cual aquello que antes fue exclusivamente objeto del interés disciplinario, llega a ser depositario de valoraciones y expectativas por parte de una comunidad del presente.

No conocemos de qué formas las diversas poblaciones que han ocupado los territorios costeros de Arica y de Camarones se relacionaron con los cuerpos momificados que sus antecesores del año 5000 antes de Cristo dejaron enterrados en enormes cementerios del desierto. Sin embargo, sí podemos apreciar como las comunidades contemporáneas los han incorporado paulatinamente a su vida social, convocándolos a través de discursos y acciones, y elaborando una serie de dispositivos que posibilitan su presencia simbólica cuando las Momias Chinchorro no pueden circular físicamente. La forma en que este proceso se lleva a cabo dice mucho, asimismo, sobre otros fenómenos: la realidad de comunas fronterizas y periféricas, la capacidad –y voluntad - del Estado chileno para proteger de la mejor manera los restos materiales del pasado, los usos económicos y políticos del “patrimonio”, y la relevancia de la visualidad y la sensorialidad en general como forma de relación con los valores encarnados por él.

Recabando información a través de lecturas, observación y conversaciones, se ha intentado penetrar en aquello que acontece en la comuna de Camarones, justamente al mismo tiempo que el proceso de postulación de los *Sitios y Momificación Artificial Chinchorro* a la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO se acercaba a su fin. Con independencia de ese resultado, el proceso del que forma parte sin duda dejará sus huellas en la identidad y el territorio de la XV región.

Problematización

La “Cultura Chinchorro” ha sido descrita por los arqueólogos como un conjunto de comunidades de cazadores-recolectores y pescadores, que habitaron la costa del extremo norte del actual Chile -específicamente desde Ilo (Perú) hasta la desembocadura del Loa durante el Período Arcaico (10.000 a 3.700 a.p).¹

Su rasgo más característico fue la práctica de momificar artificialmente a sus muertos, desde aproximadamente 7000 años antes del presente (Santoro et al., 2016), lo que sitúa hoy a las momias Chinchorro como las más antiguas que se conozcan en el mundo. Descubiertas por la ciencia a inicios del siglo XX, no fue sino hasta décadas recientes que se inició en Chile un inédito proceso de reconocimiento, homenaje y promoción de la Cultura Chinchorro, que reproduce, recrea y difunde la imagen de sus momias, y que busca señalar y proteger los territorios que evidencian su existencia. Como parte de él, se pretende lograr la inscripción de algunos sitios de hallazgo de momias en la Lista de Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en adelante UNESCO), con lo cual los “sitios y momificación Chinchorro” se constituirían como el séptimo Patrimonio Mundial de Chile.

Este proceso se ha desarrollado principalmente en la ciudad de Arica; sin embargo, al observar con mayor detalle se descubre que en los últimos años la extensa y poco conocida comuna de Camarones ha llevado a cabo gran parte de las iniciativas de este “proceso de patrimonialización”, entre las cuales llama la atención especialmente la instalación de esculturas monumentales que representan momias Chinchorro estilizadas y reconstruidas. En dicho territorio y en esas acciones se centra el interés del presente trabajo, que pretende comprender las iniciativas de producción y significación de materialidades en relación tanto al proceso social de valoración de esta etapa de la historia local, como al proceso político y científico de preparación de la postulación a la UNESCO.

Los primeros descubrimientos de momias Chinchorro documentados por la ciencia ocurrieron a principios del siglo XX en Arica, zona incorporada al territorio chileno apenas unas décadas antes, a partir de la “Guerra del Pacífico” o “Guerra del Salitre” (1879-1884). A partir de un escaso interés inicial, con el tiempo las momias comenzaron a ser objeto de un mayor número de investigaciones, y la información disponible sobre los cuerpos y sobre quienes los modificaron fue en aumento. Uno de los primeros objetivos fue plantear cronologías y tipologías para las momias (Uhle 1919; 1922; Allison et al., 1984; Arriaza 1995; Rivera 1995, Montt 2014); e intentar determinar el origen de aquellas primeras poblaciones de la costa, barajándose hipótesis de su arribo por las costas del Pacífico, o bien desde el desierto o territorios trasandinos (Rivera 1975, Núñez 1983, Llagostera 1989). Tras avanzar en estas interrogantes, a partir de los años cincuenta tomó fuerza la pregunta por el

¹ Aunque “Cultura Chinchorro” tal como se define en este párrafo, es hoy la denominación correcta desde el punto de vista científico, en el presente trabajo, a fin de no hacer excesivamente árida la lectura, se utilizan sinónimos como “los Chinchorro”, o “Chinchorro”, o bien se habla de “pueblo”, “tradición”, “habitantes ancestrales” o denominaciones similares. Lo mismo ocurre con las referencias a los cuerpos momificados artificialmente, que denominaremos con los conceptos “momias”, “cuerpos”, o equivalentes; y la postulación a la UNESCO, que es referida como “el expediente”, “el dossier” o “la postulación”.

significado social e ideológico de la momificación (Schaedel 1957, Álvarez 1969, Llagostera 2003, Rothhammer 2014), y más recientemente, sobre la combinación de factores que motivó la implementación de dicha práctica (Arriaza 2005, Marquet et al., 2012). Los debates persisten hasta hoy, y aún estamos lejos de entender plenamente quiénes fueron los y las “Chinchorro”, y qué motivó sus prácticas funerarias.

A medida que se la conocía mejor, la Cultura Chinchorro comenzó a generar interés fuera de los ámbitos académicos, al tiempo que los medios de comunicación ayudaban a socializar la idea de unas momias “más antiguas que las egipcias”² (Fig.1). De esta forma, progresivamente se ha ido desarrollando y difundiendo la noción de que estos sujetos u objetos arqueológicos –la definición contiene en sí misma otro debate, dado que se trata de cuerpos humanos- constituyen un “patrimonio” de la región, de todo Chile, y eventualmente de la humanidad. Tanto en la ciudad de Arica como en Camarones, comuna ubicada cien kilómetros más al sur, en los últimos años se suceden las acciones de puesta en valor y difusión de los Chinchorro arqueológicos, que involucran celebrar el “patrimonio” consagrado y validado por el discurso arqueológico, a la vez que crean nuevos íconos, celebraciones y representaciones que trasladan dicha valoración hacia otros signos más evidentemente creados en el presente.



Figura 1. Titulares de prensa resaltan la antigüedad relativa de las momias de la Cultura Chinchorro. Fuente: CNN Español 2019, National Geographic 2018, El País 2018.

La atribución de valor patrimonial se revela en acciones concretas que pueden fácilmente ser rastreadas en la prensa. Un ejemplo fue la creación, en 2007, de un Museo de Sitio en pleno centro de Arica, que demostró el interés por proteger *in situ* los hallazgos de momias,

² La momificación intencional en el Egipto de la cuarta y quinta Dinastía habría comenzado unos 2600 años a.C., es decir 2000 a 3000 años más tarde que las prácticas de la Cultura Chinchorro.

en lugar de, como se hacía hasta entonces, mantenerlos en silencio y proseguir con las obras de construcción que las habían dejado al descubierto. En esa oportunidad, la decisión del arquitecto de dar aviso y la compra del terreno por parte de la Universidad de Tarapacá permitieron establecer el actual museo Colón 10, un museo de sitio en que los cuerpos humanos son vistos a los pies de los visitantes, a través de un vidrio que protege el suelo.

Algunos años después, en 2010, el Consejo de Monumentos Nacionales (en adelante CMN) divulgó la devolución voluntaria de dos momias Chinchorro que estaban en poder de un coleccionista suizo como una “repatriación” lograda gracias a sus gestiones, entregando los cuerpos al Museo Arquelógico San Miguel de Azapa (MASMA), el que custodia momias y objetos atribuidos a Chinchorro. Sin embargo, por las mismas fechas, no se mostraba igual diligencia hacia otros procesos de repatriación en que había pueblos vivos reclamando recuperar y decidir el destino de sus ancestros expatriados en épocas más recientes (ver por ejemplo Mülchi 2010, Arthur 2014), lo que inevitablemente sugiere que el CMN se hallaba más cómodo dialogando entre contrapartes institucionales y acerca de restos de un pasado remoto, las que aparentemente no son reclamados por comunidades actuales.

Sin embargo, pocos años después esa aproximación generaría una publicitada controversia entre académicos, organizaciones locales y el gobierno nacional cuando en 2013 se conoció que se prestaría la momia de un niño de once meses, custodiada en el Museo de Historia Natural de Valparaíso, para ser exhibida en una muestra del Museo de la Naturaleza y Ciencias de Japón. Se creó un intenso debate en torno a un hecho que, años antes, podría no haberse cuestionado. Representantes de la ciudadanía de Arica reclamaron que no se hubiera realizado una consulta a la población local, “herederos culturales” de los Chinchorro, y acusaron centralismo; y expertos en conservación aportaron argumentos al plantear sus reparos hacia el movimiento de restos tan antiguos y frágiles. Por su parte, las autoridades nacionales argumentaban que la falta de herederos genéticos permitía ceñirse a los protocolos institucionales sin necesidad de solicitar permiso a una comunidad viva (ver p.e. Radio Universidad de Chile 2013). Este caso hace posible atisbar una atribución de valores concretos a los cuerpos momificados, que son considerados sujetos –personas-, y son reclamados como ancestros al menos por una parte de la ciudadanía ariqueña.

Poco tiempo después, en 2014, las momias Chinchorro hicieron una nueva aparición en los medios de comunicación nacionales, cuando comenzó a difundirse una campaña de apoyo a la postulación de los sitios y técnicas de momificación Chinchorro a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Se inició la difusión de actos de homenaje hacia la Cultura Chinchorro de la más diversa índole - instalación de esculturas, festivales de música, una iniciativa de educación parvularia-, el nombramiento de “embajadores de la Cultura Chinchorro”, y una campaña de recolección de firmas en apoyo a la iniciativa a lo largo del país (Fig. 2).



Figura 2. Presentación de bailes típicos del altiplano ariqueño en el evento de lanzamiento de la campaña "Yo firmo Chinchorro" en las oficinas de Sernatur en Santiago. Durante algunas semanas, el edificio albergó una exposición sobre la Cultura Chinchorro. Fuente: El Morrocotudo 2015b.

La nominación incluye tres componentes. El primero lo constituyen los sitios arqueológicos del faldeo norte del Morro de Arica, área funeraria en que existen hallazgos aislados y sitios excavados (Fig.3). La segunda es el ya mencionado Museo de Sitio Colón 10, cercano al Morro. La tercera parte corresponde la desembocadura del río Camarones, representativa del ambiente en que habitaron los Chinchorro y rica en cementerios y basureros arqueológicos (Fig. 4). La comuna homónima no tiene a nivel nacional el reconocimiento con que cuenta Arica, pero su municipio ha demostrado interés por posicionarse también como propietarios del patrimonio Chinchorro: "la Cultura Chinchorro no solo le pertenece a Arica, sino también a Camarones", se afirmaba en 2015 (Arica Mia); un objetivo que parece consolidado al día de hoy y que marca la importancia, no sólo de considerarse herederos, sino de *poseer* esa herencia mediante discursos y prácticas actuales.



Figura 3. Fotografía del Morro de Arica, cerro costero símbolo de la ciudad, visto desde el área urbana situada hacia el norte. Su subida es escarpada, pero la parte superior tiene la forma de una extensa planicie. MBN s/f a



Figura 4. Fotografía de la desembocadura del río Camarones en el mar, visto desde el sur. Se distinguen los altos acantilados, un sector de playa y el área verde correspondiente al humedal. Fuente: Arqueología del Desierto de Atacama

Uno de los actos más visibles de esta apropiación fue la instalación en caleta Camarones el año 2010 de la réplica de 4,5 metros de alto de una momia negra infantil, conocida como la “momia gigante” o “momia guardiana”, entre otras denominaciones. Financiada con fondos

regionales y pensada originalmente para situarse en algún punto del radio urbano de Arica, finalmente fue situada entre los sitios 14 y 15 de Camarones, marcando un hito en dicho paisaje litoral, y aportando una monumentalidad de la que ciertamente carecieron los Chinchorro del pasado. Tanta ha sido la significación de ese primer hito, que, en 2020, al cumplirse diez años de su instalación, se planificaron una serie de eventos y conmemoraciones para recordar ese momento, que ha sido calificado como el gran hito cultural del Bicentenario en la región.

En 2012, con participación de la Universidad de Tarapacá y la Municipalidad de Camarones, se elaboró un Plan de Manejo para la comuna que consideró la promoción de la zona costera de Camarones para “dar a conocer el ambiente natural donde los Chinchorro vivieron y murieron” (MNHN 2016a). Asimismo, desde 2015 se ha comunicado públicamente la intención de la Municipalidad de Camarones de construir junto a la Universidad de Tarapacá y con apoyo del Gobierno Regional una *Ruta* –luego denominada *Parque- Arqueológico Chinchorro*. Los primeros pasos del proyecto se dieron en 2017 cuando la antigua Cuesta Camarones pasó a denominarse “Cuesta Cultura Chinchorro”, y se inauguraron las esculturas “Jaillina Thaya” (“El Cantar del Viento”), dos nuevas réplicas monumentales de momias, que buscaban “darle relevancia” y “rescatar” la Cultura Chinchorro (MBN 2017), y que fueron celebradas tanto por la universidad como por el municipio. Más tarde se sumarían nuevas esculturas y la promoción de recorridos guiados gratuitos por la “Ruta Cultura Chinchorro”, aunque el proyecto de parque aún no se ha concretado.

Mientras los distintos actores llevaban a cabo su trabajo de promoción del valor de la Cultura Chinchorro, un equipo de la Universidad de Tarapacá se dedicaba a la elaboración del voluminoso expediente solicitado por la UNESCO para revisar la nominación como Patrimonio de la Humanidad; proceso que llegó a su fin el año 2019, entregándose el expediente a inicios de 2020.

Pero ¿qué atributos de la Cultura Chinchorro llevan a que se le dé esta renovada valoración? ¿Quiénes, en específico, utilizan la terminología patrimonial, y en qué forma entienden este concepto? y ¿qué personas, instituciones o agrupaciones han participado de la configuración de esta mirada –o la han cuestionado-?

Aunque es posible hallar trabajos en que se revisa el progresivo desarrollo de la investigación arqueológica sobre lo Chinchorro (Bittmann 1982, Focacci 1989, Arriaza 2003, Llagostera 2003), junto a otros interesados más o menos directamente en los procesos actuales en que esta Cultura arqueológica se ve inmersa (Romero 2003, Lagos y Arévalo 2016), aún no se ha estudiado de manera crítica el origen y desarrollo del mediático “proceso de patrimonialización” en torno a los cuerpos de los Chinchorro, ni quiénes han sido los actores implicados en éste. Estudios acerca de las visiones y usos de una comunidad hacia sus “patrimonios” arqueológicos plantean que cuando un bien cultural se ve transformado en patrimonio, existe por detrás una “política del pasado” que conviene dilucidar (por ejemplo, Ayala 2008 en Atacama, o Arthur 2014 en Rapa Nui).

Sin embargo, sabemos que la definición de “Patrimonio” ha evolucionado desde su significado inicial de herencia material y monumental, y que hoy para las ciencias sociales

el patrimonio “no existe” como tal (Smith, 2006); es en realidad un acto performativo (Gómez 2016), que ocupa lo patrimonial como soporte para una identidad. El patrimonio no es el objeto o artefacto, sino una construcción social alrededor de éste, existiendo protagonistas concretos que promueven la atribución de valores a ese determinado objeto, práctica o lugar (Prats 1997).

Como soporte para valoraciones patrimoniales, las momias son un ícono altamente efectivo, tanto por su apariencia como por el conocimiento de su antigüedad, aunque no sea posible tener con ellas un involucramiento totalmente directo al verlas en las vitrinas de los museos o a través de sus reproducciones en réplicas e imágenes. Por su parte, los sitios de donde fueron extraídas y los paisajes que los rodean, habitados y percibidos por sus habitantes actuales, necesitan del relato de la ciencia para ser comprendidos como el hábitat de los Chinchorro ancestrales. Es por ello que como parte de las acciones tendientes a la protección y difusión del valor de la Cultura Chinchorro, se ha buscado crear nuevos íconos materiales y nuevos hitos conmemorativos en el tiempo y en el espacio, como son el calendario patrimonial y las rutas turísticas, los que, a la vez que celebran a dicha Cultura, le dan una existencia concreta en la vida contemporánea.

Cabe entonces preguntarse quiénes son los principales actores que participan del proyecto patrimonializador, y de qué manera entienden el carácter patrimonial de la Cultura Chinchorro; indagando qué discurso(s) sostienen y mediante qué acciones se involucran en este proceso. ¿A quién(es) interesa un nombramiento patrimonial internacional, y qué beneficios esperan obtener de él? ¿Cómo es acogida esta postulación por la población local de Camarones -en gran parte indígena, aunque sin una herencia directa probada con los Chinchorro- y en qué formas participan del proyecto? Por otra parte, el contexto en que se llevan a cabo estas acciones resulta clave para comprenderlas mejor, por lo que es necesario indagar acerca de cómo se relaciona la patrimonialización Chinchorro con la situación actual tanto de la comuna de Camarones como de la región de Arica, y con qué intereses y necesidades se imbrica o compite. Surge, asimismo, la pregunta en torno al origen y desarrollo del proyecto de postulación a la UNESCO, y en qué medida éste fue la consecuencia de un proceso social más o menos espontáneo que “patrimonializó” (incluso sin ese nombre) lo Chinchorro; o si ha ocurrido más bien a la inversa, y la valoración social de estos tesoros arqueológicos ha ocurrido como consecuencia de su supuesto “valor universal excepcional” y como socialización del proceso de búsqueda de un reconocimiento mundial.

La disciplina arqueológica se entiende hoy como la ciencia que estudia la materialidad del pasado, incluyendo aquel pasado tan reciente que alcanza casi a llamarse “presente”. Trata con el pasado a partir de aquello que ha sobrevivido hasta hoy, a veces en un sitio o depósito, más o menos ajeno a los procesos que se suceden a su alrededor; otras veces incorporado, o reincorporado, a los acontecimientos de las vidas humanas actuales. Si la Arqueología ha sido llamada a ser multitemporal (Hamilakis 2011), estudiando cómo el pasado pervive e influye en el presente a través de su persistencia material, el estudio de la existencia contemporánea de las “Momias Chinchorro” y del proceso que las celebra en el presente, no es otra cosa que reconstruir y narrar los capítulos más recientes de su historia. Si su

existencia arcaica habría estado ajustada principalmente a un contexto geográfico y climático en el que se desarrolló una determinada visión del mundo, en el presente son los marcos ideológicos e institucionales -las ideologías de la ciencia, las valoraciones económicas, los intereses políticos, y los procesos sociales- los que generan el marco en que continúa su desenvolvimiento. Durante ese camino, además, aparecen nuevas materialidades, que conviven con los cuerpos del pasado y en ocasiones se cruzan en su trayectoria. En el caso que nos atañe, postulamos que se trata de elementos creados ex-profeso para complementar a la materialidad del pasado y dotarla de los valores de los que carece desde el punto de vista contemporáneo.

Esta visión nos lleva a plantear como pregunta guía del presente trabajo ¿cómo se está llevando a cabo el actual proceso de patrimonialización de los sitios Chinchorro en la comuna de Camarones?, expresada en el **objetivo** principal de **caracterizar el actual proceso de patrimonialización de la Cultura Chinchorro en la comuna de Camarones**, poniendo énfasis en el uso, circulación y creación de materialidades y prácticas que forman parte integrante de él.

Como objetivos específicos, se proyecta:

- Identificar los procesos políticos, económicos y sociales que operan como contexto del proceso de patrimonialización de lo Chinchorro
- Identificar y caracterizar a los actores que han participado del proyecto de patrimonialización
- Caracterizar los discursos y prácticas de cada uno de los actores, incluyendo sus motivaciones y expectativas, y su visión de los demás participantes,
- Identificar y caracterizar la cultura material creada como parte del proceso patrimonializador
- Establecer relaciones entre los procesos contextuales y los discursos y prácticas de los respectivos actores

Antecedentes

1. Los actores del pasado. La vida de las momias Chinchorro durante los siglos XX y XXI

En 1917 el arqueólogo alemán Max Uhle fue el primero en desenterrar y estudiar en la zona de Arica las “momias de preparación complicada” que hoy se conocen con el nombre de Momias Chinchorro. La presencia de arqueólogos y coleccionistas en la zona del Norte Grande, recientemente incorporada al territorio nacional tras el fin de la “Guerra del Salitre” (1884), formaba parte de la apropiación física de la región por parte del Estado chileno, al tiempo que la arqueología se apropiaba también de los excelentemente preservados cuerpos humanos prehispanicos (Gänger 2009). Uhle ya había realizado excavaciones -y, junto con ellas, contribuciones teóricas y metodológicas de fundamental importancia- en otros lugares de Sudamérica, y se encontraba desde 1912 en Chile, contratado por el gobierno. Desde 1916, sin embargo, su contrato fue revocado por falta de fondos, lo que no fue impedimento para que entre julio de 1916 y 1918, se instalase en la ciudad de Arica, la que sería su base para desarrollar excavaciones en sectores cercanos, entre ellos, la playa Chinchorro³. Investigando los grupos costeros, que creía eran los habitantes más antiguos del continente, daría en Arica con las hoy llamadas “momias Chinchorro”, que reconoció como anteriores a los periodos civilizatorios de las secuencias temporales andinas en que llevaba años trabajando, y las más “primitivas” conocidas por él (Pavez 2015). Uhle denominó a los hacedores de las momias, un grupo que habría habitado la costa y dependido básicamente de los recursos marinos, como “Aborígenes de Arica”; describió tres tipos de momias y detalló las técnicas utilizadas en cada una (Llagostera 2003), y señaló como llamativo el hecho de que los fetos recibiesen una momificación individual.

Sin embargo, durante los años siguientes aquellas momias envueltas en tejidos de junco y enterradas junto a un pequeño número de ofrendas interesaron apenas a un puñado de coleccionistas, y no se les realizaron mayores estudios. Poco o nada se sabía sobre las vidas que habían llevado o las razones que los condujeron a transformar los cuerpos luego de su muerte, y las momias artificiales de Arica permanecieron como un inverosímil de la historia americana (Pavez 2015), debido al incomprensible hecho de que grupos aparentemente nómades, sin cerámica ni metalurgia, hubiesen poseído los niveles de conocimiento y de complejidad social y tecnológica necesarios para desmembrar y volver a montar los cuerpos humanos, transformándolos en momias artificiales con cualidades escultóricas.

Ciertamente, antes del hallazgo contemporáneo de las momias Chinchorro, en Chile ya se conocían, coleccionaban y comercializaban cuerpos momificados, incluyendo aquellos preservados por causas naturales, que no era difícil conseguir en la región (Alegría, Gänger y Polanco 2009). El interés de la época por las momias no era una rareza ni una novedad: numerosos trabajos se han interesado por la continua fascinación científica y popular hacia

³ La palabra “Chinchorro”, utilizada en numerosos países latinoamericanos, denomina en Chile a una red tejida, tradicionalmente utilizada para capturar peces mediante la técnica de arrastre; aunque el método actualmente es ilegal, debido al daño que causa a los ecosistemas marinos.

este tema, en Sudamérica representada por casos como los “Niños del Llullaillaco” exhibidos en Argentina (confr. Bidaseca y Gigena 2011 y Ceruti 2012), la “Señora de Cao” en Perú (Petit de Murat y Carreras s/f); el uso de momias para el turismo en Uyuni, Bolivia (Cruz 2009), o las continuidades y reconfiguraciones del interés por el “Niño del cerro El Plomo” en Chile (Durán 2004, Moraga 2018).

En realidad, aunque las momias han sido por siglos un tema de fascinación para los seres humanos, en la cultura occidental se las apreciaba mayormente como curiosidades u objetos mágico-curativos. Sólo recientemente se desarrolló el interés por dilucidar los métodos que las originaron y por extraer a partir de su estudio una diversidad de información, tanto del cuerpo humano como de las culturas que las produjeron, configurándose desde fines del siglo XIX lo que se conoce como “Mummies Studies” (Estudios de Momias) en la literatura anglosajona. A partir del primer examen de Rayos X realizado a una momia en 1896, el desarrollo de nuevas técnicas de análisis ha aumentado espectacularmente la cantidad y diversidad de información que se puede obtener a partir de ellas.

El itinerario de las momias Chinchorro hizo eco de esta evolución histórica. Las efigies fueron saliendo lentamente del anonimato a medida que nuevos hallazgos arqueológicos aumentaban la muestra disponible, y que las miradas iban mutando desde la mera curiosidad hacia el interés por conocer más sobre las sociedades que las elaboraron. En la década de 1940 nuevos descubrimientos comenzaron a interesar a un mayor número de especialistas, quienes notaron el repintado de cuerpos y máscaras, y propusieron hipótesis en el sentido de que las efigies no eran enterradas inmediatamente tras realizarse el proceso de momificación. Como parte de esta generación de estudiosos, destacaron Luis Álvarez, Guillermo Focacci y Percy Dauelsberg.

A continuación, las décadas de 1960 y 1970 marcaron un gran aumento del número de publicaciones, no solo en torno a las momias, sino también en general acerca de la “Cultura” o “Tradición” Chinchorro, como se le llamaba; sin embargo, seguía sin saberse mucho acerca de ella, según constata Bittmann (1982).

El año 1984 marcó un salto cualitativo para la investigación, cuando un rescate arqueológico realizado en Arica permitió estudiar cientos de momias en su contexto original, y mejorar el sistema clasificatorio de Uhle (Allison et al., 1984). Ese mismo año se dieron a conocer las conclusiones del estudio de Hans Niemeyer y Virgilio Schiappacasse en los sitios de la Quebrada de Camarones. Sus campañas entre 1972 y 1980 habían incluido la exhumación de momias depositadas en el cementerio del sitio Camarones 14, cuyo análisis los llevó a concluir que estos enterramientos se podían considerar parte de la tradición o complejo funerario Chinchorro, y que los cuerpos no diferían mayormente de aquellos encontrados en los sitios del Morro de Arica. Sus fechados se remontaban a fines del sexto milenio antes del presente (Schiappacasse y Niemeyer 1984).

Durante la década siguiente, comenzó a aumentar el interés mediático por las momias Chinchorro, al mismo tiempo que se incrementaban los conocimientos acerca de ellas gracias a los estudios de dieta y patologías, y el análisis de los materiales presentes en los entierros (p.e. Standen, Allison y Arriaza 1984; Standen, Arriaza y Santoro 1995; Belmonte

et al., 2001; Rivera et al., 2008). Una nueva generación de estudiosos tomó el relevo, y Vivien Standen, Calógero Santoro, Bernardo Arriaza e Iván Muñoz⁴, entre otros, siguieron aportando desde Arica en la definición y delimitación (p.e. Standen et al., 2004) de la “Cultura Chinchorro” arqueológica.⁵

Además de constatar que las Chinchorro correspondían a las momias artificiales más antiguas que se conozca en el mundo, progresivamente su estudio se volvía más relevante para la ciencia. Las momias pasaron de ser un caso particular que no encajaba bien con los modelos explicativos de su época, a un factor relevante para conocer procesos humanos globales, tales como el poblamiento sudamericano o el surgimiento de la complejidad social (Bittmann 1982, Rothhammer 2014); siendo tema de publicaciones en revistas internacionales de gran prestigio. Exposiciones museales tanto en Chile como el extranjero, y la difusión por la prensa de los resultados de las investigaciones, fueron influyendo en que aumentase la espectacularidad de todo lo relacionado con “Chinchorro”. Así fue como en 1998 el Estado chileno decidió incluir los sitios arqueológicos Chinchorro en su Lista Tentativa para la designación como patrimonio mundial de la UNESCO, como testimonio de una excepcional creación humana.

La Lista de Patrimonio Mundial, establecida en 1972 con el objetivo de dar protección a patrimonios considerados de valor global, se basa en una determinada visión de qué es el Patrimonio, que se puede resumir en cuatro atributos. En primer lugar, se trata de un patrimonio *material*, consistente en artefactos y sitios, más tarde ampliado a paisajes, prácticas y personas; segundo, tiene un carácter *excepcional* y único; tercero, debe ser protegido o se encontraría *en riesgo* de desaparecer; y, por último, debe ser *consagrado como tal* por un discurso autorizado (Smith 2006), y sancionado por un comité internacional.

Es sabido que este último se basa de manera importante en consideraciones políticas y económicas, puesto que la designación de un sitio le entrega reconocimiento internacional y potenciales beneficios económicos (Bertacchini et al., 2016), aspecto que también es clave considerar para este caso, y que es manifestado explícitamente por quienes trabajan en la postulación. Existe una creciente literatura que analiza procesos concretos de “patrimonialización”, analizando qué actores se involucran y cómo este tipo de nombramientos produce efectos sobre el lugar, objeto o práctica seleccionada (p.e. French 1999, Vergara 2014, Ibarlucea 2015, Castro y Zusman 2017).

Para el caso de la postulación a Patrimonio de la Humanidad del “Asentamiento y Momificación Chinchorro”, los componentes propuestos son tres (Tabla 1), dos de ellos integrados en el radio urbano de Arica (Fig. 5), y uno, el más extenso, en el contexto rural

⁴ Entre ellos, el profesor Bernardo Arriaza, antropólogo físico, es quien se ha hecho más conocido, tanto por su trabajo de difusión como por sus aportes interpretativos. Por su parte, el arqueólogo Calógero Santoro, trabaja de forma más amplia dentro del área de Poblamiento Inicial. Y Vivien Standen, antropóloga física con formación inicial como kinesióloga, investiga junto a Arriaza en temas relacionados a la Paleopatología.

⁵ El estado actual del conocimiento e interpretaciones sobre la Cultura Chinchorro se resume en la última parte de estos Antecedentes.

de Camarones (Fig. 6). Ambos han sido nominados bajo la justificación de los criterios iii y v de los diez propuestos por UNESCO:

iii Aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida,

v Ser un ejemplo eminente de formas tradicionales de asentamiento humano o de utilización tradicional de las tierras o del mar, representativas de una cultura (o de culturas), o de la interacción entre el hombre y su entorno natural, especialmente cuando son vulnerables debido a mutaciones irreversibles.

Tabla 1. Componentes de la nominación a Patrimonio de la Humanidad del bien “Asentamientos y Momificación Artificial de la Cultura Chinchorro en la Región de Arica y Parinacota. Fuente: Adaptado de República de Chile (2020a)

Identificación	Nombre del Componente	Región /Distrito	Descripción	Relevancia	Área del componente	Área de la zona de amortiguación
01	Faldeo Norte del Morro de Arica	Región de Arica y Parinacota, Comuna de Arica	4 sitios arqueológicos. Contexto funerario, registros del período Arcaico y Formativo. Incluye hallazgos aislados y sitios excavados	Alberga el cementerio Chinchorro excavado más grande, que ha proporcionado gran cantidad de evidencia arqueológica, ha permitido identificar distintos tipos de momificación.	4,78 ha	234,52 ha
02	Colón 10	Región de Arica y Parinacota, Comuna de Arica	Museo de sitio en contexto funerario del período Arcaico Tardío.	Único lugar donde se puede encontrar cementerio <i>in situ</i> y con cuerpos acostados sobre sus espaldas.	0,035 ha	

03	Desembocadura de Camarones. Subcomponentes: Terraza Sur y Acantilado Sur	Región de Arica y Parinacota, Comuna de Camarones	Espacio natural que incluye asentamientos, cementerios y conchales, presentado las evidencias culturales junto a su contexto ambiental: formas geomorfológicas, fuentes de agua y humedal. Se presentan 10 sitios arqueológicos.	El sitio Cam-14 evidencia una extensa ocupación temporal del sector, con áreas funerarias y domésticas superpuestas, y proporciona los primeros ejemplos de momificación artificial Chinchorro. El sitio Cam-15 evidencia su adaptación social progresiva. Ambos, en áreas naturales representativas de su hábitat.	359,23 ha	437,79 ha
----	--	---	--	---	-----------	-----------



Figura 5. Vista aérea que ilustra la relación entre los componentes Faldeos del Morro (polígono delimitado en rojo) y Museo Colón 10 (rellenado en verde). Fuente: adaptación de República de Chile 2020



Figura 6. Mapa de la región de Arica en que se señala en rojo la ubicación de los componentes postulados. Fuente: creación propia sobre imagen de Google Maps.

Mientras el trabajo de nominación apenas daba sus primeros pasos, en 2007 Arica y Parinacota fue separada administrativamente de Tarapacá, pasando a ser la XV Región de Chile, con Arica como capital regional. En la nueva región, el 36% de la población se reconoce como indígena, principalmente aymara; siendo una de las regiones con la proporción más alta respecto del total de habitantes (INE 2018). Si bien fue solo en 1993 que la Ley Indígena reconoció la existencia de diversas etnias en Chile, el proceso de reivindicación aymara iniciado años antes en la zona (Gundermann 2000, Romero 2003), dio voz a diversos actores indígenas e hizo de lo “ancestral” un tema presente a nivel regional, que pronto sería también aprovechado como parte de un etnoturismo incipiente (Romero 2003).

En las últimas décadas, se aprecia en Arica un constante aumento del interés e identificación con el “patrimonio” Chinchorro (Lagos y Arévalo 2016), proceso en el que participan actores académicos y estatales, junto a otras comunidades de la XV Región, y que se ha materializado en el trabajo de constituir el expediente para la postulación a la lista de la UNESCO, así como en numerosas iniciativas de difusión y educación en torno a la Cultura Chinchorro. En este escenario, comienza a cobrar protagonismo también la comuna de Camarones, localizada al sur de la de Arica y cuyo territorio abarca desde la caleta homónima, -vecina a los sitios de hallazgo de momias-, hasta la precordillera.

Camarones, con sede municipal en Cuya, cuenta con siete poblados, donde reside una población de 1.255 habitantes que en su 71,33% se reconocen indígenas y en su totalidad habitan entornos rurales (BCN s/f). Su alcalde, actualmente en su tercer período, es quien ha encabezado durante la última década el proceso que ha planteado a Camarones como un “destino mágico y ancestral”, según reza el eslogan oficial, promoviendo la Cultura Chinchorro como uno de sus principales tesoros, y a la quebrada de Camarones y el humedal de su desembocadura, como un paisaje casi idéntico al que debió mirar un Chinchorro del pasado; a menudo denominado como “paisaje prístino”. Pero, junto a él, ¿Qué otros actores han intervenido en la elaboración de este planteamiento? ¿Qué intereses los mueven, y en qué forma utilizan los discursos sobre el patrimonio arqueológico? El trabajo de Ayala (2008) sobre el uso del pasado en el caso Atacameño postula que, en el marco del multiculturalismo de Estado, los diferentes actores sociales implementan sus respectivas “políticas del pasado” tejiendo relaciones complejas que se influyen mutuamente, y que tienen su base en discursos sobre el patrimonio arqueológico. Aunque una identificación étnica de la comunidad local no sea tan clara en Arica o Camarones como en Atacama, sí se puede analizar aquello que se ha construido en torno a lo Chinchorro como una política del pasado, generada a partir de las (diversas) concepciones de los actores involucrados, orientada a determinados objetivos, y consistente en ciertas prácticas, que crean y/o reutilizan materialidades para poder existir. En el proceso de establecer quiénes son esos actores y cómo se comportan, esperamos obtener luces acerca de cómo el contexto institucional e ideológico perfila determinadas actitudes y usos hacia el pasado y su “patrimonio”, y en qué medida el proceso actual se relaciona con un desarrollo identitario más profundo entre los habitantes de la zona.

Incluso desde la distancia es posible apreciar que en las últimas décadas al menos una parte de la sociedad ariqueña ha apropiado el nombre o iconografía Chinchorro y ha intervenido cuando se debaten temas relacionados a dicho pasado. En el aeropuerto, una pequeña exposición con afiches y objetos presenta a la Cultura Chinchorro y su momificación; en la ciudad existen murales alusivos a ella, y diversas artes han reinterpretado y difundido lo que se conoce de dicha cultura a través de obras literarias y presentaciones de teatro y danza, entre otros. Sin embargo, el tamaño y aislamiento de Camarones hacen difícil que los discursos y formas de participación de dicha comunidad sean conocidos fuera de ésta.

Tanto en Arica como en Camarones, aquellos que disfrutan de mayor figuración son los actores gubernamentales, quienes publicitan a través de la prensa sus acciones de difusión sobre las momias y sitios, y participan en la campaña por su nombramiento patrimonial.

Destaca entre ellos la Municipalidad de Camarones y sus constantes actividades tendientes a la difusión de ese pasado. Asimismo, la administración regional promueve tanto a Camarones como a Arica como destinos de turismo cultural, y realiza planes de desarrollo orientados a fortalecer esa actividad; y el gobierno nacional ha apoyado las campañas oficiales de recolección de firmas y todas las gestiones que involucra la postulación.

Por otra parte, la expansión que vive el patrimonio Chinchorro se debe en gran parte al trabajo de arqueólogos, antropólogos físicos, y otros profesionales dedicados a su investigación, especialmente en la Universidad de Tarapacá y su Museo Arqueológico de San Miguel de Azapa. Si bien dentro de la comunidad de investigadores subsisten algunos debates sobre la definición y características de los grupos “Chinchorro”, se ha configurado ya una línea interpretativa preponderante, liderada por los mismos estudiosos que impulsan la postulación a la Lista mundial. No obstante, todos quienes participan de la multidisciplinar investigación de las momias, contribuyen directa o indirectamente al aumento y difusión de los conocimientos sobre ellas y por lo tanto también a un proceso que trasmuta “lo Chinchorro” en una marca de las comunas que los reclaman, un producto económico y un nombre que parece estar de moda.

Finalmente, no se debe perder de vista que, como restos humanos, las momias están sujetas a reclamos de comunidades étnicas que puedan eventualmente sentirse herederas de los Chinchorro ancestrales, tal como ha ocurrido con otras etnias tanto en Chile como en países con población indígena (Escolar 2003, Sepúlveda y Ayala 2008). En la actual región de Arica se ha producido en las últimas décadas un proceso de etnogénesis aymara, iniciada en la década de 1980 (Gundermann 2000), y, desde aproximadamente el año 2000, la emergencia de una identidad afrodescendiente (INE 2013), que obtuvo el reconocimiento nacional como pueblo tribal en 2019.

Este tipo de reemergencias indígenas o tribales se desarrollan gracias a un contexto de cambios internacionales en la normativa sobre pueblos indígenas – entre ellos, la adopción del Convenio 169 de la OIT y la Ley Indígena chilena- en que los Estados comienzan a reconocer a los pueblos originarios y se ven obligados a sostener con ellos nuevos acuerdos sociales que rescaten y promuevan la diversidad en los países. En este contexto, y con los datos arqueo-antropológicos que sustentan que los llamados “changos” históricos⁶ habrían sido descendientes de los Chinchorro (Rothhammer et al., 2010), cabe especular sobre la posibilidad de un proceso de “etnogénesis changa”, o incluso de otra adscripción, como los aymara, que reclame como sus ancestros a los milenarios Chinchorro. En un contexto internacional que tiende a mirar favorablemente la devolución y no exhibición de cuerpos cuando una comunidad heredera así lo solicita, ¿podría ocurrir algo semejante para los Chinchorro, que hasta ahora han sido exhibidos y estudiados sin mediar reclamos? La patrimonialización Chinchorro es aún un proceso en curso, que se relaciona con factores culturales, políticos y económicos, y también con eventuales procesos de revitalización cultural, por lo que es difícil prever en qué dirección evolucionará a futuro.

⁶ Recientemente reconocidos como etnia por el Estado de Chile. Ver la *Discusión*.

2. Los discursos de la ciencia: breve presentación de la Cultura Chinchorro y su práctica de momificación, en base a Santoro et al. (2016).⁷

En 2016, el libro “Prehistoria de Chile: desde sus primeros habitantes hasta los Incas” pretendió entregar una reseña completa y actualizada de las investigaciones⁸ acerca de las sociedades que habitaron el territorio antes de la llegada del español. En el capítulo sobre cazadores, recolectores y pescadores arcaicos del norte, quince reconocidos especialistas resumen el estado actual de los conocimientos e interpretaciones sobre la “Cultura Chinchorro”, señalando algunas controversias, pero ante todo trazando en conjunto la imagen que se posee en la actualidad respecto a dichas comunidades, la misma que se da a conocer en la mayoría de las conferencias, exhibiciones, folletos, libros y videos que forman parte de las distintas iniciativas de difusión.

Se plantea que los primeros entre aquellos que hoy llamamos Chinchorro habitaron las desembocaduras de ríos y quebradas en el desértico extremo norte del actual Chile, así como en la porción sur de Perú, durante el período Arcaico Temprano (10.000 a 7.000 a.p.) En estos reducidos enclaves con agua fresca podían asentar sus toldos de materiales livianos. Vivieron de la recolección de moluscos y captura de peces, gracias a un reducido pero eficiente equipo tecnológico de anzuelos de cactus, sedales y pesas. Con fibras vegetales elaboraron toldos y prendas de vestir. El hallazgo de hilos y pieles de camélido, de pigmentos y de instrumental manufacturado en minerales rocosos, permiten conocer la existencia de interacción con poblaciones que habitaban otras zonas ecológicas, con el fin de obtener estos materiales foráneos a su hábitat. En Acha, en 8.970 a.p., las personas prepararon externamente a sus muertos de manera similar a como lo harían posteriormente los Chinchorro, en la que se considera una de las primeras manifestaciones rituales de una ideología sobre la vida y la muerte.

Durante el Arcaico Medio (8.000-7.000 a 5.000 años a.p.), mientras en el desierto interior posiblemente se domesticaba a los camélidos, y en los oasis se introducían las primeras plantas cultivadas, las condiciones de la costa la hicieron idónea para el desarrollo de las pequeñas bandas de cazadores, pescadores y recolectores marinos. De este período se conservan extensos conchales en la costa, así como campamentos de tareas ocasionales en el interior, lo que junto a otros indicios se ha interpretado como un patrón de asentamiento semisedentario. La tecnología muestra mayor especialización, con anzuelos de concha, instrumental para la caza de mamíferos marinos, y nuevas técnicas de trabajo de la fibra vegetal, labor en que se alcanzó un gran dominio. Fue en este período en que comenzaron los complejos tratamientos mortuorios, que implicaron conocimientos especializados y experiencia para los procesos realizados a los cuerpos, además de una “alta inversión de tiempo, trabajo, energía y planificación” para aprovisionarse de las materias primas necesarias (Santoro et al., 2016:130-131). Se piensa que la progresiva complejización de los procedimientos pudo estar relacionada a la competencia entre distintas facciones de la

⁷ Excepto que se señale una cita diferente, la información en este apartado ha sido obtenida de dicha obra.

⁸ Posiblemente este haya sido el primer intento por sistematizar e integrar estos conocimientos no realizado oficialmente por la UTA, aunque participasen académicos de dicha universidad.

sociedad, o bien a transformaciones internas. Asimismo, se ha planteado que las prácticas mortuorias pudieron estar relacionadas con la defensa y la identidad territorial, y que posiblemente esta unidad simbólica influyó en que los grupos Chinchorro tuviesen su larga continuidad cultural.

Los cuerpos tratados de la Cultura Chinchorro poseen diferencias, algunas por cronología, pero sobre todo debido a que se trataría de grupos interdependientes, que mantenían los cementerios comunales a los que peregrinaban para enterrar y eventualmente venerar a sus difuntos. La clasificación actualmente más aceptada considera tres tipologías básicas: cuerpos sin tratamiento, o momias naturales; cuerpos con preparación complicada, que incluyen las “Momias Negras” y “Momias Rojas”, (Fig.7) y un subtipo de éstas, las “momias vendadas”, así como los cuerpos cubiertos con una capa de barro. El proceso general consistía en desecar los cuerpos sobre brasas, para luego extraer los músculos y órganos interiores; los rostros eran cubiertos por mascarillas de barro, y los cuerpos envueltos en finas esterillas de totora o fibras animales. También se le colocaba una peluca hecha con cabello humano. La efigie resultante era decorada con colores, primando los crudos, ocre y terracotas. Aunque no se han distinguido diferencias por género, edad o posición dentro del grupo, lo cierto es que las formas de tratar los cuerpos no son uniformes. Lo llamativo de la Cultura Chinchorro es más bien el hecho de que cada cuerpo parece haber sido intervenido y decorado de manera particular, lo que para algunos investigadores podría significar que el difunto era preparado por los integrantes de su propia familia, en base a conocimientos anatómicos y técnicas estilísticas que se transmitían de generación en generación, más que por un “experto” momificador como se pensaba antes; sin embargo, de todas formas se hacía necesaria la concurrencia de la comunidad, por ejemplo para la fabricación de pigmentos y pelucas (Silva 2020).

Durante el período Arcaico Tardío (5.000 a 3.700 años a.p) la ocupación de los enclaves costeros se intensificó, con expansiones incluso hacia el interior. Posiblemente se contase con embarcaciones, evidenciadas indirectamente por los restos de peces de la zona submareal. La momificación también sufrió cambios, y, tras el 3700 a.p., dejó de practicarse. En su reemplazo los cuerpos solo fueron arreglados individualmente, marcando diferencias personales. Para entonces Chinchorro se entrelaza con los grupos Quiani, herederos de su tradición cultural.

A partir de la antigüedad de los fechados por carbono 14, actualmente se plantea que la práctica de la momificación se habría iniciado en Camarones, para posteriormente expandirse a Arica y las restantes áreas. Asimismo, la mayor antigüedad de los hallazgos de intervenciones a fetos y neonatos (Schiappacasse y Niemeyer 1984), ha llevado a plantear que ellos habrían sido los primeros en recibir un tratamiento *post mortem* y la práctica se habría expandido más tarde a los difuntos de todas las edades. Sobre esta hipótesis se sustenta la teoría de Arriaza (2005), quien plantea que la momificación se inició como una práctica de duelo colectivo ante las frecuentes muertes fetales y neonatales, causadas por la altísima presencia de arsénico en las aguas del río –unas cien veces superior a la recomendada actualmente por la Organización Mundial de la Salud-.



Figura 7. Fotografía de un conjunto funerario compuesto de seis cuerpos, rellenos y pintados de rojo. Hallazgo en el sitio Morro 1, 1983. Fuente: Arriaza y Standen (2009)

3. El territorio político: la comuna de Camarones.

Camarones, hasta 1979 llamada Codpa, es una de las cuatro comunas que conforman la región de Arica y Parinacota. Se extiende al sur de la región, limitando con la I Región de Tarapacá, y ocupando una superficie de 3.782 km² que atraviesa transversalmente desde la costa hasta la precordillera (Fig. 8). Se trata de un paisaje mayormente desértico, de extrema aridez, caracterizado por la ausencia de precipitaciones y cobertura vegetal, donde los cursos de los ríos conforman verdaderos oasis en los que se concentra la flora y fauna. Su municipio se ubica en el poblado de Cuya.

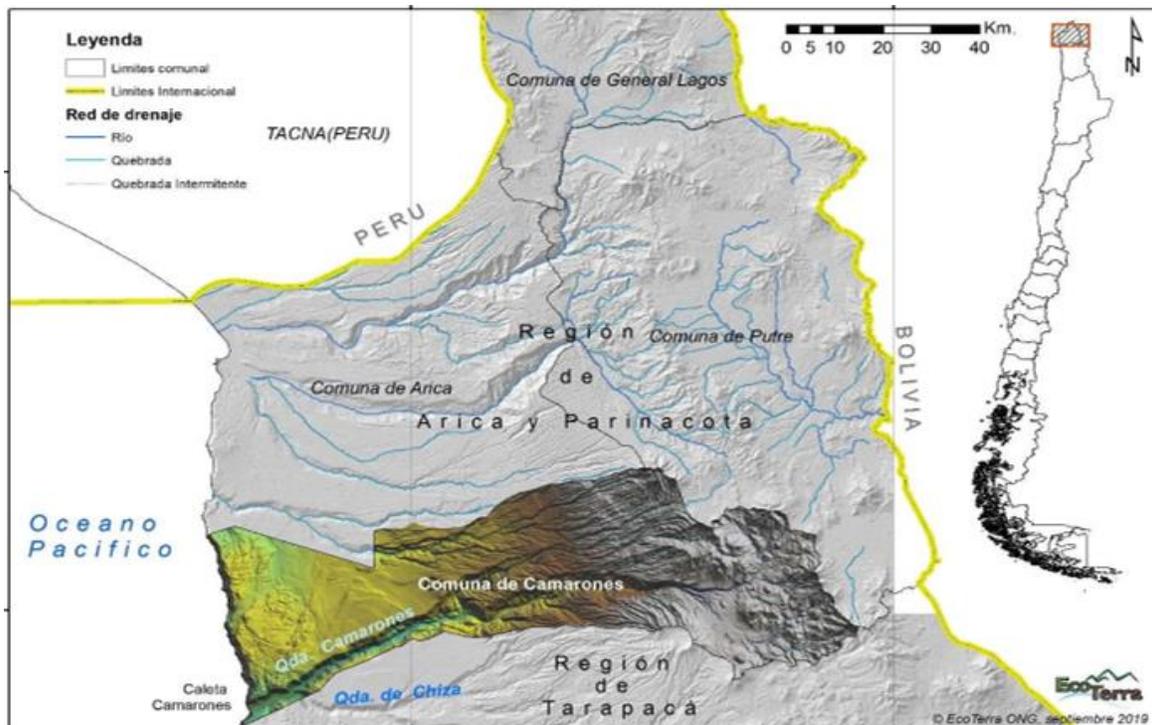


Figura 8. Mapa que señala en colores la ubicación de la comuna de Camarones dentro de la región de Arica. Se señalan la quebrada de Camarones y su desembocadura en la caleta homónima. Fuente: Ecoterra 2019.

Con 1.225 habitantes según el censo de 2017, demográficamente se trata de una comuna con tendencia al envejecimiento, un alto índice de masculinidad, y una tasa de natalidad cercana a cero. Su población es totalmente rural, y en un 71,33% se autoidentifica como indígena, en su mayor parte Aymara (BCN s/f). Esta población se concentra en pequeños poblados ubicados en la precordillera, y a lo largo de dos quebradas: la de Vitor o Codpa, y la de Camarones, regadas por los ríos homónimos.

En el valle de Codpa, los principales asentamientos son Codpa, Guatanave, Guañacagua, Chitita y Palca. En torno a la quebrada se hace posible una agricultura de frutas como guayaba, mango, tunas y naranjas; cultivos tradicionales como papas, trigo, maíz, y alfalfa; y la producción del tradicional vino Pintatani. En el valle de Camarones la actividad agrícola es algo menor, debido a la alta salinidad y mineralidad de sus aguas. En él se localizan Camarones, Esquiña, Illapata, Parcohaylla y Cobija. En total, la comuna cuenta con una posta rural, nueve escuelas, que suman algo menos de cien alumnos; y una treintena de empresas, dedicadas principalmente a la minería, servicios, y agricultura.

Su diversidad geográfica y humana incluye localidades que ya no tienen residentes permanentes, y otras que son habitadas por unas pocas familias. Muchas de ellas son de difícil accesibilidad y apenas cuentan con servicios básicos (GORE 2018), contando con luz eléctrica sólo durante un par de horas al día. Muchas son, además, altamente sensibles a desastres naturales, como los cada vez más frecuentes desbordes durante la “bajada” de los ríos en el invierno altiplánico, que generan cortes de caminos y destrucción de viviendas y campos.

En este marco de ruralidad, conviven paisajes, estructuras, tradiciones y formas de vida de gran profundidad histórica; lo que, sumado al aislamiento y condiciones climáticas que permiten una excelente conservación de restos materiales, hacen de Camarones una comuna de gran riqueza patrimonial, que sin embargo permanece como un territorio poco conocido y alejado de los focos de atención.

4. El territorio natural y cultural: la quebrada de Camarones

Las quebradas de Vitor y Camarones corresponden a valles occidentales exorreicos, como las de Lluta y Azapa más al norte. Sus aguas fluyen desde la Cordillera de los Andes hasta su desembocadura en el mar, con mayor caudal en los meses de verano (enero y febrero), cuando el río “baja” con gran fuerza debido a las lluvias del invierno altiplánico.

La cuenca del río Camarones (figs. 9 y 10) se ubica a la altura del paralelo 19°S. Se trata de una garganta profunda y angosta, con paredes de más de mil metros de altura, dimensiones que impresionan por el contraste con los pequeños asentamientos humanos que se ubican en sus cercanías. Sus características llevan a que se la haya considerado una frontera: actualmente con la región de Tarapacá; en el pasado, un eventual límite con Perú en caso de que Chile sufriese una derrota en la Guerra del Pacífico (González y Ovando 2017). Hoy, en la localidad de Cuya se ubica una aduana que cumple la triple función de control fitosanitario -de gran importancia para el control de plagas en un país agrícola como es Chile-, control migratorio para quienes transitan desde la región hacia el resto del país⁹, y fiscalización del transporte terrestre de mercancías proveniente desde la Zona Franca de Iquique.

La desembocadura del río Camarones se encuentra en una bahía, donde sus aguas configuran un humedal de gran valor ecológico. Bordeada por una playa de arena de 1,5 kilómetros de largo, se encuentra una laguna rodeada de matorral bajo, hábitat de aves -entre ellas el escaso Picaflor de Arica¹⁰-, quiques y zorros. Se encuentra en estudio su nombramiento como Santuario de la Naturaleza, con el objetivo de mejorar su protección institucional (Ecoterra 2019); una declaratoria que se espera obtener prontamente y que eventualmente complementaría la protección como patrimonio cultural que reciben los terrenos de su ribera sur. El humedal también forma parte del Componente postulado como Sitio de Patrimonio Mundial, y de hecho una protección institucional reforzaría la postulación al incrementar las herramientas de protección disponibles. Cabe destacar que el humedal no era valorado como un atractivo turístico hasta fechas muy recientes, cuando comenzó a ser incluido dentro de los sectores visitados, según señala una guía turística local (RESIDENTE 1).

⁹ Las personas de nacionalidad peruana pueden circular por la Región de Arica y Parinacota por siete días disponiendo solamente de un documento de salvoconducto, en virtud del Convenio Arica-Tacna. Muchos de ellos trabajan en Arica, pero el control de Cuya actúa como límite que les impide trasladarse más al sur.

¹⁰ Considerado el ave más pequeña de Chile, el Picaflor de Arica, (*Eulidia yarrellii*) es también el ave más amenazada, estimándose que podría desaparecer en la siguiente década debido a la pérdida de su hábitat natural por la agricultura y el uso de pesticidas. Actualmente los municipios locales -incluyendo Camarones- junto a una serie de instituciones, están concretando una serie de iniciativas de protección, como la creación de microreservas para cuidar su hábitat.

Al sur de “la laguna”, como es llamado coloquialmente el humedal (RESIDENTE 1) se ubica un asentamiento permanente de personas dedicadas a la actividad pesquera y mariscadora, la llamada Caleta Camarones (fig. 11).



Figura 9. Valle de Camarones. Fuente: sitio web Arqueología del Desierto de Atacama.



Figura 10. Vista del Río Camarones. Fuente: sitio web Arqueología del Desierto de Atacama.



Figura 11. Vista aérea del poblado de Caleta Camarones. Fuente: Chile Ancho 2018.

Se trataría de la única caleta pesquera de la región (RESIDENTE 1), y en ella habitan actualmente unas 20 personas, de diversas edades y orígenes. Además de ellos, existe una población flotante que sólo la visita durante el día para trabajar, y otra que llega a pasar los fines de semana (RESIDENTE 2), llegando a ser unos 40 habitantes. El asentamiento

comenzó a conformarse gradualmente a partir de la década de 1970, y con mayor fuerza en los años noventa, a partir de personas que llegaron desde diferentes localidades atraídos por la abundancia de peces y mariscos de la bahía, y la tranquilidad y belleza del lugar. Algunos de ellos provenían de otras regiones, llegando por el “dato” de parientes o amigos; en algunos casos ni siquiera conocían las tradiciones pesqueras y marítimas, pero acabaron adoptando esos oficios (Barrientos y Reyes s/f). Hoy, existen algunas familias que se encuentran con su tercera generación de residentes (RESIDENTE 1). Todos ellos se asientan en un sector de meseta, donde se ubican sus casas de madera, complementada con materiales livianos, y su sede social. Originalmente, sin embargo, pernoctaban en cuevas, luego en carpas o kioskos, hasta que construyeron junto al muelle las primeras cabañas hechas de planchas, sin baños, electricidad ni agua potable. Sin embargo, luego de un temblor en que el desprendimiento de rocas desde los cerros puso en peligro su asentamiento, los habitantes fueron relocalizados en la meseta, y a fines de 1992 la municipalidad les proveyó de casas prefabricadas.

Avanzando en dirección sur oeste se encuentra el sitio arqueológico CAM-14, un cementerio de la Cultura Chinchorro (fig. 12). La mayoría de los cuerpos momificados extraídos del sitio en las décadas de 1970 y 1980 fueron llevados al Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, y hoy lo que se puede ver es un perímetro cercado, alrededor de lo que parece un sector de arena removida. Al visitarlo en 2019¹¹, el guía que acompaña al grupo señala que el sitio tiene siete mil años y que en él se hallaron momias negras y rojas; explica asimismo que las momias durante un tiempo se mantenían “paradas”, es decir las personas convivían con ellas antes de enterrarlas. Pregunta a los visitantes acerca de sus conocimientos sobre la Cultura Chinchorro, y a partir de sus comentarios explica la tipología de momias rojas y negras, la teoría de la intoxicación con arsénico, y cómo a partir de este sitio es posible conocer qué consumían y cómo vivían. También indica que por ley no es posible construir un sombreadero, y que este sitio necesita que lo valoremos y cuidemos para ser un real patrimonio, afirmación que recibe comentarios de aprobación por parte de los visitantes.

¹¹ La visita a terreno se realizó en mayo de 2019. Para más detalles, ver el capítulo Marco Metodológico.



Figura 12. Vista de las casas de la Caleta Camarones desde el sitio Camarones 14 –delimitado por estacas blancas y un círculo de piedras-, desde el cual dos guías hablan al grupo de visitantes. Foto propia.

En torno a la propiedad del sector habitado y el sitio CAM 14 existe una controversia aún no resuelta, que ha tomado la forma de litigios legales al menos desde el año 1992. Esto se debe a que el sector de la desembocadura del río y zonas aledañas pertenece a la Hacienda Cuya, donde opera la Avícola Ariztía, la cual posee criaderos unos 3 kilómetros hacia el interior. Otra área es propiedad de Bienes Nacionales, y entre ambas existe un pequeño sector que se litiga. Pese a que el propietario de la avícola anunció en 2014 que donaría esas tierras al Estado por su valor arqueológico, esto nunca se concretó - incluso, siendo considerada por algunos como una oferta fraudulenta y fuera de la legalidad¹²- y los informantes de este trabajo que han estado al corriente del conflicto coinciden en que las delimitaciones aún no están del todo claras. En el Expediente, se señala que el Límite Norte, el lecho del río y una parte de la Terraza Sur están todavía en litigio, pero el sitio CAM 14 parece estar indiscutiblemente sobre terrenos fiscales.

La situación de los pobladores ha tenido mayores dificultades para resolverse. Pese a que los habitantes reclaman que ellos no se “tomaron” el terreno, ni se asentaron de manera irregular, sino que fueron las autoridades del momento quienes los instalaron allí, han padecido las estrecheces de su situación, en un terreno que no está claro si pertenece a

¹² De acuerdo con el “FUNCIONARIO MUNICIPAL 2”, Ariztía pretendió donar sin pagar impuestos, entregar terrenos que eran montaña, y que no le pertenecían en realidad.

Ariztía o al fisco. Y no pueden realizar obras que mejorarían su calidad de vida -como por ejemplo instalar un hospedaje o contar con tendido eléctrico- debido a que están situados sobre un terreno arqueológico. En ese sentido, alegan que, pese a que siempre se supo la importancia arqueológica del terreno, en algún momento comenzó “el show de las momias”, que lleva a que éstas, e incluso las esculturas que las representan - que “ni siquiera son las verdaderas momias”- reciban mayor atención que las personas vivas del presente (RESIDENTE 1).

En dirección sur oeste, la zona poblada se conecta con un camino vehicular de tierra aplanada que corta la alta y abrupta pendiente del farellón costero o Acantilado Sur. La construcción del camino marcó un hito a mediados de la década de 1980, ya que al mejorar el acceso al muelle permitió aumentar la productividad y atrajo nuevas familias que se asentaron de forma permanente o semi permanente en la caleta. Anteriormente era necesario trasladar la pesca –a veces toneladas de ella- a pie por un estrecho sendero que llevaba desde el saltadero de piedras (antecesor del muelle), hasta el camino a Cuya (Barrientos y Reyes s/f). El actual camino finaliza en un muelle de concreto, remodelado por el Ministerio de Obras Públicas el año 2009, y nuevamente mejorado en 2014 con un moderno pescante para levantar las embarcaciones. En junio de 2020 se dio a conocer la noticia de que el sindicato local de pescadores y mariscadores recibiría la asignación de la caleta por treinta años, medida que les permitirá administrarla con mayor autonomía y diversificar las actividades económicas realizadas (SERNAPESCA 2020).

A lo largo del camino que lleva al muelle, bordeando el sector del Acantilado Sur, se aprecia a simple vista la existencia de restos arqueológicos expuestos inicialmente por la construcción del camino. Se comenta que a la mañana siguiente de que pasaran las máquinas se encontraban cuerpos desperdigados por todas partes, y que otros tantos cayeron al mar. Actualmente siguen descubriéndose debido al desplazamiento natural de la tierra, y restos óseos y vestigios materiales (textiles, líticos y vegetales) asoman desde lo que se considera un gigantesco cementerio de la Cultura Chinchorro (Fig. 13).

A escasos pasos del camino, en dirección al mar, se aprecia un extenso conchal, en el que se ubica el sitio CAM 15, uno de los puntos de mayor relevancia arqueológica, clave en la postulación del terreno a Patrimonio Mundial. Pero el sitio, además de carecer de estructuras visibles que atraigan la atención, tampoco cuenta con algún tipo de cierre, de protección, o señalética, por lo que al guía le cuesta convencer a los visitantes de que bajen del bus y se acerquen. Siempre señalando que la información se ha obtenido de investigaciones y de interpretaciones de los arqueólogos, frente a él se nos explica que en los estratos superiores se pueden ver abundantes corontas de maíz y trozos de cerámica, es decir, restos de un período en que existía la agricultura; pero que en el perfil se interpretan también etapas de hambre. Algún visitante pregunta si pudo ser un cataclismo o maremoto; se le responde que coincide con una gran sequía del Norte chileno. Otra persona se acerca a un fragmento de textil, a lo que alguien le indica “toma, déjalo ahí, es de ellos”.



Figura 13. Guía y visitantes observando el perfil del sitio Camarones 15. Fotografía propia.

5. La investigación arqueológica en Camarones y la confrontación de intereses en torno al territorio de la desembocadura

La investigación sobre el pasado en el territorio de Camarones cuenta con una prolífica trayectoria. Estudios arqueológicos, así como antropológicos e históricos, han investigado sobre la ocupación humana en la quebrada y valle de Codpa, su poblamiento prehispánico -atestiguado tanto por sitios habitacionales como por abundantes muestras de arte rupestre-, el proceso chilenezador posterior a la Guerra del Pacífico, y la persistencia de relatos y costumbres tradicionales, entre otros. En la quebrada de Camarones, los estudios arqueológicos comenzaron a fines de la década de 1950 a manos de Percy Dauelsberg y el equipo del recientemente creado Museo Regional de Arica, actual MASMA. Más tarde se sumaron los trabajos de la dupla del médico Virgilio Schiappacasse y el ingeniero Hans Niemeyer, quienes recorrieron y estudiaron intermitentemente su curso alto, medio y bajo, y su desembocadura. En esta última zona trabajaron también, en años posteriores, los equipos de Mario Rivera e Iván Muñoz, lo que permite en la actualidad contar con bastante información sobre el pasado de la desembocadura y el curso bajo del río¹³ (Oyaneder 2011) (Fig.14), zona que habría sido ocupada por el ser humano desde los pescadores, recolectores y cazadores del período Arcaico (ca. 5420 años a.C), a lo largo de todos los periodos histórico-culturales de la secuencia regional. Como resume Oyaneder (2016:40):

¹³ De hecho, la sucesión de excavaciones por parte de diferentes equipos condujo a que en un momento existieran tres nomenclaturas distintas para nombrar los sitios, situación que comenzó a regularizarse recién en la última década.

Posterior al Arcaico, otros grupos (cerca de 3.500 años atrás), esta vez, caracterizados por el desarrollo de la horticultura, el trabajo en metales y el dominio de la tecnología cerámica, ocupan este espacio durante el Período Formativo. Así, al avanzar hasta momentos más recientes (cerca de 900 años atrás) se dominan las tecnologías mencionadas, junto a un importante dominio ganadero de camélidos y agricultura establecida, dando inicio a un periodo en el que sistemas de ordenamiento de la población definidos como “señoríos” (Período Intermedio Tardío) se disputan la explotación y control de este territorio fértil. El control de señoríos, una vez en auge, da paso a uno de los procesos expansivos más notorios del continente —el dominio Inca- en el que la Caleta de Camarones es un actor importante, específicamente en la terraza, donde actualmente se asientan pescadores. Los Incas decidieron enterrar a sus muertos y conectar este punto geográfico con su sistema de caminos, hoy reconocido en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Una vez asentadas las huestes españolas y sus empresas de conquista en el territorio que forma parte - en ese entonces - del territorio de la Provincia de Moquegua, es el Valle de Camarones, un punto de producción de forraje y maíz. De este modo, durante el funcionamiento del ciclo de explotación de la plata del Cerro Rico de Potosí, Caleta Camarones sirve como embarcadero de los excedentes de alfalfa, hasta ya entrado el periodo republicano del Perú.

Es así como, a pocos metros del actual asentamiento de la Caleta, se encuentran varios sitios arqueológicos, entre ellos los ya mencionados Cam 14 y Cam 15, que comenzaron a ser descritos por Dauelsberg en 1959, e investigados por Niemeyer y Schiappacasse a partir de 1972. Cam-14 fue prospectado por su equipo en 1974, y excavado en 1976 y 1977, hallándose, entre otros restos, un total de 23 inhumaciones, identificadas por ellos como parte de la tradición o complejo funerario Chinchorro. De cuatro muestras fechadas por radiocarbono, un trozo de carbón entregó la datación más antigua: 7420 ± 225 años a.p., o 5.440 años antes de Cristo. La muestra de tejido muscular de una momia arrojó una fecha cercana, 7420 ± 225 años a.p. (Schiappacasse y Niemeyer 1984). El segundo sitio emblemático de la desembocadura de Camarones es Cam-15, que en realidad corresponde a diferentes pozos de excavación, nombrados alfabéticamente y excavados inicialmente en la década de 1970 por el equipo del Museo Regional de Arica, posteriormente por la dupla Niemeyer-Schiappacasse, y a partir de la década de 1980 por los equipos de Rivera y de Muñoz.

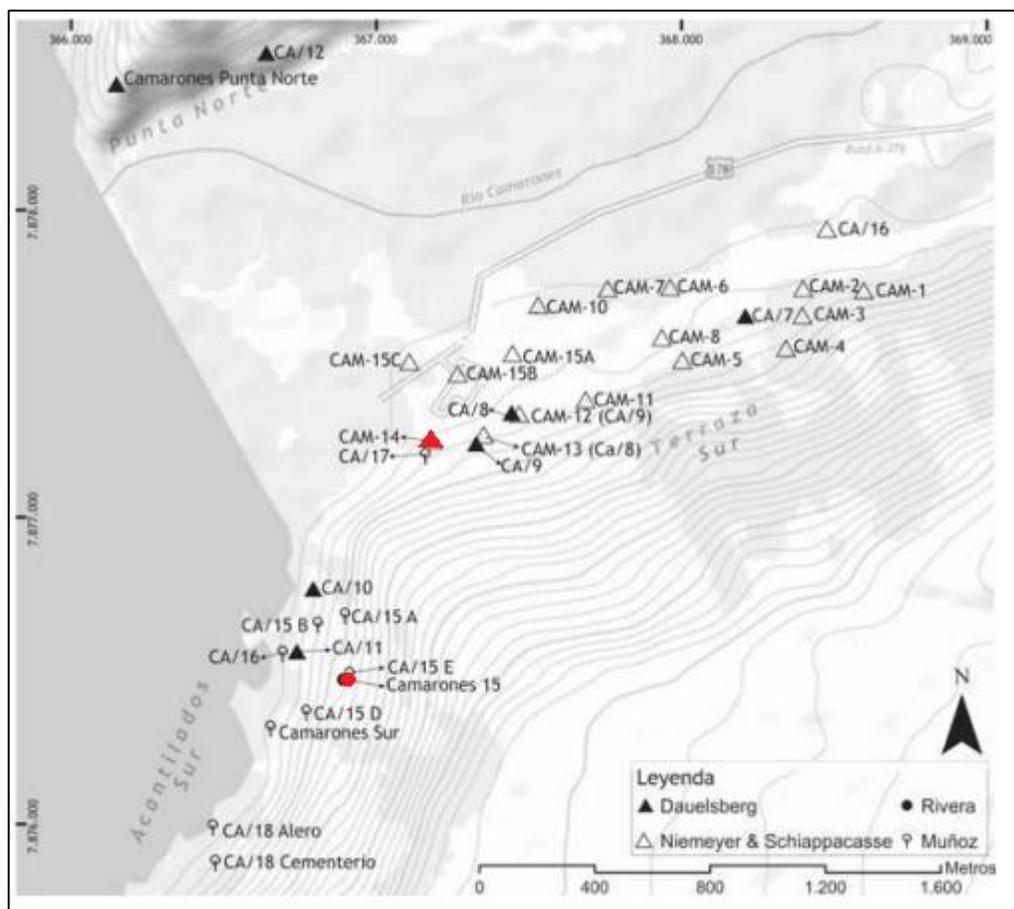


Figura 14. Mapa de los sitios de la desembocadura de Camarones. En rojo se señalan Cam 14 y Cam 15. Fuente: Oyanedel 2011

En torno a los numerosos sitios arqueológicos de la Cultura Chinchorro en Camarones se entrecruzan tanto el discurso de la arqueología como valoraciones políticas, sociales y ecológicas que han ido surgiendo a lo largo del tiempo.

Al igual que el dicho popular acerca de Arica, la desembocadura de Camarones también es “una gran necrópolis”; y, de acuerdo con la ley chilena, los cuerpos, ajuares y demás objetos que fueran hallados corresponden a un patrimonio cultural arqueológico, declarado no solo por la ley 17.288, sino también por un decreto de 1967 que determinó específicamente que los yacimientos arqueológicos y paleontológicos del Departamento de Arica (antigua subdivisión administrativa, que incluía al actual Camarones) constituían *como conjunto* un Monumento Histórico¹⁴. Y pese a que el resguardo del patrimonio es promulgado como un valor desde las instituciones del Estado, es sabido que éste no cuenta con el personal ni los recursos necesarios para realizar una tutela efectiva sobre todos los hallazgos patrimoniales a lo largo del país. Como señala John Carman en un estudio sobre leyes y arqueología, “las

¹⁴ Decreto Supremo N.º 4867 del Ministerio de Educación. Antes que los yacimientos del Departamento de Arica, el único Monumento Nacional que correspondía a un área más que un sitio o construcción era Isla de Pascua.

leyes para proteger al material arqueológico [...] actúan primariamente como símbolos de la importancia de la arqueología” pero no predicen realmente las acciones que se llevarán a cabo (Carman 1995:18), y una declaratoria no siempre trae consigo los recursos que son necesarios para proteger un bien patrimonial.

La salvaguarda de la extensa área de monumentos arqueológicos se confronta con los derechos de las personas que tienen en el lugar su vivienda y su fuente de sustento, quienes hoy ven en la riqueza histórica una potencial fuente de ingresos por la vía del turismo, pero acusan que se les considera menos importantes que quienes murieron hace miles de años, y que no siempre se valora su rol en el cuidado del área arqueológica, de la que se consideran los principales guardianes (Barrientos y Reyes s/f), supervisando el comportamiento de los turistas y manteniendo limpios los caminos y la laguna (RESIDENTE 1). Por otro lado, intervienen también el derecho a la propiedad privada empresarial que representa Ariztía, y, más recientemente, la necesidad de protección del medio natural del humedal. De esta forma, la protección y puesta en valor del patrimonio arqueológico topa con necesidades y cuestionamientos que los entes a cargo tampoco tienen la capacidad de resolver.

Cada uno de los actores que participan del proceso patrimonializador de la Cultura Chinchorro posee su visión acerca de cómo debiesen convivir las normativas, los pobladores del presente y los habitantes ancestrales. Si bien hasta el momento la búsqueda de soluciones no ha sido fácil, un eventual nombramiento del área como Patrimonio Mundial, tendría necesariamente que desencadenar una decisión con respecto a estas diferencias, ya que la UNESCO exige contar con un plan de manejo sustentable en el que no se podría dejar de plantear el futuro del terreno en que se emplazan los sitios. Para 2020 ya había finalizado su fase de estudio el Plan Seccional¹⁵ propuesto por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo para Cuya y Caleta Camarones, en que se propone trasladar la zona habitada unos kilómetros hacia el interior, dejando en la desembocadura solo un pequeño enclave productivo y controlando el acceso vehicular hacia el área. El diseño del nuevo asentamiento incluye zonas residenciales, áreas verdes, un Centro Chinchorro, infraestructura turística y equipamiento deportivo y cultural (Urbe 2019), sin embargo, tal propuesta es rechazada por una parte de los residentes de la Caleta, quienes manifiestan que la Caleta es su lugar de historia, pertenencia y seguridad, y argumentan que en la zona propuesta el viento levanta “molinillos” de tierra, y que al situarse frente a los galpones de Ariztía, recibirían los malos olores de la granja avícola (RESIDENTE 1). Sin embargo, por sobre las demás consideraciones, el reconocimiento oficial que hace la ley chilena de los sitios arqueológicos Chinchorro como un patrimonio del país actúa como el argumento definitivo para justificar el traslado de los habitantes actuales, aun cuando los actores del proceso de valorización no

¹⁵ Un Plan Seccional es un instrumento de planificación territorial, equivalente a un Plan Regulador Comunal para territorios más pequeños. Debido a la pandemia de Coronavirus, el proceso de aprobación del proyecto por parte de la comunidad no se pudo concretar durante 2020

necesariamente consideren problemática su presencia, e incluso en sus discursos los valoren como cuidadores y/o herederos de ese patrimonio.

Marco Teórico

1. El patrimonio como construcción y proceso.

Como creación moderna del Estado-Nación occidental, el fenómeno del Patrimonio no ha existido necesariamente en todos los lugares ni todas las épocas, pero desde el siglo XIX se ha expandido a nivel prácticamente mundial, primero de la mano del imperialismo y luego del capitalismo global. De esta forma, tanto el concepto como sus prácticas asociadas han llegado a ser comprendidos de maneras diversas, y diferentes disciplinas han provisto, a su vez, de un sinnúmero de aproximaciones para su estudio. A la urgencia, para algunos, de consensuar una definición, se opone otra visión que valora la amplitud del término precisamente porque hace posible la inclusión de diversas prácticas en los distintos escenarios sociales (Carman y Sorensen 2009). De esta forma, el estudio de cualquier fenómeno que se presente como patrimonial debería incluir una indagación acerca de las definiciones de patrimonio que están sustentando los diversos actores implicados.

Una de estas definiciones entiende como Patrimonio aquello que ha sido oficialmente declarado y promovido como tal, es decir, “oficializado”, sea por el Estado u otras instituciones (Marsal 2012). Dentro de esta definición caben los “Monumentos Nacionales” reconocidos por la ley chilena y el “Patrimonio Mundial” sancionado por la UNESCO. Al contar con una sanción legal, se trata de patrimonios “autorizados” (Smith 2006) en su máxima expresión. Por lo general, se refiere a objetos físicos y pasivos (Carman y Sorensen 2009), y casi siempre monumentales; es decir, de gran tamaño, y/o destinados a conmemorar algo (Scarre 2011), que han sido heredados desde el pasado y que parece importante conservar y preservar para el futuro, limitando las alteraciones que pueda sufrir; al tiempo que es publicitado para que pueda ser valorado por la comunidad global.

Sin embargo, con el tiempo incluso esta definición institucional ha experimentado una triple expansión (Choay 2007): en primer lugar, cronológica, puesto que hoy se incluyen bienes o sitios del pasado reciente o de períodos del pasado que inicialmente no se habían valorado. En segundo lugar, geográfica, pues inicialmente los patrimonios eran europeos, de quienes los europeos consideraban sus ancestros, o de quienes habían sido sometidos por ellos para probar su grandeza; más adelante se reconocerá el valor de bienes de pueblos no relacionados con el Viejo Continente. Y, en tercer lugar, tipológica, incluyendo no solo grandes edificios o monumentos, sino también objetos de todo tipo, prácticas, paisajes, e incluso personas. Hoy, en línea con los planteamientos de agencias internacionales vinculadas al patrimonio cultural, una parte importante de la institucionalidad chilena - educación escolar, actividades de bibliotecas y museos; y las campañas del Consejo de Monumentos, especialmente la celebración del Día del Patrimonio- promueve el entendimiento del patrimonio como una categoría amplia y diversa, que incluye paisajes, bienes intangibles, prácticas, e incluso el llamado “patrimonio indígena” (Boccara y Ayala 2011), lo que se puede apreciar, por ejemplo, en el hecho de que algunos sitios ceremoniales mapuche hayan sido reconocidos como Monumento Nacional.

Una definición diferente a la anterior prescinde de declaratorias oficiales y de la urgencia por preservar. Desde la década de 1980, las visiones críticas emanadas de los Estudios de Patrimonio (“Heritage Studies”) han conducido a entender el Patrimonio no como un material, sino una práctica cultural (Smith 2006), que ensambla (Hamilakis 2017) personas, discursos y materiales (Harrison 2013), en torno a ese objeto, sitio o práctica a la que se ha atribuido la capacidad de representar simbólicamente una identidad. Es, por lo tanto, fundamentalmente relacional: ningún objeto o entidad es patrimonio en sí mismo, sino que el patrimonio es una interacción que pretende señalar a una persona o grupo como heredero (Gomez 2016); es aquello que surge de la relación entre ese soporte y los individuos (Dormaels 2011). Dicha atribución, construida en un determinado contexto, por participantes concretos y para la consecución de un fin determinado, es, por supuesto, históricamente situada, pero los criterios que la legitiman siempre se obtienen de una misma tríada: la naturaleza, la historia, o el genio (Prats 1997). En esta visión, el patrimonio deja de ser un campo de significados y prácticas dados, y se entiende como un proceso, sujeto a investigación y análisis en torno a qué es, cómo se constituye, qué hace, y cómo los diversos grupos se relacionan con él (Carman y Sorensen 2009).

Parece ser común que en un mismo espacio convivan estas dos visiones diversas de lo que es un patrimonio. Una misma institución o normativa, como la chilena, puede contener “patrimonios” declarados y protegidos por decreto, a la vez que incentiva a su población a considerar “patrimonio” todo lo que personal o grupalmente le parece valioso y digno de preservarse, con slogans como “Juntos, Hacemos Patrimonio”¹⁶. La difusión de la visión social y construida del patrimonio no impide que siga existiendo con fuerza la valoración de aquel que ha sido declarado institucionalmente.

Dentro del marco de un patrimonio autorizado y declarado, la categoría probablemente más conocida a nivel internacional sea la de “Patrimonio Mundial” de la UNESCO. La lista de sitios que dicha institución elaborada desde 1972 pretende proteger solo aquello que posea un “valor universal excepcional”, determinado en base a uno o más de los diez criterios que se han establecido para ello. Esta designación se basa en una ética de conservación de sitios que se entienden como pertenecientes a toda la humanidad, y que por tanto deben ser mínimamente intervenidos para seguir siendo auténticos. Pese a que, como hemos señalado, los criterios de inclusión se han ido ampliado a medida que evoluciona la noción misma de lo que es o no patrimonio -incluyendo paisajes culturales en 1992, y patrimonio inmaterial en 2001-, la primacía de la conservación contribuye a limitar los usos y reinterpretaciones que las comunidades del presente pueden hacer de ese bien (Smith 2006), y a olvidar que las prácticas relacionadas con éste pueden ser diversas, según la ontología que posea una determinada comunidad (Harrison 2015). En ese sentido, este tipo de listas son acusadas de crear una verdadera industria, que atribuye valor económico y de intercambio (“commodities”) a los bienes; sanitiza, y crea un falso pasado, deteniendo con ello el desarrollo cultural y la creatividad actuales (Smith 2006). Sin embargo, la visibilidad que entrega formar parte de ella, junto a la posibilidad de obtener facilidades para acceder

¹⁶ Lema del “Día del Patrimonio” 2019.

a fondos de conservación, son factores que inciden en que la distinción de la UNESCO no pierda su prestigio.

2. El proceso de patrimonialización y la participación de diversos actores.

La literatura coincide en que el objeto o práctica patrimonializadora ha pasado desde su contexto, uso y/o significado anterior a uno nuevo. Sin embargo, ¿por qué motivos y mediante qué trayectoria es que un determinado bien, sitio o práctica cultural llega a transformarse en patrimonio? En esta tesis se entiende como un “proceso de patrimonialización” a la serie de acciones y discursos que conducen al entendimiento de un bien o práctica cultural como “Patrimonio” de una comunidad, y se postula que los procesos que actualmente se viven en Arica y en Camarones corresponden a este tipo de fenómeno.

Este proceso consta, según Llorenç Prats (1997), de dos fases; por una parte, el nombramiento y promoción oficial generados desde las instituciones encargadas, y, por otra, el proceso social en que una narrativa patrimonial es generada o apropiada por parte de una determinada comunidad. Agregaremos que ambas fases pueden o no darse en forma simultánea, y que su peso relativo puede variar. Así, si en el entendimiento clásico del Patrimonio como una herencia esencialmente valiosa, se hace necesario *educar a la comunidad* en su valoración y cuidado, por otra parte al definir el Patrimonio como un soporte identitario, se está reconociendo que la cualidad patrimonial la *da* una comunidad, y que una declaratoria oficial de nivel regional, nacional, etc., puede o no concurrir para institucionalizar esa situación. Por lo tanto, es posible que no existan valoraciones sociales o prácticas culturales que relacionen a las personas con los patrimonios declarados, así como puede suceder que aquello que una comunidad valora como su patrimonio carezca de un nombramiento o reconocimiento formal.

En el caso que nos ocupa, la postulación oficial como sitio de Patrimonio Mundial de la UNESCO para los Asentamientos y Momificación Chinchorro es parte de un proceso de patrimonialización que viene desarrollándose en las últimas décadas, y que ha conducido al entendimiento de que todo “lo Chinchorro” es un patrimonio de la Región de Arica y Parinacota, y eventualmente, de todo Chile. En este caso, como una faceta del proceso oficial o institucional, se ha intentado promover la apropiación social del proceso de patrimonialización, buscando la participación de las comunidades locales más vinculadas al patrimonio que se destaca. Por ejemplo, se realizó a nivel nacional una campaña de recolección de firmas de apoyo, denominada “Yo firmo Chinchorro”, pretendiendo mostrar la postulación a la Lista Mundial como una aspiración nacional apoyada transversalmente.

Sin embargo, y pese a este tipo de acciones, la literatura ha constatado que en la mayoría de los casos la participación local es más bien escasa y que generalmente el proceso es dirigido y/o apropiado por algunos actores con intereses concretos en el tema (García Canclini 1999, Prats 1997, Meskell y Brumann 2015).

Por otra parte, según Laurajane Smith (2006), la definición oficial de algo como Patrimonio se basa en un “discurso patrimonial autorizado”, que se configura en base a la autoridad experta de disciplinas como la Arqueología, Antropología, Historia o Museología, entre otras.

De acuerdo con esta autora, ese discurso, cimentado en los reclamos de poder y conocimiento de los expertos técnicos que se hacen cargo de la interpretación y gestión de los patrimonios, al volverse hegemónico inevitablemente limita o excluye otras interpretaciones y usos del bien en cuestión, pues al definirlo y protegerlo lo que realmente hace es fijarlo en el tiempo. Aparece entonces la necesidad de investigar e identificar, en primer lugar, qué actores realmente participan de esta definición, y, en segundo, cuáles son las versiones que este discurso deja fuera, incluyendo otros procesos o situaciones actuales que se vean oscurecidos bajo el protagonismo de las momias milenarias.

3. Las momias, objeto y sujeto a la vez.

En el caso que nos interesa, el proceso de patrimonialización puede apreciarse en torno a toda la “Cultura Chinchorro”, aunque con las momias como objeto-sujeto central.

Según Arthur Aufderheide, uno de los iniciadores de los Estudios de Momias, y quien trabajó en varias ocasiones en Arica, el término “momia” es en realidad un equívoco lingüístico: en su origen árabe, “mūmiyā” se refería al betún de embalsamar cadáveres, y en Europa era éste precisamente el que interesaba, siglos atrás, a los coleccionistas, curiosos y usuarios de las momias del Antiguo Egipto. Éstas eran reputadas por sus cualidades medicinales, por lo que se las reducía a polvo para poder ser comercializadas y administradas como medicina (Aufderheide 2003).

Sin embargo, en la actualidad el uso consensuado del concepto “momia” hace referencia al cuerpo de un animal o persona fallecido que ha conservado a través del tiempo sus tejidos blandos, sea por causas naturales o por la intervención humana (Aufderheide 2003). Realizar la diferenciación entre causas naturales y antrópicas no siempre es fácil, ya que ambas pueden darse combinadas, o bien ser difíciles de establecer. Pero, cualquiera sea el caso, uno de los objetivos principales de quienes estudian momias hoy, es intentar acercarse a las motivaciones que llevaron a una determinada comunidad a luchar contra la natural descomposición del cuerpo muerto (Cockburn, Cockburn y Reyman 1998).

Las “momias” Chinchorro, cuyos cuerpos no sólo fueron intervenidos, sino también desarmados y recreados (Swenson 2014) sin duda se desvían de la norma de un “cuerpo intacto” con que se suele identificar las momias; sin embargo, puesto que el concepto es más bien una definición operacional, la pertinencia de su uso parece verse ratificada tanto por la evidente intencionalidad de preservar un cuerpo, por parte de sus hacedores, como por el mayoritario consenso entre especialistas en aplicar el concepto a estas efigies, consideradas como tales en publicaciones científicas y congresos mundiales de Estudios de Momias.

Como cuerpos humanos, en los diversos momentos de su itinerario cultural (Joyce y Gillespie 2015) las momias han estado sujetas a los regímenes que atraviesan y marcan el cuerpo (Foucault 1979): inicialmente las normas, la dieta, y los ritmos que los rigieron en vida, así como la ontología que llevó a su preservación. Siglos más tarde, otra etapa de su trayectoria incluyó su exhibición y estudio, iniciados en momentos en que el Estado apropiaba simbólicamente los cuerpos indígenas –tanto vivos como muertos o momificados–

a la vez que sometía físicamente sus territorios. Desde el siglo XIX, según constatan algunos autores, las momias en general fascinaban por el voyeurismo de ver tan íntimamente el cuerpo indígena; su conocimiento tan exacto simbolizaba una apropiación total (Alegria, Gänger y Polanco 2009)

Hoy materia de curiosidad, estudio y exhibición, las momias no son meros objetos, sino restos humanos, que han sido transfigurados a través de prácticas culturales. Sobre esta característica se ha reflexionado poco y, más allá del manto patrimonial, convendría problematizarla, puesto que si bien ante una distinción entre patrimonio material e inmaterial, las momias se sitúan sin problemas en el primer campo, al intentar clasificarlas como sujeto u objeto aparece su naturaleza enrevesada, o frontalmente doble. Justamente de esta condición provienen en gran parte los debates que rodean su extracción, estudio, manejo y eventual exhibición pública (Cordova y Bernal 2001; Sepúlveda y Ayala 2008; Alberti et al., 2009; Petit de Murat y Carreras s/f), puesto que los cuerpos humanos no pertenecen totalmente al orden de los objetos, y, según cómo se les conciba, fueron, contuvieron, o *son*, un sujeto, lo que en muchas comunidades humanas parece ser un elemento suficiente para merecer un tratamiento “culturalmente apropiado”.

Si bien hasta hace poco la excavación, estudio y exhibición de momias no eran cuestionadas, como consecuencia de diversos procesos de las últimas décadas –las emergencias indígenas, en paralelo con las corrientes de pensamiento críticas al interior de la academia- esta conformidad ha comenzado a cambiar. Se discute si este tipo de trato hacia los cuerpos humanos ancestrales es ético, existiendo una postura que considera que la presentación de cuerpos en museos vulnera los derechos a la privacidad y la intimidad, rebaja restos de personas a la categoría de objetos, y la mayoría de las veces vulnera las intenciones del propio individuo. Si bien aún no existe consenso al respecto, hoy una parte importante de la sociedad y de la comunidad científica reconoce que las momias conforman un tipo especial de patrimonio. Y, por lo general, las instituciones que trabajan con éste han elaborado directrices que consideran que debe ser tratado con especial sensibilidad, y, en los casos en que existen comunidades descendientes que los reclamen como sus ancestros, sus peticiones deben ser escuchadas y consideradas (p.e. WAC 1989, 2005; DCMS 2005, Castilla 2006, ICOM 2006, 2013). Sin embargo, la cualidad de indígena no necesariamente implica una coincidencia en la forma en que diferentes pueblos conciban los restos humanos o la ética ligada a su manipulación, por lo que persiste la necesidad de evaluar caso a caso las conductas a seguir. En el caso de las Momias Chinchorro, este tipo de decisiones pasaría primero por determinar quienes son considerados sus herederos, cuestión en torno a la cual el debate hasta ahora ha sido discreto, pero que no ha sido resuelta.

4. El turismo y la turistización del patrimonio.

El turismo puede definirse como “un fenómeno social, cultural y económico relacionado con el movimiento de las personas a lugares que se encuentran fuera de su lugar de residencia habitual, normalmente por motivos de ocio” (ONU 2010:1). Debido a múltiples factores, entre los que destacan las mejoras en los transportes y las telecomunicaciones y una mayor disponibilidad de tiempo de vacaciones, en las últimas décadas ha existido un inmenso

aumento en la movilidad de las personas, que ha llevado a que el turismo se convierta en un elemento de consumo esencial para los sistemas de intercambio y producción de localidades, regiones e incluso países enteros, además de un ícono cultural y una parte importante del capital cultural individual (Shaw y Williams 2004). Debido a que la movilidad de los turistas está inevitablemente acompañada por movilidad de bienes y servicios, transacciones financieras, y trasposos de información, el turismo no puede entenderse como un fenómeno social independiente, sino que se le considera una parte intrínseca de nuestras vidas cotidianas, la constitución de comunidades, y el funcionamiento de los sistemas sociales y naturales (Shaw y Williams 2004), y sus múltiples impactos son permanentemente estudiados, ya que no suelen ser unidireccionales ni uniformes. Por último, y como se discutirá a continuación, la estrecha relación entre el turismo y los elementos considerados “patrimoniales” lleva a que en un proceso patrimonializador no se pueda pasar por alto la existencia y/o la posibilidad de esta actividad humana en relación con el o los elementos “activados”.

Dentro de los Estudios de Turismo existe una serie de subtipos que permiten acotar nuestro interés en el concepto. Si bien las construcciones monumentales, obras de arte de renombre, localidades pintorescas y prácticas culturales únicas han atraído viajeros desde tiempos inmemoriales, el “Turismo Cultural” se denominó así por primera vez en la década de 1970, cuando la investigación y el marketing en turismo identificaron una categoría de viajes que apuntaba específicamente a profundizar en el conocimiento de la cultura o patrimonio de un destino (McKercher y du Cros 2012:2). Ya no se trataba de un movimiento minoritario, propio de las élites tradicionales (Prats 2006). El aumento de este tipo de turismo coincide con un mayor reconocimiento de los elementos culturales y patrimoniales y de la necesidad de preservarlos, y en ese sentido, el sello de Patrimonio Mundial de la UNESCO pareciera simbolizar la distinción máxima para un atractivo turístico cultural, garantía de recepción de un cierto flujo de turismo, y seguro para su preservación.

Sin embargo, los impactos del turismo cultural llevan a que éste sea visto como “una espada de doble filo” por quienes trabajan en la gestión del patrimonio: por un lado, la demanda turística entrega una poderosa justificación para expandir las actividades de conservación, pero, por otro, la sobreexplotación, el uso inapropiado, y la mercantilización de esos bienes culturales son amenazas para su integridad, y a veces para su misma sobrevivencia (McKercher y du Cros 2012).

Si en su Carta de Turismo Cultural de 1999 la propia UNESCO planteó el turismo cultural como una ayuda para el mantenimiento y protección de los sitios de Patrimonio Mundial, (ICOMOS 1999) con el tiempo la institución aumentó su énfasis en la promoción de un turismo sustentable, entregando recomendaciones sobre gestión del turismo en los sitios de Patrimonio Mundial; y, a contar de 2011, solicitando en las directrices de la Convención y el Manual de Inscripción, que los sitios propuestos cuenten con un plan de gestión que compatibilice la protección y la gestión turística del patrimonio (Ruiz y Pulido 2015). En otras palabras, contar con instrumentos de planificación para el turismo hoy no es sólo una herramienta útil, sino un requisito para postular al nombramiento.

Si bien la recepción de flujos turísticos, y con ellos, capital económico, pareciese ser un hecho de sentido común para los sitios de Patrimonio Mundial, en realidad no existe un consenso acerca de la efectividad de este reconocimiento, ni en un sentido turístico ni de conservación. Tal vez, a medida que se amplían los criterios para que algo sea considerado “Patrimonio de la Humanidad” y aumentan considerablemente la cantidad de sitios y bienes declarados, se vuelve menos lineal la relación entre dicho reconocimiento y un aumento del turismo como consecuencia lógica. Al tratarse de una actividad sujeta a los movimientos del mercado, el éxito turístico no depende de la declaración, sino de otros factores como “las recesiones económicas, tipos de cambio, el precio y la disponibilidad de sustitutos” (Ruiz y Pulido 2015:1254).

Por otra parte, ni la falta de visitantes ni la abundancia de ellos garantizan la conservación de los sitios. Una revisión bibliográfica realizada en 2015 en base a 178 publicaciones de revistas científicas que abordaban las relaciones entre la declaratoria UNESCO y el turismo (Ruiz y Pulido 2015), muestra que los impactos son diferentes según se trate de destinos turísticos consolidados -que ya cuentan con grandes flujos de visitas-, o destinos “emergentes” que esperan aumentar su visibilidad con la declaratoria. A partir de los casos se concluye que para los destinos emergentes, como el caso que ocupa este estudio, es importante que el país cuente con una institucionalidad capaz de hacerse cargo de administrar el turismo y los ingresos que vengan de él, a la vez que cuidar la sustentabilidad del destino, y la repartición justa de los ingresos. En la quinta reunión del World Archaeological Congress (WAC), realizada en 2003, se llegó a conclusiones similares: los sitios Patrimonio de la Humanidad más visitados, situados en países desarrollados, tienen como necesidad principal moderar el impacto causado por el gran número de visitantes, mientras que los sitios ubicados en países en desarrollo sufren por falta de recursos para su protección y la carencia de una institucionalidad que se haga cargo coordinadamente de su conservación. Sin embargo, apuntan, son estas comunidades las que pueden verse más beneficiadas por el turismo patrimonial, el que podría permitir la salvaguarda de su patrimonio arqueológico a la vez que generar oportunidades de ingresos para las áreas cercanas al sitio (Yunis 2006). Como la UNESCO, el WAC considera el turismo cultural como un fenómeno inevitable, en expansión, y positivo, incluso más allá de los beneficios económicos: “el mayor valor del turismo en los sitios patrimoniales descansa en que sirve como una introducción al trasfondo histórico y cultural de un país o lugar al que las personas quizás nunca se hubiesen acercado” (Yunis 2006:149, traducción propia).

Hechas estas consideraciones acerca de la evidencia que relaciona sitios patrimoniales, conservación y flujos de turismo, cabe preguntarse por la interacción entre las expectativas con respecto al turismo, y el proceso patrimonializador en sí mismo, que, como hemos dicho, es influido por procesos sociales y culturales, hechos contingentes, y decisiones políticas y empresariales que buscan rentabilidad (Prats 1997). En el proceso que investigamos, el turismo ha sido visto, al menos por parte de algunos de los actores involucrados, como una consecuencia previsible e incluso deseable del aumento de visibilidad de las momias de la Cultura Chinchorro y el eventual nombramiento de algunos de sus sitios como Patrimonio de la Humanidad. Las visiones sobre la relación entre los procesos de valorización patrimonial y la valorización turística han sido resumidas por Del Valle y Gallucci (2015), quienes

plantean que muchas veces, tal como se generan procesos de valorización patrimonial, existen procesos de “valorización turística”, es decir, la construcción social de un atractivo turístico poniendo en valor potenciales patrimonios presentes en él. Se trata, en definitiva, de “una coordinación de esfuerzos y voluntades para asignar significados a los atractivos turísticos tangibles e intangibles que hay en un determinado espacio”, y “conlleva esfuerzos de planificación, negociación y consenso entre actores sociales” (Del Valle y Gallucci 2015:149). Sin embargo, como también critica Prats (2003), a veces se realiza sin la solidez teórica o metodológica necesarias; o bien sin detenerse a determinar si es o no beneficioso para la población local.

Su análisis plantea dos formas de considerar este tipo de procesos. La primera, centrada en los procesos locales, delinea el patrimonio como una construcción realizada a partir de los valores que una sociedad considera propios -interviniendo tanto los actores políticos como la sociedad civil-. Esta activación patrimonial no es sólo identitaria, sino que también incluye una valorización económica, que al poner en valor ese patrimonio, es capaz de generar un atractivo turístico. La segunda perspectiva observa este mismo proceso desde una escala global, poniendo énfasis en la mirada externa: sería ésta la que instituye un patrimonio como tal, a través de su valorización turística, y sin pasar por un proceso previo de valoración simbólica por parte de la sociedad local. Incluso, en ocasiones, la búsqueda de elementos potencialmente activables es el punto de partida, o forma parte de políticas de desarrollo regional basadas en un turismo con respeto por la identidad (Del Valle y Gallucci 2015).

Las autoras continúan para plantear su propia perspectiva, desde la mirada de los estudios de Turismo y basada en una redefinición del concepto de escala; que considera que el carácter local de un actor está definido por sus interacciones y relaciones más que por su localización. De esta forma, la definición de un patrimonio como “turístico” responde a una red de acciones e interacciones: se relacionan “diferentes actores sociales, a diferentes escalas, siendo todos responsables del resultado final”, considerando además que en el propio territorio se dan interacciones local-global (Del Valle y Gallucci 2015:152-153). La valorización turística, por tanto, al igual que la patrimonial, se genera en este entrecruce de discursos, prácticas, y materialidades, y las miradas a la relación entre ambos procesos participan del análisis del trasfondo del proceso de activación patrimonial de la Cultura Chinchorro.

Marco Metodológico

El presente trabajo ha pretendido caracterizar el desarrollo del proceso de patrimonialización de la Cultura Chinchorro en o desde la comuna de Camarones, que se constituye como la **muestra**, mediante la indagación en las motivaciones y acciones de los actores que intervienen en él y en la creación y circulación de cultura material que éste implica. Para ello se planteó como **método** un estudio cualitativo de caso, consistente en descripciones y análisis de una muestra, con el fin de obtener conclusiones por medio del razonamiento inductivo.

Pese a la definición territorial de la muestra, una parte de la información analizada proviene o se relaciona con fuentes ajenas a la comuna de Camarones. Esto debido a que la patrimonialización, por su naturaleza relacional –el bien o práctica se activa ante los ojos de un “otro”– se relaciona también con actores regionales, nacionales, e internacionales. Por ejemplo, en la investigación arqueológica en los sitios de Camarones participan profesionales de la Universidad de Tarapacá; la elaboración del expediente UNESCO se trabajó en Arica, y la asignación de fondos depende del Gobierno Regional. En general, gran parte del trabajo realizado involucra a expertos, autoridades, ciudadanos y turistas que no pertenecen a la comuna de Camarones.

A nivel temporal, la **escala** se identifica con el presente antropológico, en vista que se trata de un proceso actualmente en desarrollo.

Para comprender el presente, sin embargo, fue necesario indagar en los hechos y acciones que le dieron forma durante el pasado reciente, mediante una breve investigación historiográfica. Por otra parte, el análisis de las fuentes escritas, incluyendo la prensa disponible en línea, hace posible descubrir matices, evoluciones y cambios en las formas de tratar y comunicar el tema, una parte relevante de la activación patrimonial misma. Por tanto, la primera técnica utilizada fue la **investigación documental**.

De forma paralela, se buscó identificar preliminarmente a los actores involucrados en el proceso de patrimonialización de la Cultura Chinchorro, cuyas acciones y opiniones era necesario conocer, estableciendo algunas categorías:

- Entidades gubernamentales de nivel nacional, regional y comunal;
- Medios de prensa de la XV región; junto a medios nacionales o internacionales en que se hubiese tratado el tema
- Actores académicos tales como investigadores, trabajadores de museos, docentes, que se vinculasen con el trabajo arqueológico en la comuna;

Inicialmente se consideró que también podrían existir actores relevantes en otras dos categorías, “Empresarios y gestores de turismo”, y “Movimientos sociales y asociaciones vecinales”; sin embargo, durante la investigación estas categorías se descartaron ya que tanto en la investigación documental como la antropológica no aparecieron menciones que los considerasen relevantes. Para conocer las motivaciones y expectativas de estos

participantes, además de obtener más detalles del desarrollo del proceso de patrimonialización, se realizaron **entrevistas en profundidad** con algunos informantes.

La tercera técnica utilizada fue la investigación de las expresiones materiales del proceso patrimonializador. Mediante la **observación directa y el análisis material y espacial**, fue posible obtener datos y realizar interpretaciones acerca de cómo la intención patrimonializadora se plasma en formas físicas, las que a su vez se incorporan al proceso de valorización, para extender y reforzar su efecto.

A continuación, se desarrolla brevemente la información acerca de cada método utilizado, y se explica la forma en que se trabajó los datos para obtener los Resultados del presente trabajo.

1. Obtención de los Datos

1.1 Investigación del registro documental.

Se consultó fuentes primarias y secundarias que aportaran información acerca de los siguientes temas:

- Datos contextuales de la región de Arica y Parinacota, y de la comuna de Camarones, en aspectos demográficos, territoriales, económicos, y culturales, entre otros. Entre ellas se cuentan las tablas e información estadística publicadas por la Biblioteca del Congreso Nacional, la información entregada en la página web del municipio de Camarones, y los resultados de censos y encuestas del Instituto Nacional de Estadísticas. Asimismo, durante dos años se realizó un seguimiento de la prensa regional con el fin de conocer a grandes rasgos sus principales hechos noticiosos, avances y problemáticas.
- El proceso de postulación a Patrimonio Mundial. Para ello se consultó la documentación publicada en los sitios web de la UNESCO, del Consejo de Monumentos Nacionales, y otros creados expresamente para difundir información sobre la postulación de Chinchorro.
- La valoración patrimonial de la Cultura Chinchorro. Alusiones a este tipo de valor se pueden encontrar tanto en publicaciones científicas como en artículos de prensa y escritos de difusión (afiches, folletos, sitios web, entre otros).
- Iniciativas oficiales que forman parte del proceso de patrimonialización en Camarones o tuviesen relación con él. Esto se indagó a través de documentos oficiales, legales y/o técnicos, como el Plan Marco de Desarrollo Territorial, la Estrategia Regional de Desarrollo, y el Plan de Turismo Patrimonial, entre otros; junto a documentos referidos al turismo comunal, facilitados por el Departamento de Fomento Productivo de Camarones.
- La difusión del patrimonio Chinchorro de Camarones. Este aspecto se indagó especialmente a través del sitio web del municipio y la revisión de la prensa en línea

regional y nacional, puesto que en ella se informaba acerca de las acciones llevadas a cabo en el marco del proceso de postulación, de las acciones de la Municipalidad, y otros hechos relacionados con la socialización del proceso patrimonial. Para ello, durante casi tres años se hizo un seguimiento a los medios de prensa nacionales e internacionales, gracias a la herramienta de “Alertas” del buscador Google, que hizo posible leer cada artículo publicado que incluyese las palabras “Camarones” o “Chinchorro”. Para el trabajo, finalmente se seleccionaron unos noventa artículos de prensa, cuya información se ingresó en una tabla con el fin de ordenarlas cronológicamente y clasificar la información obtenida. En los casos en que más de un medio cubriese la misma noticia, se eligió el que entregase mayores detalles; sólo se analizaron diferentes versiones de una noticia si la cobertura dada difería según el medio de prensa. Los medios con mayor número de publicaciones consultadas se presentan en la primera tabla (Tabla 2). Los aspectos en base a los cuales fueron clasificados, se presentan -junto a un ejemplo- en el Anexo.

Tabla 2. Medios de prensa con más publicaciones consultadas (En orden alfabético).

Nombre Medio	Cobertura	Formato	Perfil
Arica al Día	Regional	Electrónico	Perfil periodístico, entrega cobertura noticiosa regional.
Arica Hoy	Regional	Electrónico	Pequeño sitio web con cobertura de algunas noticias locales.
Arica Mía	Regional	Electrónico	Portal orientado a dar a conocer la ciudad, publicar avisos y compartir novedades locales.
El Concordia	Regional	Electrónico	De creación reciente (2014), entrega una cantidad pequeña de noticias, sin otro tipo de contenidos.
El Morrocotudo	Regional	Electrónico	Diario ciudadano, redactado por corresponsales voluntarios.
La Estrella de Arica	Regional	Electrónico e Impreso	Afiliado a Diarios Regionales de El Mercurio
GORE Arica y Parinacota	Institucional	Electrónico	Noticias institucionales del Gobierno Regional
Radio Cooperativa	Nacional	Electrónico	Portal web de la radioemisora; posee secciones cubriendo la actualidad de cada región

- Opiniones, tanto de quienes intervienen del proceso como de las comunidades afectadas por él. Pese a ser las más difíciles de acceder, lo que impidió que se constituyesen como una fuente central para el presente trabajo, ocasionales comentarios expresados en medios de prensa, blogs, reportajes de televisión, y redes sociales, fueron útiles para contrastar las versiones oficiales. Por otra parte, no existen consultas o investigaciones aplicadas a grupos amplios para conocer sus percepciones acerca del proceso. Lo único que se le acerca es una publicación acerca de los comentarios expresados en el libro de visitas del MASMA (Cordova y Bernal 2001). La realización de un estudio sociológico o antropológico de este tipo sería de gran interés, pero excede los objetivos de este trabajo.

Las fuentes que se han enumerado fueron tratadas como textos. De ellas se extrajo información, a la vez se observó el tratamiento dado al tema - los términos utilizados, la priorización dada a la información, la cobertura nacional o regional, entre otros aspectos-. Sin embargo, varios de estos soportes a su vez forman parte de la cultura material creada o puesta a circular como parte del proceso patrimonializador. Así, las imágenes utilizadas en ellos, por ejemplo, podrían por sí mismas sustentar un trabajo de análisis que indague en qué y cómo se muestra al hablar sobre la Cultura Chinchorro. Sin embargo, tanto la falta de una muestra más completa, como la necesidad de establecer un límite a los objetivos del presente trabajo, llevaron a que este aspecto no fuese analizado, aunque sí citado ocasionalmente.

1.2 Investigación etnográfica, de carácter cualitativo y exploratorio, acerca de los discursos y prácticas de los diversos actores.

Con los objetivos de aproximarse a las percepciones de diversos actores, obtener información que no se encuentra disponible en documentos, y conocer *in situ* las acciones que se están llevando a cabo en Camarones, se aplicaron las siguientes técnicas:

- Observación participante en recorridos turísticos, celebraciones, presentaciones, homenajes u otras instancias de difusión que hicieran alusión a lo Chinchorro. Esta técnica, definida como la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en un escenario social (Marshall y Rossman 1989), se aplicó mediante la participación como un asistente más en un tour gratuito que realizaba la ruta “Por el Caminar de los Chinchorro”, organizado por la Municipalidad de Camarones – incluyendo la preparación del “Chinchorrazo”- así como acompañando los recorridos guiados realizados en la celebración del “Día del Patrimonio” en el Museo Colón 10, ambos en el mes de mayo de 2019. En ambas instancias, se puso atención a los espacios utilizados, los comportamientos de los organizadores y asistentes, y los diálogos mantenidos por unos y otros, además de establecer conversaciones informales con visitantes, guías, y personal de la organización. La visita a Camarones se prolongó virtualmente a través de la participación en un grupo de la aplicación de mensajería Whatsapp, creado por los organizadores del tour y conformado por todas las personas que hubiesen asistido a sus distintas versiones. En esta instancia se continuó compartiendo impresiones, fotos y testimonios de su participación durante los meses siguientes. Toda esta información fue recogida en notas personales.

Un segundo terreno, programado para fines de 2019 o inicios de 2020, no fue posible de realizar debido a hechos de contingencia y luego a la emergencia sanitaria nacional por el Covid-19. Tanto las entrevistas como la revisión documental sí pudieron seguir trabajándose por medios electrónicos, pero la cancelación de los eventos durante todo el período y la imposibilidad de viajar nuevamente a Arica impidieron la observación *in situ* de las prácticas, y la realización de un nuevo recorrido por el territorio que permitiera observar las relaciones entre habitantes, viajeros, paisaje, esculturas y sitios arqueológicos. La observación directa y en profundidad de todas prácticas que se llevan a cabo como parte del proceso de valoración patrimonial requeriría un trabajo en terreno mucho más prolongado que el planificado –y permitido por las circunstancias-, razón por la cual la información recabada en terreno se complementó con las demás técnicas utilizadas, con la intención de generar un cuadro lo más completo posible. Por ejemplo, no siendo posible asistir al festival “Canto a la Cultura Chinchorro”, éste se presenta a través de información documental, imágenes, y datos aportados por las entrevistas.

- Realización de entrevistas semi estructuradas. La entrevista, una conversación que permite recabar datos, es una herramienta de uso común en los Estudios de Patrimonio; sin embargo, no es un método único, que sea utilizado de la misma forma por todas las ciencias sociales, sino una herramienta que se ajusta a las necesidades de cada investigación (Sørensen 2009). En el presente trabajo, partiendo de la asunción de que los entrevistados poseían conocimientos sobre el asunto de estudio, algunos en la forma de supuestos explícitos, y otros implícitos (Flick 2004) las entrevistas se realizaron en forma semi estructurada. Es decir, las conversaciones fueron preparadas con una pauta de preguntas adaptada a cada entrevistado, iniciando con preguntas abiertas y, siempre que fuera posible, favoreciendo la escucha del relato espontáneo hasta que fuese necesario intervenir con nuevas interpelaciones. Esto posibilitó el objetivo de obtener información sobre los hitos que marcaron el proceso patrimonializador y las personas que participaron en ellos, además de lograr una aproximación a las valoraciones y opiniones acerca de los logros del proceso patrimonializador, el estado del patrimonio cultural regional, las conductas de otros actores, e incluso las interpretaciones sobre la vida e ideología de los Chinchorro del pasado. La lista inicial de entrevistados se elaboró a partir de la investigación documental y luego de la visita a Caleta Camarones, y su relevancia se fue confirmando a medida que ellos y ellas mismos se referenciaban unos a otros. Es relevante señalar que la mayoría de los entrevistados y entrevistadas tenía experiencia siendo interrogados, ya fuese por ser personajes públicos, por desempeñar actividades relacionadas al turismo, o haber participado en programas de televisión, reportajes de prensa escrita, radio, etc.

Las entrevistas se realizaron entre 2019 y 2020 a un total de 10 personas, con la intención de abarcar los distintos actores que se había individualizado preliminarmente. No obstante, los datos hacen necesario diferenciar entre dos conjuntos:

- a) Entrevistas a habitantes de la Caleta Camarones: se entrevistó a dos residentes antiguos. La información obtenida se complementó con las conversaciones informales con otros residentes -acerca de los sitios arqueológicos y su propia situación- mantenidas durante la visita guiada grupal. Cabe destacar que la población de la Caleta ha participado de estudios etnográficos, reportajes periodísticos, y programas de televisión¹⁷; por lo tanto se trata de una población habituada a la atención mediática, y consciente del carácter singular tanto de su hábitat como de su forma de vida.
- b) Entrevistas a informantes que conocieran o participaran del proceso patrimonializador en Camarones, tales como autoridades, encargados de turismo, investigadores que elaboran el expediente de postulación a la UNESCO, entre otros.

Algunas de las entrevistas se realizaron presencialmente, y otras por medio de plataformas digitales de conversación. Todas ellas, con excepción de una¹⁸, fueron grabadas, con autorización de los y las entrevistados, y luego transcritas. Las personas firmaron un consentimiento informado manifestando conocer el objetivo de la investigación y autorizando a difundir sus palabras. De todos modos, sus identidades han sido resguardadas, denominándolos según la función que cumplen dentro del cuadro patrimonializador. Su caracterización se presenta en la siguiente tabla (Tabla 3).

Tabla 3. Entrevistas realizadas.

ACADÉMICO	Antropólogo y académico, trabajó en redacción del Expediente de Postulación a la UNESCO.
FUNCIONARIO CMN	Arqueólogo y Antropólogo que se desempeña en el CMN Arica.
RESIDENTE 1	Residente y guía turística de Caleta Camarones.
RESIDENTE 2	Buzo y dirigente de Caleta Camarones.
FUNCIONARIO MUNICIPAL 1	Empleada del Departamento de Turismo de la Municipalidad de Camarones.
FUNCIONARIO MUNICIPAL 2	Funcionario de la municipalidad de Camarones.
COMUNICADOR	Historiador y periodista.
ARTISTA	Escultor y diseñador.
EQUIPO POSTULACIÓN	Antropólogo, trabajó en la redacción del Expediente de postulación a la UNESCO.
GESTOR	Profesor de Historia con trayectoria en instituciones de cultura; parte de la Corporación Chinchorro Marka.

¹⁷Diversos aspectos de la vida en la caleta han sido retratados en los programas “Chile Conectado” (TVN), “Recomiendo Chile” (Canal 13), “Chile Ancho” (TVN), y “Lugares que hablan” (Canal 13), además de un sinnúmero de reportajes breves aparecidos en otros programas de televisión. Estas participaciones han dejado numerosas anécdotas que surgen rápidamente en la conversación con los lugareños

¹⁸Se trata de la entrevista al “Académico”, realizada en Arica en mayo de 2019, conversación que no se pudo grabar debido a la premura del encuentro.

1.3 Análisis formal –espacial y material- de la cultura material involucrada en el proceso de patrimonialización en Camarones.

Un proceso patrimonializador se compone de discursos y actos que van delimitando, consagrando y difundiendo el bien o sitio en cuestión. Debido a que tanto los discursos como las acciones requieren de un soporte material para emitirse, realizarse y difundirse, la lista de elementos a analizar como parte de este trabajo podría ser casi infinita, pues abarca la multitud de imágenes que se ponen en circulación sobre diversos medios de comunicación, los escenarios donde se llevan a cabo las celebraciones, discursos y nombramientos; los folletos, afiches y señalética creados especialmente para la difusión, las obras de infraestructura creada o modificada para homenajear a la Cultura Chinchorro, informar sobre ella o recibir al turista que se acerca a conocerla... y así una larga lista en que diversos elementos son convocados a participar de la iniciativa patrimonializadora, van interviniendo en ella e incluso modificando su curso, a la vez que generando nuevas materialidades como resultado del proceso.

Para seleccionar cuáles era posible analizar en el presente trabajo, el primer paso fue la indagación en las fuentes escritas, con el objetivo de detectar e individualizar una lista de hitos que formasen parte de la cultura material más llamativa y/o más explícitamente ligada al proceso patrimonializador.

Esta incluyó, en primer lugar, a las Momias Chinchorro arqueológicas, y los sitios donde fueron halladas. Ambos constituyen las realidades materiales sobre las que se basa la totalidad del proceso patrimonializador, y, por lo tanto, la referencia constante para todos los demás elementos, pero no son ellas, sino su(s) imagen(es), -su apariencia exterior, aquello que es perceptible a la vista- las que se reproducen, recrean y circulan como parte del proceso de valoración patrimonial. Por tanto, a partir de la búsqueda documental se seleccionaron tentativamente aquellas manifestaciones más representativas del proceso, o bien que hubiesen recibido la mayor difusión dentro de éste: la instalación de esculturas gigantes de momias Chinchorro, el cambio de nombre de la Cuesta Camarones, la preparación del “Chinchorrazo”, el Festival “Canto a la Cultura Chinchorro”, y el mensaje de bienvenida a Caleta Camarones.

Posteriormente, la visita a terreno permitió observar *in situ* y dimensionar como parte de un contexto las distintas manifestaciones seleccionadas, llevando a que se tomara la decisión de observar y analizar en profundidad principalmente las esculturas monumentales, por un conjunto de razones. En primer lugar, el análisis documental probaba su mayor impacto y difusión con respecto a las demás acciones, permitiendo entender su instalación como una voluntad explícita de visibilización del proceso social a través de una estrategia de monumentalización (Criado 1993). Por otro lado, al observarlas se hacía patente que son los hitos que marcan con mayor fuerza el territorio, pudiendo considerarse la cara visible, material y monumental, del proceso patrimonializador. Por último, las conversaciones, lecturas y observación de las figuras hacían intuir que ellas de cierto modo habían pasado a

formar parte de los actores (no-humanos) de la patrimonialización, con un cierto grado de agencia, imprevisto para sus creadores.

Para analizar las seis esculturas inspiradas en momias Chinchorro (Tabla 4) se realizó un análisis formal, es decir, se examinaron las formas materiales concretas que las componen, con el objetivo de describir los objetos de estudio desde sí mismos, tanto en su forma como en su organización (Criado 1999). Sus características se ordenaron según una lista que contemplaba distintas categorías de valores (Tabla 5) y luego la información se organizó en una tabla comparativa de atributos. Para finalizar, a partir de las entrevistas y documentos de prensa se agregó una última columna, referida a la “Intencionalidad” o intención manifiesta por parte de los autores, que actúa como contraste para la información visual.

Tabla 4. Esculturas analizadas.

Escultura	Fecha de instalación	Autor(es)	Localización
1 escultura “Momia Guardiania” o “El Niño”	2010	Paola Pimentel	Caleta Camarones
2 esculturas medianas	2014	Paola Pimentel	Miradores en la bajada de la ex cuesta Camarones, hoy cuesta Cultura Chinchorro
2 esculturas “Jaillina Thaya, El Cantar del Viento”	2017	Paola Pimentel y Johnny Vázquez	Camino Cuya a Caleta Camarones, kilómetro 1
1 escultura mediana	2019	Paola Pimentel	Plaza de Cuya

Tabla 5. Clasificación y descripción de los valores observados en las esculturas

Valores medibles	Valores descriptivos	Valores simbólicos
<ul style="list-style-type: none"> - Nombre de la escultura - Año de instalación - Autor(es) - Mandante: persona o institución que hizo el encargo - Altura: de la esfinge, sin contar pedestales - Material(es) con que se elaboró - Localización: nombre del lugar donde se ubica - Partes del cuerpo representadas - Colores 	<ul style="list-style-type: none"> - Entorno: elementos que se encuentran en el espacio cercano a la escultura. - Emplazamiento y relación entre componentes: espacio específico en que se sitúa, que puede estar delimitado o no mediante distintos recursos, o contar con un pedestal; y cómo se relaciona con ellos. - Visibilidad: valoración de la capacidad de ser vista desde el o los puntos en donde se espera situar al espectador. - Atribución de género - Decoración exterior - Similitud con modelo arqueológico 	<ul style="list-style-type: none"> - Partes del rostro representadas / Expresión del rostro: rasgos faciales, recursos con que se presentan, y tipo de “mirada” de la figura - Intencionalidad para los autores: intención manifiesta por parte de los artistas, según las fuentes complementarias

2. Cruce y análisis de la información.

A partir de la información e interpretaciones recogidas en las tres aproximaciones presentadas, se buscó ordenar los datos para lograr la consecución de los objetivos.

En primer lugar, la información entregada por los documentos revisados, las notas de campo, artículos de prensa, y la transcripción de las entrevistas, fue codificada para organizarla en las categorías que era necesario cubrir. Las fuentes documentales aportaron la mayor parte de la información macro, mientras que las técnicas antropológicas contribuyeron con detalles, y, especialmente, proveyendo la información subjetiva y personal que permitió una aproximación a los responsables y participantes en el proceso. Luego de sucesivas ordenaciones de esta información, se generaron los siguientes grandes tópicos:

- a) Información, interpretaciones y valoraciones acerca de la Cultura Chinchorro, ya fuese basada en los discursos científicos, o en opiniones.
- b) Información, interpretaciones y opiniones acerca de la cultura material involucrada en la patrimonialización.
- c) Información con respecto a los actores involucrados en el proceso patrimonializador, y a los cruces y relaciones entre ellos.
- d) Motivaciones de los actores, que los llevan a considerar a las momias y/o a la cultura Chinchorro como Patrimonio, a aspirar al reconocimiento internacional, y a realizar acciones de difusión respecto a ellas
- e) Expectativas de los actores, con respecto del actual proceso patrimonializador y/o de un eventual nombramiento internacional.
- f) Información del contexto comunal, regional, y del campo patrimonial en general.

A partir de estas categorías, fue posible organizar la información, elaborando, en primer lugar, un retrato del campo en que se lleva a cabo el proceso, con datos como el panorama general de la comuna, y el marco social e institucional de los procesos de patrimonialización. Luego, se fueron configurando las imágenes de cada uno de los actores del proceso, lo que posteriormente hizo posible compararlos y situarlos en el escenario de la patrimonialización actual. La integración de estas interpretaciones permitió obtener un panorama más completo sobre el proceso patrimonializador a nivel local, y de cómo los diversos actores se cruzan e interactúan en los distintos momentos.

A continuación, los resultados de la observación y análisis formal de las esculturas y, en menor medida, los demás elementos materiales, se interrelacionaron con las fuentes documentales y antropológicas, y lo observado complementando la información observable y las interpretaciones surgidas de ésta con los datos acerca de su función (Mañana et al., 2002), es decir, la intención de quienes las instalaron.

Los resultados alcanzados mediante los distintos análisis se complementan para generar, cada uno en su escala, las conclusiones de este trabajo, y así abordar con mayor profundidad cada uno de los aspectos sobre los que se indagó. Se logró, en primer lugar, construir un relato sobre la reciente construcción patrimonial en torno a la Cultura Chinchorro, para luego entender quiénes han venido participando de ella, desde qué miradas, y a través de qué acciones. Mientras la conjunción de las distintas fuentes enriquece el análisis de la cultura material, ésta a su vez ilumina lo que hay de simbólico e implícito en el fenómeno patrimonializador. La imagen final que se genera pretende ayudar a entender la complejidad de un proceso actualmente en desarrollo.

Resultados

1. Orígenes y desarrollo del proceso de patrimonialización de la Cultura Chinchorro.

La patrimonialización de la Cultura Chinchorro es un proceso aún en curso, que se fue conformando paulatinamente a partir del año 2000, tomando especial fuerza durante los últimos diez años (2010-2020), cuando una serie de trayectos diversos acabaron confluyendo y configurando el fenómeno tal como se puede apreciar hoy. La mayoría de los actores entrevistados coinciden al señalar esos años como el marco temporal del proceso, y la revisión de la prensa local lo corrobora al situar las primeras alusiones a iniciativas de valorización, conservación y participación ciudadana de la Cultura Chinchorro cerca del año 2007, y las primeras menciones explícitas de la intención de ser Patrimonio Mundial para 2011.

Si bien la investigación científica acerca de la Cultura Chinchorro y sus momias ya venía realizándose consistentemente durante al menos tres décadas, fue en este período cuando el acervo científico generado en los años anteriores comenzó a darse a conocer más allá de la comunidad experta, iniciándose el trabajo de difusión y promoción de su valor entre la población en general. Antes de eso, coinciden todos los actores entrevistados para este trabajo, la mayoría de la población de Arica identificaba “Chinchorro” meramente como un nombre geográfico, aludiendo a la Playa o la Ex Maestranza.

Aquí hicimos una encuesta [...] a más de 150 juntas vecinales de tres uniones comunales [...] ¿Ha oído hablar de la Cultura Chinchorro? ¿Ha oído hablar de las momias? ¿Qué sabe usted de eso? ¿Cree que sabe mucho, poco? ¿Qué podría destacar de esa cultura?”. Pero nos encontrábamos, de que el 95 a 97 por ciento no tenía idea. “Chinchorro, hay una población que se llama Chinchorro por allá abajo”. Nadie tenía idea. Estoy hablando del año 2010 (COMUNICADOR).

En Caleta Camarones, por otra parte, siempre se supo que existían las momias. Los primeros habitantes contemporáneos, llegados por mar, puesto que no existían caminos, al subir hacia la zona de la meseta se habrían encontrado con los restos arqueológicos. Los primeros niños que vivían en la localidad “jugaban con conchas, huesos, puntas de flecha” (RESIDENTE 1), aunque también sentían temor cuando regresaban a pie desde la escuela en Cuya y veían las momias a la luz del atardecer (Barrientos y Reyes s/f:78). Con el tiempo, para los adultos las momias pasarían a ser “enemigas”, al ser culpables de la constante incertidumbre en torno a su permanencia en el asentamiento, no obstante, dicha percepción fue mejorando a medida que recibían más información respecto al valor histórico de la Cultura Chinchorro y comenzaban a ver nuevas oportunidades laborales con relación al turismo (RESIDENTE 1).

1.1 El proyecto institucional y político.

El proceso de cambio desde el desconocimiento o reticencia inicial hacia la valoración de la Cultura Chinchorro se inició en forma más o menos paralela en diferentes actores y espacios. Por una parte, los investigadores de la Universidad de Tarapacá comenzaron a descubrir que existía interés por su tema de investigación fuera del ámbito académico y del nicho específico de los investigadores regionales. Diferentes entrevistados coinciden en la misma interpretación: durante sus estudios de posgrado en el extranjero y su colaboración con profesionales internacionales, la generación joven vio que era potencialmente posible expandir no solo la investigación sino también la difusión del trabajo que realizaban en Arica. En la década de 2000, fueron los profesionales de la Universidad de Tarapacá Vivien Standen y Calógero Santoro quienes trabajaron en un primer proyecto FONDART¹⁹ para comenzar a sistematizar la información, en pos de la elaboración de un expediente. La idea original habría sido de Santoro (ACADEMICO). Lo cierto es que ya en 1998, a través del Consejo de Monumentos Nacionales, el Estado chileno había incluido a la “Cultura Chinchorro” en su lista tentativa de sitios²⁰ para ser postulados a Patrimonio de la Humanidad. Haber formado parte de esta lista es un requisito para que la UNESCO acepte posteriormente la postulación de un sitio, pero no necesariamente implica una obligación de postular. La concretización de ese proyecto cultural y político habría estado dada, según el antropólogo Álvaro Romero, por tres hitos: el primer FONDART, la creación de Colón 10, y la visita de Nuria Sanz.

En esta visión, el FONDART del 2000 habría sido más bien un trabajo “descriptivo” (EQUIPO POSTULACION), “una posibilidad de hacer un ejercicio, de sistematizar la información que tenía, y ver las potencialidades [...] una experiencia más bien del Departamento de Arqueología [de la UTA] y de algunos arqueólogos” (FUNCIONARIO CMN). Sin embargo, la aparición del sitio de Colón 10 el año 2004 habría detonado una nueva publicidad para el pasado Chinchorro, marcando un hito que llevó a un mayor involucramiento por parte de la Universidad, y, tras ella, del Consejo de Monumentos Nacionales y el gobierno regional. Lograr la compra del inmueble y ver que se pagaba el proyecto de construir un museo de sitio habrían sensibilizado a la UTA como institución, que era lo que los investigadores necesitaban. Entonces, el poder político habría sido convocado: “por una necesidad cierta de poner en valor, conseguir los recursos necesarios; se van involucrando, y se meten en el cuento de la patrimonialización [...] la única forma de convencer a los políticos es señalarles que ese bien es de interés mundial, es relevante para el turismo” (FUNCIONARIO CMN).

El hito definitivo habría sido la visita de un Comité de Expertos, convocados por el Consejo de Monumentos Nacionales para analizar el potencial real de los sitios para ser postulados a Patrimonio de la Humanidad. Esta visita se concretó el año 2008 o 2009:

¹⁹ La sigla FONDART se refiere a los proyectos concursables del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, creado en 1992.

²⁰ La lista original elaborada por el CMN incluía 18 sitios. Para la zona norte, estos eran las Iglesias del Altiplano; las Oficinas Salitreras de Humberstone y Santa Laura; la calle Baquedano de Iquique; San Pedro de Atacama; los pueblos Toconce y Ayquina y los sitios arqueológicos de la Cultura Chinchorro (Cabeza 2011).

vienen personas que saben de la temática de UNESCO, ICOMOS, etc; vino Nuria Sanz²¹... tiene unas reuniones respecto a los valores universales... Ya, si los científicos de acá de Arica, están diciendo que son las momias más antiguas, son unas momias bien particulares dentro de un contexto social bastante igualitario, poco complejo, ¿es tan así que son particulares? Entonces trajeron otros grupos de expertos, tanto de sociedades simples, como expertos en momificación. Y confirmaron que no tenían por qué estar tan perdidos los arqueólogos de Arica (FUNCIONARIO CMN).

La visita de los expertos de ICOMOS habría tenido también el efecto de disipar las dudas acerca de la posible inclusión de los sitios de la desembocadura del río Camarones dentro de la nominación junto a los sitios y museos de Arica.

[...] ahí Nuria Sanz, todo lo que nosotros veíamos como un problema; de que la Caleta, los pobladores de la desembocadura, iban a ser un problema para la declaración de la UNESCO, ella lo ve como una posibilidad, y lo expresa así en público porque llegaron los pobladores, en una reunión que tuvimos en terreno en Caleta Camarones, y ella dice "si bien en Arica están las momias, acá en Caleta Camarones está el paisaje, y además los herederos culturales; no sabemos si genéticamente, pero son las personas que están desarrollando las mismas actividades, y permitirían, le darían más sentido a la puesta en valor in situ de este lugar" (FUNCIONARIO CMN).

En esa ocasión, la experta de la UNESCO también habría comunicado que dicha institución estaba realizando cambios en los requisitos y procedimientos necesarios para postular a la Lista de Patrimonio Mundial, buscando dar mayor relevancia a la valorización social y pública de los bienes y sitios a incluir. Efectivamente, la actualización de 2005 de la Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial fusionó los criterios referidos a Patrimonio Natural y Patrimonio Cultural en una única lista de 10 criterios para que un monumento, conjunto, formación o lugar sea considerado de "valor universal excepcional". Esta guía también señaló la importancia de cumplir con criterios de integridad y/o autenticidad, tener claridad en sus límites, contar con planes de protección y manejo que aseguren su salvaguarda sostenible y a largo plazo, tener un plan de manejo elaborado preferentemente por medios participativos, y contar con la participación de la comunidad local (UNESCO 2005). Por tanto, habría sido a partir de entonces que los proyectos realizados en el marco de la postulación comenzaron a incorporar iniciativas relacionadas a la educación y el turismo, y que el aspecto de vinculación con la comunidad empezó a adquirir mayor relevancia en la preparación del expediente.

Varios informantes coinciden en que el diagnóstico de los expertos invitados fue clave, y que fueron los requisitos de la postulación a la UNESCO los que obligaron a la Universidad a

²¹ Nuria Sanz fue Jefa de la Unidad de América Latina y el Caribe del Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO en París entre 2002 y 2013. Desde ese cargo, trabajó como coordinadora del proyecto de nominación del Qhapaq Ñan. Luego sería Directora y Representante de la Oficina en México de la UNESCO desde 2013 a 2018.

“abrir el tema” y establecer un vínculo con la comunidad, puesto que anteriormente el mundo académico reclamaba un monopolio sobre los saberes en torno a la Cultura Chinchorro (ARTISTA). Veremos cómo más adelante la Municipalidad de Camarones se volvería un aliado clave en esta apertura.

La visita de los expertos de ICOMOS formó parte de una colaboración realizada a contar del año 2008 entre el Centro de Patrimonio de la UNESCO y la Universidad de Tarapacá. Esta incluyó un seminario realizado en enero de 2010 (la segunda visita de expertos que señala el FUNCIONARIO CMN), en que se reunieron expertos nacionales e internacionales con el objetivo de poner en discusión la singularidad de la Cultura Chinchorro al compararla con otros casos, por ejemplo, de momificación temprana, o de comunidades de ambientes costeros. En 2014 se publicaron los resultados en el libro “The Chinchorro Culture: A Comparative Perspective. The Archaeology of the Earliest Human Mummification”, editado por Nuria Sanz, quien estuvo presente en su lanzamiento en Chile y afirmó en sus declaraciones que “culturas ancestrales como esta merecen tener su sitio en la lista de Patrimonio Mundial” (CMN 2014). El entusiasmo de Sanz tiene relación asimismo con el hecho de que ella se desempeñaba entonces como Coordinadora General del programa HEADS (Human Evolution: Adaptations, Dispersals and Social Developments) de la UNESCO, creado con el objetivo de reconocer y preservar los sitios con evidencias de actividad humana más antiguos, en el marco de la estrategia global de la UNESCO a partir de la década de 1990 para diversificar la lista de Patrimonio Mundial (Fig.15). Esta política explícita de mejorar la investigación y conservación de los sitios de grupos cazadores-recolectores se adoptó en 2008, y de cierto modo abre puertas para que componentes que destacan por su valor científico más que su monumentalidad o atractivo estético puedan tener posibilidades de ser considerados como de “valor universal excepcional”.

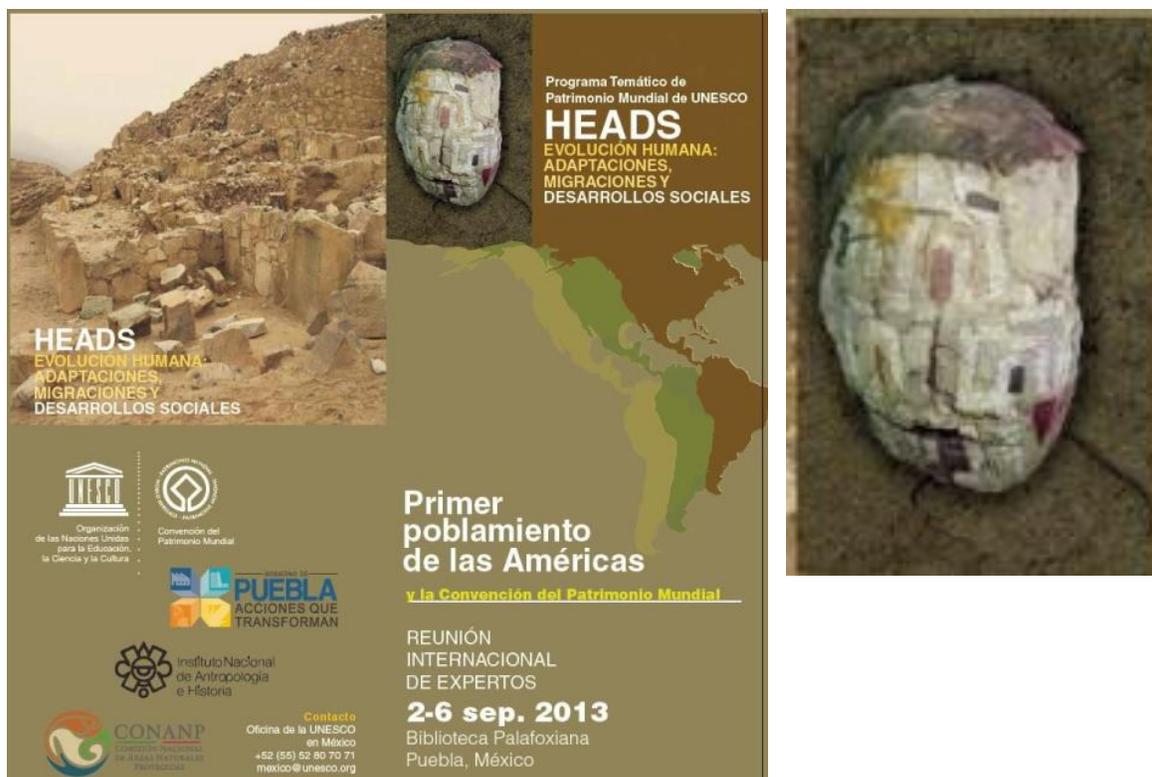


Figura 15. (general y detalle): Mascarilla de Momia Chinchorro en tríptico del programa HEADS. Fuente: Portal web UNESCO para América Latina y el Caribe

1.2 El proyecto cultural.

Probablemente ajenos a la dirección de las políticas culturales internacionales, y en forma paralela al cambio de visión por parte de la UTA y los actores institucionales, existían por las décadas de 2000 y 2010 diversos actores ciudadanos de las áreas de la cultura y las artes que poseían una fuerte inquietud en torno a la protección y valoración del patrimonio histórico. Estos son sindicados como una suerte de “profetas en el desierto” (EQUIPO POSTULACION), o “quijotes”:

El tema Chinchorro antes era muy acotado, antes era un tema científico y museológico. Pero la verdad es que tenía que enganchar en la comunidad. Y fue un proceso muy largo, muy lento, muy lento; hubieron verdaderos quijotes, digamos, en distintas áreas, que permitieron que esto fuera de a poco transformándose en lo que es ahora, y aún creo que hay mucho por hacer, de todas maneras” (ARTISTA).

Entre estas iniciativas, la mayoría con sede en la ciudad de Arica²², se cuentan realizaciones de diferentes disciplinas de las artes, como los libros de ficción histórica “Chinchorro, los que llegaron para no morir”, de Patricio Barrios (2008) y “Maira, la momia del Chinchorro” de Andrés Cofré (2009). Asimismo, el documental “Chinchorro, 3000 años antes de

²² En Santiago y en Iquique se han realizado también obras de teatro y de danza que se inspiran en la Cultura Chinchorro.

Tutankamón” (2009), de la productora Proceso (Fig. 16) logró, con ayuda de un fondo audiovisual nacional, difundirse en los kioskos de la ciudad de Arica y ser presentado en colegios y juntas de vecinos (COMUNICADOR). En el mismo período, Paola Pimentel, artista plástica nacida en Arica, exploraba la realización de pequeñas réplicas escultóricas de las momias.



Figura 16. Escena del documental "Chinchorro, 3000 años antes de Tutankamon", que combinó actuaciones con entrevistas a investigadores de la Cultura Chinchorro. Fuente: Mondaca s/f

También alrededor de 2010 surgió entre personas ligadas a la cultura y las artes la idea de construir un gran Museo Chinchorro en la ciudad de Arica, proyecto que fue impulsado por la cámara de comercio local e incluido en los planes de gobierno a partir del primer mandato de Michelle Bachelet, pero que ha sido objeto de constantes debates ciudadanos y técnicos en torno a su ubicación y financiamiento. Mientras que autoridades políticas y voces del comercio y turismo proponían ubicarlo en el área urbana, lo que fue ratificado por una consulta ciudadana, la UTA argumentaba razones de conservación para situarlo en el Valle de Azapa, y el alcalde de Camarones proponía más bien diversificar la inversión en distintas obras de un circuito museográfico regional y descentralizado. La obra implica una construcción de cinco mil metros cuadrados, para poder exhibir las cerca de 2.500 piezas que hoy se encuentran en depósitos.

El debate sobre su localización es interesante, por cuanto muestra que para todos los actores, excepto los especialistas en conservación, la localización urbana era preferible, con la esperanza de que la obra impulsaría la renovación del sector y haría que los turistas permanecieran en el centro de la ciudad. No obstante, se impusieron los criterios de conservación y de seguridad –un museo alejado del borde costero; de la humedad y el riesgo de tsunamis- y se decidió situarlo en Azapa. Es llamativo el hecho de que, bajo estos criterios técnicos, los cuerpos Chinchorro no puedan permanecer en el mismo hábitat que ocuparon

en vida. El hecho es que el proyecto sufrió sucesivas postergaciones, pero finalmente se abrió para licitación en 2020, y se espera tenerlo finalizado en 2022 (fig.17)



Figura 17. Imagen proyectada del gran Museo Chinchorro, junto a una vista del museo actual. Fuentes: La Tercera 2017; Arica Mía 2017a.

Completando este panorama de acciones culturales, cabe mencionar dos iniciativas del ámbito musical. En 2010, el grupo de inspiración folclórica Raíces lanzó el disco “La voz de los Chinchorro, un canto a nuestra tierra”, con el objetivo de “relatar la historia cantada del asentamiento de la Cultura Chinchorro” (Estrella de Arica 2010). No obstante, lo Chinchorro no es sólo dominio del folclore: desde 2014 se han realizado en el centro de Arica seis versiones del Festival Chinchorro Sin Fronteras, creado por iniciativa de agrupaciones culturales juveniles de la ciudad, en el que se presentan bandas chilenas y extranjeras, con énfasis en el rock y músicas alternativas. El evento ha sido difundido por sus organizadores como una promoción “del gran legado histórico” de sus “antepasados Chinchorro”; junto con celebrar a Arica como un lugar de convivencia y expresión de diversas visiones de mundo (El Concordia 2014). Sus afiches muestran una evolución desde la representación clásica de una máscara mortuoria Chinchorro hasta reinterpretaciones que utilizan esa imagen con

estéticas juveniles ligadas a los estilos de música rock (Fig. 18). Aunque poco tenga que ver con lo que la ciencia afirma sobre la Cultura Chinchorro, el uso de estas imágenes muestra la amplitud del campo de representaciones en que pueden figurar las momias y la voluntad de asociar a la Cultura Chinchorro con valores actuales como la convivencia y la diversidad.



Figura 18. Cuatro afiches de las diversas versiones del Festival Chinchorro Sin Fronteras. Fuentes: sitios web Arica Mia, Arica Hoy, Rockerio, y Facebook oficial.

1.3 El trabajo en el expediente UNESCO y las acciones de patrimonialización oficial

El trabajo en el expediente avanzó lentamente a lo largo de la década de 2010. A diferencia de los sitios previamente postulados por Chile, cuyos procesos de preparación habían sido liderados por el CMN con el apoyo de instituciones públicas o privadas relacionadas con cada sitio involucrado (Cabeza 2011), en este caso fue la UTA el ente que realizó la totalidad del proceso, inicialmente a cargo del antropólogo Sergio Medina, con apoyo de un Comité Científico Asesor integrado por Vivien Standen, Bernardo Arriaza, Calógero Santoro e Iván Muñoz. Para cumplir con la diversidad de exigencias del expediente, se debió contratar a diversos profesionales, con fondos del gobierno regional, llegando a conformarse un equipo de doce personas (EQUIPO POSTULACION).

El trabajo de Medina fue en gran parte político: buscó recursos, gestionó que el Ministerio de Bienes Nacionales entregara los sitios del Morro en concesión a la UTA para que fuesen administrados por ella, logró la conformación de la Mesa Regional Chinchorro, y participó en

las primeras acciones de difusión, incluyendo entrevistas con la prensa y presentación del trabajo ante diversos entes gubernamentales en busca de apoyos. Como antropólogo social, él imprimió al proyecto un sello de enfoque en las comunidades: decía “esto es *con y para* las comunidades” (EQUIPO POSTULACION); por ejemplo, buscó que los jardines infantiles incluyesen el aprendizaje sobre la Cultura Chinchorro en sus programas, y creó una feria interescolar para compartir los aprendizajes en torno a ella (GESTOR). Periódicamente, la prensa local informaba de cada una de estas gestiones, siempre mencionando el valor de la Cultura Chinchorro y el proyecto de postulación; sólo en ocasiones la noticia llegaba a los medios de cobertura nacional. A la vez, comienza paulatinamente a incrementarse la aparición de autoridades en los diversos eventos –intendencia, SEREMIS; ocasionalmente ministros- lo que permite inferir que el trabajo previo de los actores locales comenzaba a ser relevante para las políticas del Estado.

En 2018, con el cambio de rector en la Universidad de Tarapacá, Medina fue trasladado de puesto, quedando Bernardo Arriaza a cargo de la elaboración del expediente bajo la misma figura ocupada por su antecesor: Director de Relaciones Internacionales de la Universidad. A partir de esta nueva jefatura, la UTA se involucró más con el trabajo en la postulación y demostró mayor disposición a ayudar para terminar prontamente el proceso (EQUIPO POSTULACION). Arriaza, quien vivió por años en Estados Unidos, tenía la ventaja de poder elaborar el documento en inglés –la UNESCO recibe postulaciones en inglés o francés-, además de la capacidad de convocar directamente a la comunidad académica, y el dominio del contenido científico que debía incluirse en el dossier. Bajo su dirección, el expediente fue terminado en diciembre de 2019, entregado al Ministerio de las Culturas en enero de 2020, y desde allí remitido a Francia por la Cancillería. En mayo de 2020 se notificó que la UNESCO lo había aceptado sin comentarios. La visita del comité experto estaba planificada para el segundo semestre de ese año, y finalmente se realizó en el mes de diciembre²³.

Mientras los sucesivos equipos trabajaban a lo largo de casi dos décadas en la preparación y redacción del dossier, las iniciativas privadas que habían caracterizado el proceso de valoración de la Cultura Chinchorro dieron paso también a acciones institucionales que demarcaron su carácter específicamente patrimonial. Una de ellas fue la creación de un calendario patrimonial, que se inició con la institución en Camarones de un “Día de la Cultura Chinchorro”, desde 2016 transformado por ley en el “Día Nacional Del Patrimonio de la Cultura Chinchorro”, cada segundo domingo de octubre. La ocasión es celebrada en la región con publicaciones literarias, iniciativas didácticas, lanzamiento de campañas de difusión, y celebraciones urbanas.

Junto con este onomástico especial, el Día del Patrimonio, celebrado a nivel nacional el último domingo de mayo – recientemente extendido también al día sábado-, es también una oportunidad para poner en escena el patrimonio Chinchorro junto a las demás prácticas, inmuebles, monumentos y sitios arqueológicos de la región. Conferencias, viajes gratuitos a la costa de Camarones, y recorridos guiados por el Museo Colón 10, son parte de las actividades de ese día. En 2020, cuando debido a la pandemia de Coronavirus no se

²³ Debido a la situación sanitaria durante la pandemia de 2020, finalmente se determinó que solo un experto realizaría esta inspección.

podieron realizar actividades presenciales, a través de internet se realizaron charlas, conversatorios y muestras virtuales (Fig. 19).

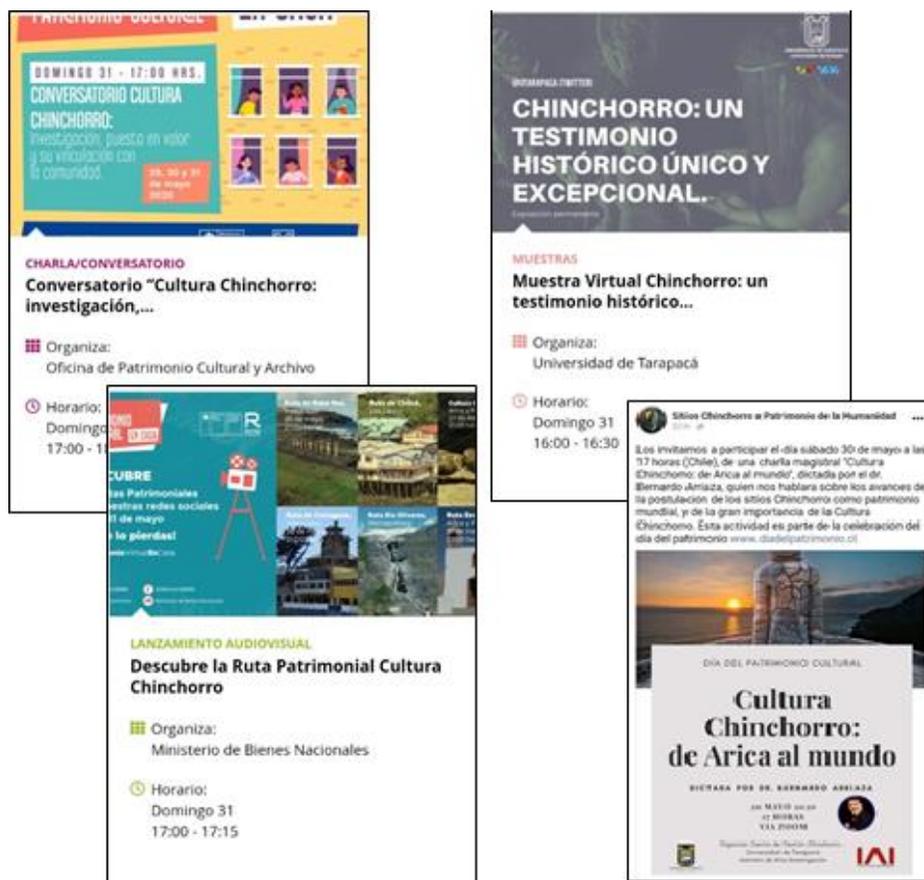


Figura 19. Algunas de las actividades del Día del Patrimonio; en 2020 debieron ser en línea. Fuente: Día del Patrimonio 2020

Otra iniciativa que posicionó a la Cultura Chinchorro en el mapa nacional bajo un carácter específicamente patrimonial fue la inauguración en 2017 de una “Ruta Patrimonial Cultura Chinchorro”, en el marco del programa de creación de Rutas Patrimoniales iniciado en 2001 por el Ministerio de Bienes Nacionales, que busca desarrollar recorridos que den a conocer atractivos naturales y culturales del territorio²⁴, a la vez que se fomenta a las pequeñas y medianas empresas locales. La ruta propone tres recorridos, que circulan en torno a 19 hitos: uno recorre el borde costero de Arica; otro visita los tres museos del área, y el tercero transita por las desembocaduras de los ríos. La parte final de éste, que visita hitos situados en la quebrada de Camarones, coincide con el Circuito Chinchorro que la Municipalidad de Camarones ha elaborado recientemente como producto turístico, con la diferencia de que este último incluye como hitos a las esculturas de gran tamaño que fueron instaladas en la comuna con posterioridad a 2017, y que por tanto no forman parte de la ruta estatal.

²⁴ Inicialmente las rutas estuvieron divididas entre circuitos naturales y culturales, distinción que posteriormente parece haberse abandonado.

El folleto de la Ruta (Fig. 20) presenta información sobre la cultura Chinchorro, su ambiente, formas de vida, y técnicas de momificación, acompañada de fotografías y recuadros que relacionan a la Cultura Chinchorro con la vida contemporánea de la ciudad. Se cita, por ejemplo, la “Arica Chilean Challenge”, competencia del circuito mundial de Bodyboard, afirmando que “coloca a la Cultura Chinchorro como escenario cultural.”, o, en otro fragmento “coloca a la Cultura Chinchorro en un escenario cultural internacional” (MBN 2017:35-36) posiblemente haciendo referencia a algunos afiches que plantean la afinidad entre este deporte y la vida ligada al mar que llevaban los Chinchorro (Fig. 21), aunque la guía no explicita de qué forma opera esta relación²⁵.

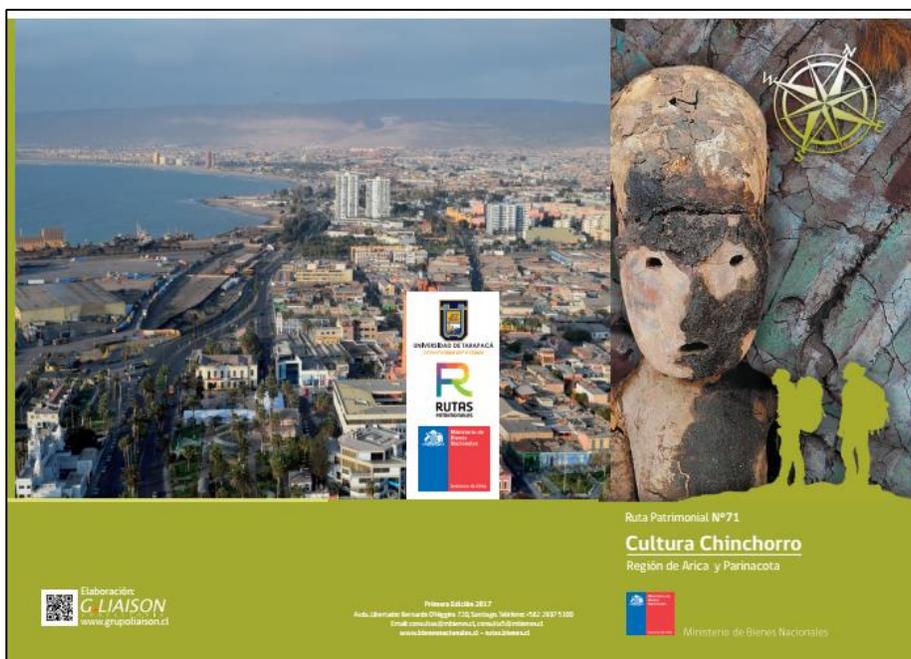


Figura 20. Portada del folleto de la Ruta Patrimonial Chinchorro. Fuente: MBN 2017

²⁵De forma similar, para el mundial de Bodyboard realizado en Antofagasta en 2017, el afiche oficial presenta la ilustración de un grupo de Changos acercándose al mar y corriendo una ola recostado sobre una “tabla”.



Figura 21. Tres afiches de las competencias de bodyboard en Arica (2013, 2015 y 2019). Dos de ellos hacen explícito el paralelo entre los Chinchorro y los deportistas actuales, mientras que un tercero (izquierda; el más antiguo) también utiliza imágenes ligadas a lo ancestral. Fuentes: Full Outdoor 2013; Arica Mía 2015; APB Tour 2019.

La idea de plantear “Rutas” o itinerarios culturales es una estrategia muy utilizada en la actualidad para promocionar un área o una serie de puntos dispersos en torno a lo que se plantea como un hilo conductor temático, situándolos en el mercado y atrayendo a potenciales visitantes-consumidores (Hernández 2011). Implementar un recorrido patrimonial posee la ventaja de que, aparte de editar folletos, instalar señalizaciones y mejorar accesos, es poco lo que la administración a cargo necesita invertir o mantener (Prats 2003) puesto que se invita a los visitantes a recorrerla por sí mismos o se ofrece a operadores turísticos privados que puedan utilizarla como producto. En el caso de esta Ruta, la narrativa de hábitat Chinchorro que se plantea sirve para sugerir una combinación de visitas y actividades heterogéneas: museos, miradores, humedales y playas, junto a los respectivos terminales pesqueros (Ver Anexo). Varios de estos hitos y escenarios son prescindibles y sustituibles, en cuanto son lugares preexistentes en los cuales la –posible– presencia pretérita de los Chinchorro es uno más de los múltiples atributos y capas históricas que poseen. Solo el museo Colón 10 tiene una identidad específicamente constituida en torno a la Cultura Chinchorro. Mientras se invita a visitar las playas llenas de bañistas, y los miradores –con paisajes atractivos para la mirada *actual*, desde las rutas y caminos *actuales*–, los emplazamientos de los numerosos sitios arqueológicos Chinchorro en el plano urbano

de Arica no forman parte del recorrido, presumiblemente porque no han sido habilitados para la visita, y no hay mucho que mostrar en ellos. Ninguno de los hitos del circuito era anteriormente considerado un destino turístico *per se* (GORE 2018), lo que permite entender la Ruta bien como una forma de potenciarlos y ponerlos en valor en el marco del creciente interés por la Cultura Chinchorro; o, como una forma de posicionar una identidad Chinchorro para la zona, sin importar la falta de lugares e hitos materiales visibles y “visitables” que sean originarios del período histórico en cuestión. Por otra parte, el hecho de que todos los hitos se ubiquen en la costa de la XV región, siendo que el territorio habitado por los Chinchorro continuaba hacia el sur –y hacia el norte, en el actual territorio peruano- nos recuerda que la Ruta, más que cubrir un área cultural determinada, busca potenciar el turismo como actividad económica dentro de los límites de una unidad político-administrativa actual.

Al considerar esta serie de acciones institucionales se concluye que la Cultura Chinchorro ha sido parte de todas las iniciativas patrimoniales consagradas de nuestro país: el Día del patrimonio, un “Día” conmemorativo de celebración nacional, y la ruta patrimonial. Esto, además de sucesivas exposiciones en Museos Nacionales, documentales, el lanzamiento de un sello por la empresa nacional de Correos (Fig. 22), y apariciones en televisión, que no cabe documentar aquí puesto que no son acciones específicas de los actores regionales, ni buscan generar una influencia sobre la identidad local ariqueña, o atraer turismo a la zona. Sin embargo, finalmente nadie dejaría de considerar a los Chinchorro como un “patrimonio” ni negaría su valor nacional y mundial, exista una declaratoria oficial de por medio o no. Los medios de comunicación y las autoridades en sus discursos utilizan corrientemente la atribución de “patrimonio” al referirse a la Cultura Chinchorro, y, tal como señala Smith (2006), la construcción *discursiva* del patrimonio es parte de los procesos culturales y sociales que *son* el patrimonio; y los discursos –como el de la prensa- al mismo tiempo construyen y reflejan esas *prácticas*. Como sostén de estos discursos, pero también aparte de ellos, circulan las imágenes de momias y sitios arqueológicos, de réplicas, esculturas, celebraciones e inauguraciones, cuya abundancia contrasta con la ya mencionada escasez de lugares en donde el patrimonio Chinchorro sea visible directamente.



Figura 22. Estampillas con imágenes de momias Chinchorro y el escudo de la UTA. Fuente: Arica al Día 2014.

El valor mismo del nombre “Chinchorro” también experimentó un cambio. Como se ha señalado, al menos hasta los años 2000 éste se relacionaba exclusivamente con un balneario o sector de la ciudad de Arica, pero durante la década siguiente comenzó a utilizarse como gentilicio que identifica territorialmente a una diversidad de instituciones ariqueñas, como la corporación de fomento productivo “Costa Chinchorro”, y el “Servicio Local de Educación Pública Chinchorro”²⁶. La denominación también se usó en las instituciones políticas y técnicas que fue necesario crear para cumplir con el requisito de sostenibilidad de los sitios exigida por UNESCO, como la Mesa Regional Chinchorro, liderada por el o la Intendente e integrada por la policía, Fuerzas Armadas e instituciones privadas; y la institución directamente a cargo de la gestión de los sitios, la Corporación Chinchorro Marka, creada en 2019 e integrada por las municipalidades de Arica y de Camarones, junto a la UTA.²⁷ Es posible afirmar que la palabra ya se ha constituido en una “marca” reconocida por las personas; citando a uno de sus gestores, parece estar lográndose el proyecto de que “todos respiremos Chinchorro” (GESTOR).

Por último, el nombre Chinchorro también han sido usados para negocios, talleres de artesanía, y compañías de turismo, entre otros, que no sólo ocupan la denominación, sino también imágenes que representan a las momias o a los mismos Chinchorro (Fig 23). En la actualidad, los elementos Chinchorro son lo suficientemente conocidos como para no sólo ser representados con objetivos didácticos, sino ser apropiados por actores ciudadanos y reimaginados por ellos, como ocurre en el caso de algunos murales urbanos realizados en Arica (Fig.24).



Figura 23. Un ejemplo del uso actual de la imagen y el nombre Chinchorro, en el logo de una compañía de turismo, que se define como “especialistas en actividades de exploración costera”. Fuente: Chinchorro Expediciones.

²⁶ Desde 2017, en el marco del traspaso de los servicios de educación pública desde las municipalidades hacia una nueva institucionalidad, se crean los SLEP para ser sostenedores educacionales de una macrozona.

²⁷ Actualmente presidida por José Barraza, quien anteriormente trabajó en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

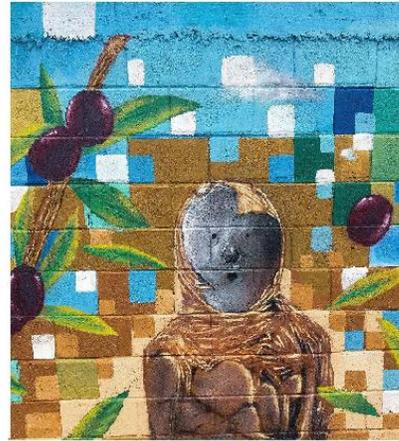


Figura 24. Cuatro murales en Arica que utilizan y reinterpretan la imagen de los Chinchorro. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Unas manos azul-verdosas que intervienen un cadáver; una momia rodeada de ramas de olivo y aceitunas, aludiendo a los cultivos del valle de Azapa; una cara que combina la máscara Chinchorro y un rostro Mapuche, y una momia unida a otras caras de la identidad regional. Fuentes: CeCrea Arica 2019, Diem Letelier (2) y Plataforma Urbana 2016.

En un plazo algo superior a diez años, por tanto, se realizaron en paralelo un proceso de valorización cultural y otro proceso institucional y político tendiente a la consagración patrimonial del *bien* en cuestión, la Cultura Chinchorro. El primero surgió del interés de actores intelectuales y culturales que buscaron utilizar su rol social para situar la Cultura Chinchorro como un hito relevante dentro de la historia local, y posiblemente tuvo una repercusión más limitada, al carecer aun del apoyo institucional para su difusión. El segundo logró cristalizar en una alianza entre autoridades políticas regionales y nacionales del área de la cultura, y actores académicos locales, iniciando, con la bendición técnica de la UNESCO, un proceso orientado a la obtención de un reconocimiento oficial internacional del valor patrimonial de la Cultura Chinchorro. Ambos procesos tienen en común el nutrirse del corpus de investigaciones generado por los actores científicos, quienes son referidos como asesores y consultores tanto de las iniciativas culturales citadas –en varios casos, gracias

su amistad con sus impulsores-, como del proceso oficial de elaboración del expediente enviado a la UNESCO, en el que algunos de ellos trabajan directamente. Queda claro, asimismo, que por primera vez en una candidatura de este tipo, el Estado no estuvo directamente a cargo de la postulación; su rol fue poner una primera piedra teórica mediante la inclusión del “bien” en la lista tentativa, pero el resto de los estudios y gestiones estuvieron a cargo de la UTA, actor académico local.

2. La acción patrimonializadora en el territorio de Camarones.

2.1 El involucramiento de la Municipalidad de Camarones en el proceso patrimonializador.

Si bien los actores culturales locales, los académicos y algunas autoridades estatales participaban de los esfuerzos por situar a la Cultura Chinchorro como un valor patrimonial, la visita del comité experto ligado a la UNESCO había establecido con claridad la necesidad de lograr el involucramiento de las comunidades locales, los “herederos culturales” que conviven hoy con el paisaje de los Chinchorro. El mayor aliado estratégico en este proceso sería la Municipalidad de Camarones, que comenzó a jugar su parte de la mano de su alcalde, Iván Romero Menacho, y un grupo cercano de sus colaboradores. Elegido por primera vez en 2008 y reelecto dos veces (2012 y 2016), su interés personal se habría originado tras constatar la antigüedad y valor de los restos arqueológicos existentes en la zona costera de su comuna, poseedores de un potencial que no se estaba aprovechando:

[...] estaba con un amigo, Francisco Isla, que es su jefe de gabinete [...] y ocurre algo mágico, porque se acerca el alcalde con Pancho, y el alcalde me dice "Oye [...] ¿Efectivamente es cierto lo que dice el documental [Chinchorro, Tres Mil Años Antes que Tutankamón]?" "¿En qué cosa?" le dije yo; "todo es cierto". "No, esto de que la momia más antigua que se había encontrado habría sido en la Quebrada de Camarones". "¡Exactamente! Es la más antigua" (COMUNICADOR)

Otro de los entrevistados también relata un diálogo con el alcalde de Camarones:

Una vez habló conmigo, en Arica, y me dijo “¿Por qué en Arica le ponen tanto énfasis a los Chinchorro, cuando el desarrollo cultural está en Camarones?”. Y yo le respondí “Disculpe alcalde, la culpa es suya; está sentado en una mina de oro y no lo ha sabido aprovechar”. Ha sido lento, hay mucha burocracia. Pero él se puso la camiseta (ACADEMICO).

Antes de la gestión municipal de Romero, en Camarones “no había nada, absolutamente nada, ni siquiera una señalización” (COMUNICADOR) que relacionara la comuna con la historia de la Cultura Chinchorro, pero la difusión de contenidos en torno a ella se transformó en un asunto personal para Romero:

Con el Alcalde quisimos seguirle la pista a los Chinchorro, porque el Alcalde cree que es el último de los Chinchorro [ríe]. No, pero él se siente, se creyó el cuento [...] Creo que políticamente es uno de los responsables de que haya un cambio de lo que había hace diez años, doce años [...] en lo que percibe hoy día la comunidad de Arica

respecto a las momias chinchorro. [...] Entonces en ese tiempo, cuando la gente hablaba de los Chinchorro, hablaba de la playa Chinchorro, eso era digamos el sentimiento popular. Hoy día si tú vienes a Arica y le preguntas a cualquiera, ya sabe que hace 7 mil, 8 mil años vivieron nuestros antepasados y se momificaron; eso ya está en el... es parte de nuestro ADN ya (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2).

La Municipalidad de Camarones se alió entonces con Sergio Medina, y a lo largo de la década de 2010 comenzó a forjar su rol en la comunicación y difusión del patrimonio Chinchorro, que lleva a que en la actualidad se consideren los principales responsables de su difusión. Su objetivo era generar la valorización del bien cultural más allá del mundo científico (GESTOR). De acuerdo al relato de uno de los gestores del municipio, “[...] hicimos un plan para ir a presentar todo lo que teníamos, a los liceos, a los colegios, a los jardines infantiles [de Arica]. Hemos hecho toda una pega en este tiempo... Siendo nosotros de Camarones.” (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2). Este rol de difusión del contenido científico traspasando incluso las fronteras comunales se refiere a la interpretación de que a la UTA correspondía más bien “un rol académico, no de socializar la cosa. Lo académico queda entre los académicos, quizás entre los alumnos, pero no es capaz de trasladarlo a la sociedad, y esa fue la tarea que hemos estado haciendo” (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2). La UTA estaba a cargo “de las publicaciones y la museografía [de Colón 10 y el MASMA]” (GESTOR). Esta distribución de roles en torno al trabajo patrimonializador se desarrolla con mayor detalle en el Resultado 3, al revisar las visiones que los actores sostienen unos de otros.

Además de las acciones de difusión, que eventualmente trascendían las fronteras comunales, el municipio comenzó a llevar a cabo acciones que atribuyeran a Camarones una identidad ligada al patrimonio Chinchorro. Un actor lo describe como un proceso de “apropiación de la herencia cultural”, porque, “si bien es cierto nadie podría decir que es descendiente directo de los Chinchorro genéticamente, sí en cuanto a la ocupación del territorio” (GESTOR). Al mismo tiempo, como apuntan varios entrevistados, la municipalidad decidió por primera vez situar el turismo como parte de sus posibilidades de fomento productivo, creando un plan de desarrollo turístico y programas de capacitación para la comunidad (ver p.e. IMC 2012). Las expectativas con respecto al turismo se analizan con mayor profundidad en el Resultado 3.

La instalación del discurso de la identidad Chinchorro en el territorio de Camarones se ha materializado hasta el momento en una serie de acciones realizadas por el municipio, entre las cuales destacan la instalación de esculturas de gran tamaño representando momias Chinchorro, el cambio de nombre de la Cuesta Camarones, la construcción de una sala interpretativa, decorada en su exterior con un mural, y la realización anual de un festival de música. Asimismo, han existido acciones de parte de los actores ciudadanos de la Caleta, quienes han hecho propios esos discursos. A continuación, se revisará en qué consistieron las distintas acciones y de qué manera se insertan en el proceso patrimonializador comunal. Para ordenarlas de una forma más clara, se presentan aquí organizadas de acuerdo con dos categorías (Tabla 6) y señaladas sobre una imagen satelital del área (Fig. 25).

Tabla 6. Acciones de patrimonialización revisadas.

	Acciones
Generadas desde las autoridades	<ul style="list-style-type: none">• Instalación de esculturas:• La “Momia Gigante”• El Cantar del Viento• Cambio de nombre a la Cuesta Cultura Chinchorro e instalación de esculturas en sus miradores• Escultura en la plaza de Cuya• Espacio Cultural Chinchorro, Mural y tematización de Cuya• Embajadores de la Cultura Chinchorro• Festival Canto a la Cultura Chinchorro
Generadas desde la comunidad	<ul style="list-style-type: none">• Mensaje de bienvenida a la Caleta• Chinchorrazo



Figura 25. Fotografía satelital de la Quebrada de Camarones en su sector cercano a la desembocadura. Los marcadores azules señalan los lugares en que se instaló esculturas.
Fuente: señalización propia sobre captura de Google Maps

2.2 Las esculturas monumentales de Momias Chinchorro.

Con anterioridad a la instalación de esculturas en Camarones, artesanos y artistas ya habían creado réplicas de pequeño tamaño de las momias Chinchorro. También se elaboraron y continúan elaborando réplicas para reemplazar los originales en exposiciones museales²⁸, permitiendo así la difusión no sólo de la imagen, sino de la presencia física del cuerpo-objeto. La instalación de esculturas de gran tamaño fue una estrategia novedosa desarrollada por las autoridades de Camarones a partir de 2010, nacida de una sucesión de hechos no planificados ni coordinados inicialmente entre sus participantes, y al margen del accionar de otros actores académicos y políticos. Actualmente existen seis esculturas, instaladas en cinco puntos del área suroeste de la comuna, en el área en que la Quebrada de Camarones desemboca en el mar. A continuación, se ofrece una breve caracterización de las obras, descritas en el orden en que un visitante llegado desde Arica -capital regional, sede del puerto y el aeropuerto- las iría descubriendo; entregando así un eje espacial a este aspecto de la patrimonialización. Le sigue la tabla 7, que enumera y compara los atributos de las seis figuras, y el relato de cómo fueron siendo instaladas, lo que permite añadir un eje temporal y así entregar una mirada más global de cómo se fue configurando esta estrategia de activación patrimonial y señalización del territorio.

2.3 Un recorrido por el territorio patrimonial.

Siguiendo el circuito de una visita a Camarones con origen en Arica, capital regional y puerta de entrada a la zona, las primeras demostraciones de una identificación Chinchorro se encuentran al descender la antigua cuesta Camarones, hoy Cuesta Cultura Chinchorro. Al costado de las pistas vehiculares, se distinguen sucesivamente dos miradores, en cada uno de los cuales se sitúa una escultura de tamaño mediano, algo más alta que una persona.

El o la visitante podría detenerse en alguno de los miradores, descender de su vehículo y acercarse a la probablemente solitaria escultura, de apariencia claramente humana, pero extrañamente modificada. Lo que se observa es lo siguiente: un torso erguido, fabricado en material sólido y decorado con arcilla pintada, la que en algunas partes del cuerpo imita trizaduras y desprendimientos. Sus brazos están extendidos a los lados del tronco, en posición relajada, y en su rostro redondo y casi plano se distinguen los ojos y boca abiertos, como si estuviese allí, expuesta al sol, el polvo y el viento, esperando algo. A continuación, el visitante podría leer el cartel donde se informa que se trata de una representación de las momias Chinchorro, las más antiguas conocidas en el mundo, elaboradas por una milenaria cultura que habitó ese mismo territorio. Si quisiera, podría asomarse a mirar el inmenso paisaje desértico y la profunda quebrada que se sitúa a espaldas de la escultura.

Luego de descender la Cuesta, tras cruzar un puente, se llega a la pequeña localidad de Cuya, en que se observan buses y camiones que permanecen estacionados junto a la vía mientras sus ocupantes visitan alguno de los locales que ofrecen comidas. Si el viajero optase por descender en este poblado, podría caminar a una plaza, distinguible desde la

²⁸ El Museo Arqueológico de Santiago fue pionero en los años 90 al elaborar una réplica que se exhibió en una gira asiática (Cases y Rojas 2001), y en 2019 el Museo Nacional de Historia Natural realizó impresiones en 3D basadas en tomografías de momias reales para su muestra "Chinchorro, trascender a la muerte". En ambos casos, la justificación para usar réplicas fue una combinación de necesidades de conservación con el argumento ético del "respeto a los ancestros".

carretera, donde existen sectores de sombra y asientos de hormigón donde descansar. Al centro del lugar se aprecia también una escultura, similar a las observadas en la Cuesta, en cuyo pedestal se lee "Cuya".

Cuando retomase su ruta, dejando atrás el poblado y rodeándose nuevamente de la vastedad y sequedad del desierto, el viajero observaría a pocos metros del camino dos nuevas figuras. Evidentemente se asemejan a las anteriores, pero en este caso se trata de una pareja, con una altura mucho mayor que las demás esculturas, y cuyos cuerpos exhiben decoraciones figurativas, con una diversidad de motivos. De acercarse a las esculturas, percibiría también que desde unos agujeros situados en sus costados se originan sonidos. La expresión facial de las esculturas es diferente a la de las demás: sus ojos y boca no son redondos y abiertos sino rasgados, con una mirada hierática, como quien viese el tiempo transcurrir sin verse afectado por él. Junto a ellas no existe, sin embargo, ninguna placa o señalización que explique su presencia.

Tras tomar el desvío que acercaba a las esculturas, el viaje continúa por 11 kilómetros de camino de tierra en buen estado, que transcurren junto al leve verdor que permite el río Camarones, a lo largo del cual se observan también varias construcciones alargadas de color gris y baja altura; gallineros del criadero avícola Ariztía. El camino finalmente termina en una explanada, un terreno de tierra en donde se asienta poblado de dos calles paralelas, flanqueadas por casas de material liviano. Al fondo, se ve la playa de arenas amarillas y el mar.

Cruzando el pueblo, se distingue un sector circular rodeado de piedras y acordonado, y luego un camino vehicular que bordea el acantilado en dirección al sur, donde se divisa un muelle de concreto que se adentra unos metros en el mar. En curva principal del camino, sobre una explanada de piedras, se observa la última de las esculturas: nuevamente un torso humano de gran tamaño - los espectadores apenas alcanzan la altura de su pecho-, con ojos y boca redondos, decoración que asemeja tierra desgastada, y los brazos rectos cayendo a los costados. A sus espaldas se tiene una bella panorámica del mar, la playa y la explanada donde se asientan las viviendas de los pescadores.

Tabla 7. Esculturas, tabla comparativa.

Nombre	Año de instalación	Autor(es)	Mandante	Altura	Material	Localización	Entorno	Emplazamiento y relación entre componentes	Visibilidad
“Momia Guardiana” / “El Niño”	2010	Paola Pimentel	Gobierno Regional	4,5 mts	Hormigón	Curva del camino vehicular de ripio que conduce desde la meseta al muelle de Caleta Camarones	Frente: Camino Espalda: Acantilado costero y mar. Vista completa del área de la desembocadura.	Suelo empedrado, rodeado por muro semicircular de poca altura. Al frente, pequeña placa metálica con información de la obra.	Completa desde el camino vehicular. Al estar en altura se ve el paisaje de la desembocadura como fondo.
Escultura Mirador 1	2019	Paola Pimentel y Johnny Vásquez	Municipalidad de Camarones	1,70 mts aprox		Mirador junto a la Cuesta Cultura Chinchorro (Ruta Panamericana)	Frente: Camino Espalda: Quebrada de Camarones		Completa, desde la carretera
Escultura Mirador 2	2019	Paola Pimentel y Johnny Vásquez	Municipalidad de Camarones	1,70 mts aprox		Mirador junto a la Cuesta Cultura Chinchorro (Ruta Panamericana)	Frente: Camino Espalda: Quebrada de Camarones	Plataforma cilíndrica, más ancha que su base, decorada con diseños café y amarillo y cubierta de piedras. A su izquierda se ubica un panel informativo de madera protegido por un pequeño techo; y por detrás un muro de piedra que protege el contorno del mirador.	Completa, desde la carretera
Jaillina Thaya, El Cantar del Viento”	2017	Paola Pimentel y Johnny Vásquez	Municipalidad de Camarones – Universidad de Tarapacá	5 mts aprox. Momia femenina es levemente más alta.	Fierro revestido en arcilla.	Planicie despejada en la parte baja de la Quebrada de Camarones; a 1 km de Cuya por el desvío a Caleta Camarones	Frente: Camino, y Quebrada de Chiza (sin caudal) . Espalda: colinas desérticas. Se proyecta construir una plaza y una torre-mirador junto a las esculturas.	Se sitúan sobre una forma irregular, trazada en el piso con arena clara. La momia femenina se ubica a la derecha del espectador y la masculina a su izquierda, separadas aproximadamente por 8 mts, y en diferentes planos: la momia femenina está más adelante y girada hacia su izquierda.	Completa, desde el camino.
Escultura Plaza	2019	Paola Pimentel y Johnny Vásquez	Municipalidad de Camarones	1,70 mts aprox		Plaza de Cuya	En la plaza: Juegos infantiles, sombreadero, mirador. Alrededor: casas, oficinas, locales comerciales, Espacio Cultural Chinchorro.	Pedestal cilíndrico donde se lee “Cuya”	Visible desde la plaza, pero no desde el camino.

Nombre	Partes del cuerpo representadas	Colores	Representación y expresión del rostro	Decoración exterior	Atribución de género	Similitud con modelo arqueológico (según fuentes documentales)	Intencionalidad (según autores)
“Momia Guardian a” / “El Niño”	Cabeza, torso, brazos gruesos que caen junto al tronco y no alcanzan a terminar en manos.	Gris oscuro, café claro, en “desprendimientos” y contorno de la máscara	Rostro ovalado y liso, ojos y boca abierta representados por agujeros. Nariz alargada, casi redonda en su punta, sin orificios. Sobre su frente cae un mechón de pelo, y en el cuello tiene una sogá.	Cuerpo con “fisuras” en el recubrimiento. Brazos con muescas que simulan revelar la estructura interior de madera y relleno. Máscara “partida”, atravesada por una línea horizontal.	Aparentemente masculina, aunque no se conoce el sexo del original	Momia Negra infantil, a la que se le reconstruye un cuerpo que en el caso arqueológico está casi totalmente destruido, quedando solo la escultura.	“realizar un reconocimiento a esta cultura” “sentí que faltaba un símbolo para que la gente se pudiera acercar y sentirla suya” ²⁹
Escultura a Mirador 1	Cabeza, torso, brazos, manos con dedos.	Azul, beige, café	Máscara circular, en que se distinguen nariz, ojos y boca pequeña. Parece estar mirando al frente.	Cuerpo azul cubierto con “parches” de arcilla, en partes desprendida dejado ver la estructura interior (cuerdas y material gris).	Ídem que anterior	Momia negra, misma que la “Momia Guardian a”, reconstruida con mayores detalles	“las hicimos de menor tamaño para que los turistas, cuando pasen, paren, tomen fotografías; [...] que no fueran muy altas, para que pudieran ellos abrazar la momia, e interactuar un poquito con esas figuras” ³⁰
Escultura a Mirador 2	Cabeza, torso, brazos, manos con dedos.	Rojo, blanco, negro; rostro gris azulado.	Máscara del rostro ovalada y lisa, ojos en hendiduras, nariz en relieve, boca como agujero pequeño	Pintura corporal en franjas rojas y blancas sobre fondo negro. Cinturón de fibras vegetales.	Masculina	Momia franjeada original tiene el cuerpo alargado, cráneo y huesos de los hombros con partes faltantes, que en la escultura fueron completados. En cambio la escultura no posee los genitales modelados ni las piernas del original.	“quisimos rescatar la imagen de esa momia que es bellísima, y le creamos un rostro (...) con los parámetros que conocíamos” ³¹
Jaillina Thaya, El Cantar del Viento”	Cabeza, torso, brazos, manos con dedos. En sus costados se observan orificios que permiten el paso del viento y la emisión de sonidos.	Tonos azules y grisáceos	Rostro cubierto por una mascarilla lisa de color gris. Ojos y boca alargados, mirada dirigida hacia abajo. Rostro reflexivo, con expresión tranquila.	Relieves modelados en arcilla: esterillas de totora, plumas, concha de un gran molusco, momias infantiles, dos de tamaño mediano y once pequeñas. Muro de piedra y contexto de enterramiento.	Momia Femenina – azul	No se inspiró en un modelo real.	“Buscamos que la imagen fuera amigable, los estilizamos, y trabajamos los rostros para que generasen una cosa afectiva” ³²
	Cabeza, torso, brazos, manos con dedos. En sus costados se observan orificios que permiten el paso del viento y la emisión de sonidos.	Tonos anaranjados y terracota.	Rostro cubierto por una mascarilla lisa de color gris. Ojos y boca alargados, mirada dirigida hacia abajo.	Relieves modelados en arcilla: sol, cráneo humano, pelícano, ballena o mamífero marino, peces y moluscos. Franjas onduladas separan los conjuntos.	Momia masculina – roja		
Escultura a Plaza	Máscara. Peluca. Torsos. Brazos con manos y dedos.	Cuerpo rojo; máscara negro-azulada. Peluca larga que cae sobre hombros y parte del pecho.	Máscara-rostro ovalado. Boca abierta formando un círculo.	Pintura corporal en franjas rojas, posiblemente imitando un vendaje.	Aparentemente femenina: pelo largo, cuerpo delgado. No se ha identificado sexo del modelo.	Momia roja; similar a un caso de momia vendada arqueológica aunque ese original no tiene rostro.	Dar “pertinencia cultural” a la plaza y ser “una embajadora de la Cultura Chinchorro” ³³

²⁹ Estrella de Iquique 2010.

³⁰ ARTISTA

³¹ ARTISTA

³² ARTISTA

³³ El Morrocotudo 2019

2.4 Descripción y análisis general de las esculturas.

Como conjunto, las esculturas descritas (Tabla 7) forman parte de un recorrido que se acerca, desde Arica, al borde costero de la comuna de Camarones. Todas las esculturas de momias, con excepción de la situada en la plaza de Cuya, se ubican a la orilla de los caminos, y son visibles desde grandes distancias. La mitad de ellas además, forma parte a su vez de un mirador, por lo que entrega una doble vista, de la escultura y del paisaje situado a sus espaldas.

A grandes rasgos, las seis efiges mencionadas pueden clasificarse de acuerdo con su tamaño en dos grupos: aquellas que presentan una altura muy superior a la humana (por sobre los tres metros), y las de menor tamaño, apenas más altas que una persona. Al comparar las fechas en que fueron instaladas, se descubre que las de mayor altura son también las más antiguas, y que las esculturas “medianas” en realidad fueron instaladas casi diez años después de la primera. Es posible aventurar que en este caso se prefirió realizar tres esculturas de menor tamaño para poderlas situar en tres puntos diferentes, antes que una nueva imagen de gran tamaño y presumiblemente mayores costos. Sin embargo, las sensaciones que transmiten y el efecto generado también son muy diferentes. Las esculturas medianas dan una impresión de mayor cercanía, siendo más fáciles de visibilizar completas, más alcanzables para mirarlas directamente a la cara o tomarse una fotografía junto a ellas. Las esculturas mayores se perciben como más imponentes y distantes, pero por lo mismo, resaltan más, y veremos que se han hecho más conocidas a través de su reproducción y difusión sobre diferentes soportes.

Un segundo criterio para diferenciar las esculturas es en cuanto a su adscripción o no a un modelo: la mayoría de ellas se sitúan individualmente y son réplicas de momias reales, que forman parte de colecciones museales y cuyas características han sido estudiadas y publicadas. Solo el “Cantar del Viento” presenta dos momias imaginadas, una femenina y otra masculina, que poseen además otras particularidades: emiten sonidos con el pasar del viento, y presentan decoración figurativa en sus superficies. Su mismo nombre alude a un propósito y un modo constructivo diverso a los demás casos: su fin es claramente artístico, a diferencia de las esculturas basadas en momias reales, cuyo objetivo se puede interpretar como más bien didáctico y educacional.

La “reconstrucción” de las momias que se realiza mediante las esculturas basadas en cuerpos reales presenta al espectador una versión más fácil de apreciar y de comprender que los cuerpos arqueológicos, dañados e incompletos debido al paso del tiempo y a la extracción desde los contextos que los preservaron. Los mismos escultores manifiestan esa intención; por ejemplo, con respecto a la “Momia Franjeada” situada en uno de los miradores, consignan haber querido “rescatar la imagen de esa momia que es bellísima, y le creamos un rostro (...) con los parámetros que conocíamos” (ARTISTA).

Asimismo, las esculturas hacen más amistosa la aproximación a cuerpos humanos reales que han sido decapitados, descuerados, abiertos y desmembrados, pero que siguen teniendo una apariencia reconocible como humana. Basta observarlos en fotografías o en la vitrina de los museos para notar que la mirada tranquila y hasta amistosa de las esculturas no se replica en los cuerpos reales; se diría más bien que estos se asemejan a la imagen de la momia atemorizante que existe en el imaginario popular, un cuerpo modificado y maltrecho, con partes faltantes, pero que conserva la apariencia humana.

A partir del modelo de la primera escultura, que, como veremos, fue aquella instalada en la caleta Camarones, la imagen de los cuerpos Chinchorro fue esquematizada y estilizada con los mismos parámetros en las siguientes efiges. Éstas siguen el modelo común de un torso y cabeza erguidos, con sus brazos a los lados del cuerpo; sin modelado de genitales ni extremidades inferiores, como sí tienen las momias reales. Al uniformar el tamaño de las tres últimas esculturas, se realiza una nueva estilización, perdiéndose la posibilidad de aprehender las diferencias que existen en el tamaño de los cuerpos reales: un neonato tendrá un tamaño menor que un niño, y éste que un adulto.

Por otra parte, la imagen de una escultura con piernas probablemente sería más inquietante, puesto que le daría no solo mayor altura sino también más realismo, y una imagen más vital, al tener la “posibilidad” de caminar y desplazarse. Las esculturas actuales cumplen con su fin educativo y didáctico sin provocar mayor incomodidad, tal como fue intencionado por sus autores: según su relato, para el Cantar del Viento “buscamos que la imagen fuera amigable, los estilizamos, y trabajamos los rostros para que generasen una cosa afectiva”; y las esculturas de los miradores, “las hicimos de menor tamaño para que los turistas, cuando pasen, paren, tomen fotografías; [...] que no fueran muy altas, para que pudieran ellos abrazar la momia, e interactuar un poquito con esas figuras” (ARTISTA).

2.5 Historia de las esculturas.

A. La “Momia Guardiania”

Sin duda la escultura más conocida es la que se sitúa en la desembocadura del río Camarones. Fue instalada el año 2010, aunque su historia se inició años antes, cuando se realizó un concurso para generar una obra representativa de la identidad de la nueva región de Arica y Parinacota, en el cual Paola Pimentel se impuso con el proyecto de replicar una momia Chinchorro, enfrentándose entonces al desafío de transformar las pequeñas réplicas que venía fabricando, en algo que se constituyera como símbolo e ícono. Tras constatar que “la Cultura Chinchorro tiene una carencia, según como nosotros miramos lo que es una cultura; carece de construcciones monumentales (...) [e]ntonces jugamos con eso, y se nos ocurrió hacer esta momia gigante” (ARTISTA).

Por su parte, la posición erguida de la escultura surgió a partir de la conversación con el historiador ariqueño Patricio Barrios, quien les comentó la teoría de que el pueblo Chinchorro podría haber mantenido a sus momias en forma vertical: “los Chinchorros realmente no enterraban a sus muertos [...] seguían viviendo con ese ser que había partido, seguía siendo parte de su vida, entonces me lo imaginé de forma vertical” (ARTISTA). El nuevo tamaño no encontró obstáculos, pero según los artistas sí existió incomodidad hacia la verticalidad - pese a que en este aspecto, la obra no se opone a lo que señala el “discurso patrimonial autorizado”- porque las personas estaban acostumbradas a ver momias recostadas y enterradas. Sin embargo, la idea logró prosperar. Con asesoría de Arriaza, se escogió como modelo una momia infantil, porque “su cara resulta ser más amable y cariñosa” (Estrella de Arica 2010b); posiblemente se tratase del Caso 5, del sitio Morro 1 (Fig. 26). Luego, se fabricó la estructura con ayuda de una constructora.



Figura 26. Caso 5, lactante hallado en el Sitio Morro 1, excavado en 1983; hoy en el Museo Chileno de Arte Precolombino.
Fuente: Arriaza y Standen 2009.

Sin embargo, su destino nunca estuvo claro. Se pensó instalarla en la playa Chinchorro, zona de donde provienen las momias estudiadas por Uhle y donde hasta hoy no se ha realizado ninguna forma de conmemoración; en las Cuevas de Anzota³⁴, o algún sitio del casco urbano de Arica, pero acabó en un depósito, hasta que Francisco Isla, colaborador del alcalde de Camarones, supo de su existencia por la prensa, contactó a sus autores y los invitó a visitar la caleta Camarones. Accedieron al viaje, según su relato, solo por cortesía; sin embargo, acabaron encantándose con el paisaje de la desembocadura y el descubrimiento de que el alcalde Romero compartía su pasión por la Cultura Chinchorro. Se determinó entonces que la escultura se instalase junto al acantilado: “[L]legamos y se queda mirando y yo decidí que se tome el tiempo [...] me dice: “Alcalde, este es el lugar. Este es el lugar soñado para mi escultura”” (Iván Romero, citado en Barrientos y Reyes s/f:97). Según relatan, “la momia esperó este lugar” (ARTISTA).

La Municipalidad realizó las gestiones con la Secretaría General de Gobierno, propietaria de la escultura, y en unos meses estaba instalada en su nuevo emplazamiento. A sus espaldas se observa todo el paisaje de la desembocadura (Fig. 27).

³⁴Conjunto de cuevas ubicadas 12 kilómetros al sur de Arica. Constituyen un monumento natural y cultural donde se han realizado hallazgos arqueológicos, y cuentan con infraestructura para recibir turistas. Están abiertas al público desde 2016.



Figura 27. "Momia Guardiana", vista desde el sur. Se aprecia la plataforma semicircular, pavimentada con piedras, que se instaló en la curva del camino. A sus espaldas se ve el mar, la playa de arena y el humedal. Foto facilitada por el Departamento de Turismo de Camarones

Para algunos residentes, sin embargo, esta no habría sido la posición correcta, ya que, tal como hacen los pescadores actuales, un Chinchorro nunca habría dado la espalda al mar (Barrientos y Reyes s/f:98-99). Sin embargo, la escultura sí tiene algo que decir a quien mire su espalda (Fig. 28). La controversia sobre su posición, sin embargo, es similar a la que existió en torno al "Cristo de la Paz", erguido en la cima del Morro con su mirada dirigida al océano, y recuerda que la mirada de una estatua es un aspecto simbólico con connotaciones muy relevantes.



Figura 28. Vista trasera de la Momia Guardiana. En el "recubrimiento" de su espalda se lee: "Las Momias Chinchorro son las primeras obras de arte mortuario de América". Fuente: MBN s/f b

A quienes trabajan recibiendo a los ocasionales turistas, por otra parte, les parece positivo contar con este hito frente al cual poder detenerse a entregar información y tomar fotografías, puesto que la escultura se ha transformado en el punto en que obligadamente se retratan los grupos y los turistas (Fig. 29 y 30). De esta forma, la difusión de la imagen de la escultura atrae la visita tanto de interesados en la historia Chinchorro, como de quienes simplemente desean conocerla presencialmente: como afirma Marc Augé (1998), el turismo en nuestra época es mayormente la búsqueda de imágenes que nos confirmen aquellas que ya hemos visto reproducidas por todo tipo de medios. Los gestores de Camarones señalan ser conscientes de la gran difusión que puede alcanzar una fotografía en los medios digitales, y cómo la escultura ha servido para atraer miradas a la Caleta Camarones.



Figura 29. Aproximación a una vista "de" o "desde" la momia guardiana cuando recibe visitas turísticas. Fotografía propia.



Figura 30. Foto grupal de rigor durante la visita de mayo de 2019. Fuente: Fotografía compartida en el grupo de mensajería por los organizadores.

Es interesante como tras su instalación, la escultura, y por tanto también la momia original en que ésta se inspiró, siguieron una trayectoria propia que su creadora difícilmente pudo haber previsto. En torno a ella se han desarrollado procesos que la significan como símbolo e ícono, más allá de su valor artístico o su fidelidad a un modelo arqueológico concreto: su

imagen aparece en logos, folletos, documentos oficiales, videos y otros instrumentos de difusión, y se ha constituido en un símbolo tanto de la Cultura Chinchorro como de la Comuna de Camarones (Fig. 31), pudiendo incluso reemplazar la imagen de las Momias Chinchorro auténticas, o inducir a confusión en cuanto a la separación temporal existente entre las momias arqueológicas y las esculturas contemporáneas, como ocurre con la imagen principal del sitio web creado por el Ministerio de Bienes Nacionales, la que insinúa la coexistencia de un pescador arcaico con la escultura contemporánea (fig. 32). La “Momia Guardiana” también ha sido ocupada como escenario para la entrega de su galardón a los “Embajadores” de la Cultura Chinchorro, cuyo rol se explica más adelante; y tanta es su vida propia que en el décimo aniversario de su instalación se había planificado que tuviera sus propias celebraciones conmemorativas. Nuevas figuras elaboradas a semejanza de esta escultura (*réplicas de una réplica*) han sido utilizadas para uno de los miradores de la Cuesta, en eventos oficiales, ferias de turismo para promocionar los destinos costeros de Arica (Fig. 33) o para dar la bienvenida a los visitantes de los cruceros.



Figura 31. Cuatro ejemplos del uso de la escultura "Momia Niño" o "Momia guardiana" como ícono y logotipo de la comuna de Camarones.

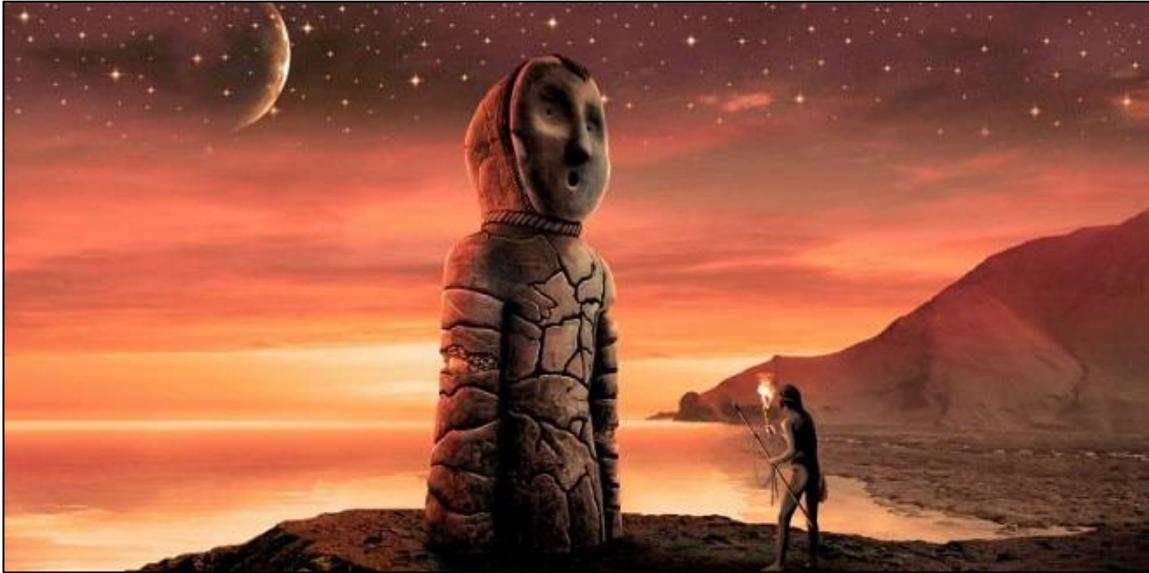


Figura 32. Ilustración del desaparecido sitio web oficial del Ministerio de Bienes Nacionales, que invitaba a las personas a firmar en apoyo a la postulación de la Cultura Chinchorro. Fuente: MBN, en www.chinchorros.bienes.cl



Figura 33. Autoridades anuncian la participación de la región en una feria de turismo a realizarse en Santiago, con la vista del Morro al fondo y de una escultura "Chinchorro" junto al presentador. Fuente: Arica Mía 2014

La propia identidad de la escultura sufre transformaciones como parte de su nuevo emplazamiento. Nombrada inicialmente por la prensa como "momia gigante" (La Estrella de Arica 2010) y por sus creadores como "el Niño", en algún momento se consagró su nombre como "Momia Guardiana", y una obra que no estaba concebida para situarse en ese lugar acabó adquiriendo connotaciones fuertemente vinculadas a dicho territorio. Así, lo que sería un hito para la identidad Chinchorro de Arica pasa a formar parte de la estrategia de asociación del nombre Chinchorro con Camarones, comuna que se apropia del discurso técnico-político de un hábitat Chinchorro intocado o "paisaje prístino" como forma de atraer miradas –y, eventualmente, personas- hacia el territorio. Los beneficios se inician a partir de su misma instalación, al lograr atraer la atención nacional hacia una comuna totalmente rezagada dentro de las prioridades estatales y la opinión pública nacional:

Nosotros fuimos muy diligentes con el alcalde y en tres meses la teníamos instalada. De hecho en la instalación fue Roberto Bravo a tocar ahí [...]. El gobierno le quiso sacar provecho también a la cosa, finalmente se transformó en la acción cultural más importante de la región en el Bicentenario de la República. Y finalmente se transformó en un ícono de imagen respecto de la Cultura Chinchorro en el mundo, porque quien la busca por ahí, aparece, en la primera parte de la búsqueda. [...] Entonces, instalamos la momia [...] llegaron tres ministros, fue bien así... mucha gente... [...]. En este mismo proceso, el hecho de que hayamos instalado la momia significó que al gobierno le interesó el tema. Y el proyecto que habíamos presentado para hacer un diagnóstico básico de los yacimientos arqueológicos. [...] nos aprobaron el proyecto (...) (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2).

Con este primer hito se cimentaba la relación entre la pareja de escultores y la Municipalidad de Camarones, que aportaría nuevos proyectos en conjunto en lo que se transformó en la estrategia icónica dentro del proceso de difusión de la Cultura Chinchorro. La idea de continuar instalando esculturas habría sido del equipo de colaboradores cercanos al alcalde, que buscaron seguir “señalizando los caminos con estas instalaciones museográficas de momias gigantes” (COMUNICADOR).

B. El Cantar del Viento.

El proyecto que vino tras la primera escultura fue *Jaillina Thaya*, que significa “El cantar del viento” en lengua aymara³⁵. (Fig. 34). La obra fue encargada por la Universidad a través de un Convenio de Desempeño, y fue concebido por los artistas conociendo el lugar en que se emplazaría, lo que les permitió diseñar una pareja de esculturas cuyo efecto completo se lograra en conjunto con el entorno donde se localizan –a 1 km de Cuya, rodeadas por el desierto-, además de darles la posibilidad de realizar pruebas en el sitio para trabajar en el efecto musical que buscaban, generado a partir del paso del viento por tubos que atraviesan el cuerpo de las esculturas.

³⁵ La lengua aymara es hablada en las comunidades indígenas de Camarones, ubicadas sobre todo en su precordillera, pero no es característico del sector donde se instalaron las esculturas; ni tiene, hasta donde se conoce, relación con una lengua “Chinchorro”.



Figura 34. Visitantes junto a las esculturas del "Cantar del Viento". Foto propia

A diferencia de la primera escultura, y de las que siguieron después, el Cantar del Viento, constituido por una momia masculina y una femenina, no se basa en modelos arqueológicos. Por otra parte, la obra posee mayor altura que las restantes esculturas, y se distingue también por la expresión de sus rostros: una mirada hierática, quizás contemplativa, que se diferencia de las bocas abiertas de las demás. Asimismo, estas esculturas se caracterizan por poseer sobre el acabado de arcilla, una decoración en relieve, constituida por diversas figuras figurativas y simbólicas (Figs. 35 y 36): objetos

... que eran parte de la vida de los Chinchorro. Restos de moluscos, peces, lobos marinos, elementos que los Chinchorro usaban en su vida diaria (...) llegamos allá y quedamos fascinados, porque no estaba dentro del proyecto original, y ella [Pimentel] se inspiró así que la dejamos solita ahí trabajando. Y fue impresionante, a la gente le encantó esa parte (...) fue muy emocionante (ARTISTA).

Los cuerpos de las esculturas fueron cubiertos por figuras, que el guía describió durante nuestra visita como representativas de las actividades de cada sexo: "el hombre tiene cosas del trabajo, y la mujer tiene niños, porque ella los trae al mundo". El guion oficial consigna:

Estas esculturas eólicas hacen alusiones a un hombre pescador o mariscador y a una mujer con referencias a la fertilidad y trabajos más delicados como las técnicas de momificación, recolección de materias primas y confección de vestimenta, entre otros. (...) La momia del lado derecho corresponde a la mujer, ya que contiene la

figura de un útero y otras imágenes relacionadas a labores como la recolección de materias primas para la confección de vestimentas, herramientas, entre otros. Además, a la mujer se le relaciona con el desarrollo de las técnicas de momificación artificial que caracterizan a la cultura Chinchorro (IMC s/f:15).

La distribución de los decorados plantea una asignación por género de labores y funciones no necesariamente confirmada por la Arqueología, pero posiblemente sí compartida por un extendido sentir común, la que por lo tanto puede ser fácilmente interpretada por quienes observen las esculturas. Por otra parte, transmite el mensaje de que la práctica momificadora se relacionaba con aspectos emocionales, ligados a lo femenino y lo maternal, lo que sí tiene una relación directa con la interpretación antropológica predominante.

Entre las figuras, la concha en espiral de un molusco destaca por estar presente en ambas esculturas. Según sus creadores, se trata de una licencia artística y conceptual: representa un tipo de fósil que ha sido encontrado en las costas de Arica, aunque no en asociación con restos arqueológicos Chinchorro. Uno de los autores describe como imaginaron que la momia era en sí misma un gran fósil gigante, una piedra con incrustaciones, mientras otro señala que la forma espiral tuvo además el objetivo de simbolizar “la eternidad, que la Cultura Chinchorro trasciende más allá de la muerte”. Al estar puesta sobre el corazón de la mujer, “simboliza sus sentimientos hacia sus seres queridos que estaban partiendo” (ARTISTA).



Figura 35. Detalle del recubrimiento de la escultura femenina. Foto propia.



Figura 36. Detalle del recubrimiento de la escultura masculina. Foto propia.

Las esculturas fueron inauguradas en junio de 2017. Se descubrió la decoración, cubierta por grandes paños de tela que envolvían las estatuas, y se presentó frente a ellas un cuadro de danza inspirado en la vida de la Cultura Chinchorro. El hecho tuvo amplia cobertura en la prensa local e incluso en medio nacionales. Todos ellos consignaron la importancia de “las nuevas momias” (UE 2017) o la “creación de dos momias Chinchorro” (Arica Mía 2017b), por citar dos ejemplos que muestra como, coloquialmente, las *esculturas* son equivalentes a las *momias*.

La situación del Cantar del Viento, en el camino a la desembocadura y la caleta, genera que forzosamente haya que transitar junto a ellas para visitar a la más famosa “Momia Guardiana”, beneficiándolas con la visibilidad de esta primera figura. A semejanza de ella,

la imagen del Cantar del Viento también ha sido utilizada como denotación de las Momias Chinchorro (Fig. 37) o en nuevas creaciones que usan su imagen (Fig. 38). La localización de la pareja, muy cerca de la avanzada de Cuya, pero no en medio de sus edificaciones, genera que sea claramente visible por todos quienes transitan por la carretera Panamericana, y que acaban de encontrarse, o encontrarán a continuación, las dos esculturas de los miradores de la Cuesta Cultura Chinchorro.



Figura 37. Reportaje que muestra "El cantar del viento" bajo el titular alusivo a las Momias Chinchorro. Fuente: América Economía 2017.

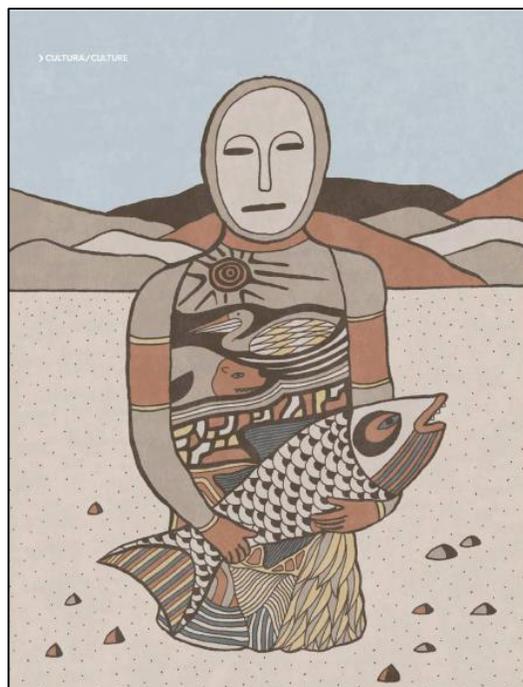


Figura 38. Representación de una figura del Cantar del Viento con un pez en sus brazos, en un artículo sobre turismo en la Caleta Camarones. Fuente: SKY 2019

Junto a las esculturas, la municipalidad proyecta construir una plaza que constaría de una serie de arcos de piedra, senderos, columnas, y una torre con un mirador en su parte superior, la que en sus cuatro costados tendrá relieves representando momias Chinchorro, y que permitiría ver las esculturas desde un nuevo ángulo (Fig. 39).



Figura 39. Vista general y detalle del proyecto de Plaza-Mirador. Nótese el suelo, de color verde en lugar del gris del desierto, y la ausencia de montañas en el fondo. Foto: captura de la maqueta facilitada por entrevistado.

C. La Cuesta “Cultura Chinchorro” y las esculturas de sus miradores

En la misma jornada que se inauguraron las esculturas del Cantar del Viento, el alcalde de Camarones celebró oficialmente el cambio de nombre de la antigua Cuesta Camarones, una subida vehicular pavimentada de 21 kilómetros de largo, por “Cuesta Cultura Chinchorro” (Fig. 40).

Aunque en esa oportunidad se inauguró también una tercera pista para la ruta, tanto la prensa como los discursos de las autoridades dirigieron su atención preferentemente hacia la importancia del renombramiento. En sus declaraciones tanto la obra de infraestructura como el nuevo nombre tienen una serie de connotaciones: son actos que “denotan progreso”, que “apoyan el turismo”, y que forman parte de un conjunto mayor, el futuro Parque Arqueológico de la Cultura Chinchorro. Incluso se plantea que la inauguración satisface una petición “que la comunidad hizo de rebautizar este tramo y así nos sumamos a dar realce a este Patrimonio de la Humanidad que tenemos con la Cultura Chinchorro” (GORE 2017).



Figura 40. Inauguración de la cuesta Cultura Chinchorro. Fuente: GORE 2017

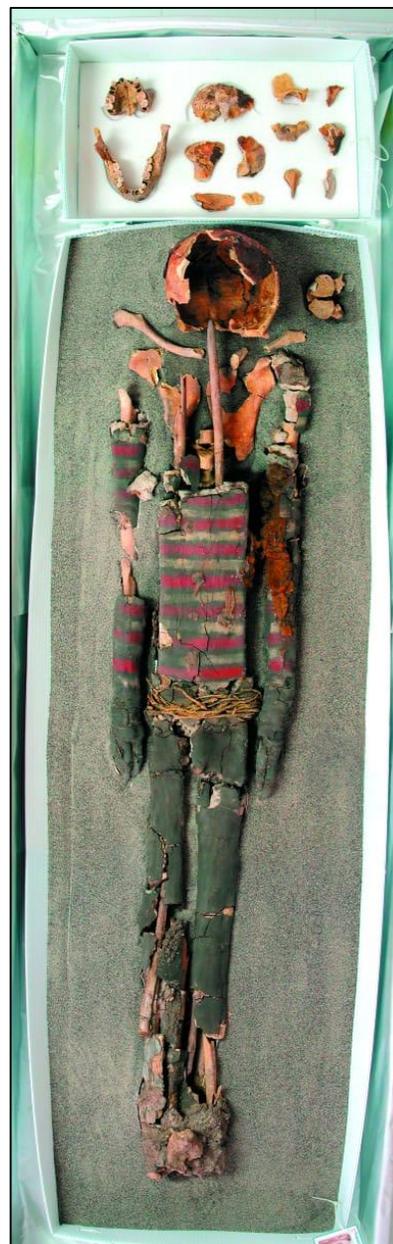
Además de que la Cultura Chinchorro se asuma ya como un “Patrimonio de la Humanidad”, es relevante observar cómo esta y otras publicaciones sitúan a todas las autoridades en posiciones de promoción de la relevancia de la Cultura Chinchorro. No olvidan mencionar la información científica: los “10 mil años de antigüedad”, “las más antiguas del mundo”, ni marcar el valor que tiene este pasado: “parque *arqueológico*”, “Patrimonio de la Humanidad”. En una tónica común a la mayor parte de las notas de prensa local, las autoridades nacionales, regionales y municipales se muestran alineadas tanto con el Discurso Patrimonial Autorizado como con el sentir de la comunidad local, configurando la imagen de un trabajo en equipo que lleva a que, paso a paso, la Cultura Chinchorro vaya ganando presencia en el territorio a la vez que en las mentalidades.

Durante los trabajos de mejoramiento de la cuesta se construyeron dos miradores con vista hacia la profunda quebrada de Camarones, en cada uno de los cuales se situó una escultura elaborada por la dupla Pimentel-Vásquez, representando una momia Chinchorro (Fig.41). Ambas se caracterizan por ser de menor altura que los casos precedentes, así como por estar inspiradas en cuerpos momificados reales: la primera vuelve a replicar con mayores detalles la momia negra infantil que inspiró la “Momia Guardiana”, mientras la otra se inspira en un cuerpo decorado con una técnica que no se ha visto en otros casos: la pintura en franjas apreciada, según el modelo de un cuerpo masculino juvenil de 16 o 17 años excavado por Percy Dauessberg en el sitio Maderas Enco 1, el año 1990 (Arriaza y Standen 2009) (Fig. 42).



Figura 41. (Izq.) Escultura de momia franjeada, antes de ser instalada en la Cuesta. Junto a ella, escultura de momia infantil, destinada al segundo mirador. Foto facilitada por escultores.

Figura 42. (derecha) Cuerpo de momia Chichorro decorada con franjas, que inspiró la réplica escultórica ubicada en la cuesta. En una bandeja aparte se conservan los fragmentos del cráneo. Foto del cuerpo conservado en el MASMA, facilitada por los escultores.



En este último caso, la elección busca reconstruir hipotéticamente una imagen que se considera de gran belleza, pero en la realidad se presenta bastante deteriorada. La creación del rostro y la modificación de la altura hacen evidente que la intención de la creación de esculturas no tiene que ver con la replicación del objeto arqueológico, sino con lograr humanizar el conjunto de restos que forman su realidad actual y así hacer posible una vinculación con los espectadores contemporáneos. Tal como en las esculturas anteriores, para las situadas en la Cuesta los mismos artistas reconocen su propósito de “acercar” la Cultura Chichorro al público no académico: si investigadores como Arriaza han comenzado a realizar acciones de divulgación mediante la palabra, los artistas lo hacen mediante la reproducción libre y su anclaje a un paisaje. La detención en los miradores, por su parte, permite apreciar la profundidad de la Quebrada y el paisaje que se sitúa abajo, a la vez que

apreciar las esculturas, materializando en la mente del viajero una interpretación: este fue el hábitat de los antiguos Chinchorro (Fig. 43, 44, 45 y 46).



Figura 43. Visitantes en el primer Mirador de la Cuesta Cultura Chinchorro, junto a escultura decorada con franjas. Foto propia.



Figura 44. Personas tomándose fotografías en el segundo mirador de la Cuesta Cultura Chinchorro, frente a escultura de momia negra infantil. Fuente: captura de video en MBN s/f b



Figura 45. Hombre fotografiándose junto a la escultura momia negra del mirador. Se aprecia el mayor realismo en el “desgaste” y “roturas” de la arcilla que recibe el cuerpo. Fuente: Renholder



Figura 46. Vista de la Quebrada de Camarones desde el primer mirador. Al igual que en el caso de la Momia Guardiana, a espaldas de esta escultura se distingue un paisaje amplio y una perspectiva que alcanza una gran distancia. Foto propia.

D. La escultura en la Plaza de Cuya.

Cuya es un caserío situado en la parte baja de la quebrada de Camarones, a 11 kilómetros de su desembocadura en el mar. A su costado se ve la impresionante Cuesta Cultura Chinchorro, que conduce hacia Arica. La localidad se compone de una treintena de viviendas, y en ella se ubica la sede municipal, algunos comercios y la aduana. En marzo

de 2019 se inauguró en ella una nueva plaza de 2500 metros cuadrados, que incluyó un mirador, juegos infantiles, sombraderos, cobertura del suelo con piedra laja y plantación de árboles autóctonos. Al centro de ésta se instaló una nueva escultura (Fig. 47), constituyéndose como la única situada en un entorno urbano –o, en realidad, vecina a edificaciones de cualquier tipo-. Nuevamente el tamaño de la escultura y su pedestal la sitúan ligeramente por encima de la altura de una persona; lo suficiente como para hacerla resaltar, pero sin alcanzar la altura monumental de las primeras efigies. La escultura mira de frente hacia la carretera, pero no es visible directamente desde ella ya que la plaza está semi oculta tras una línea de edificaciones.

La decoración del cuerpo de la escultura la hace inmediatamente asemejarse a un ejemplar arqueológico, el “Caso 19” (Fig. 48), un niño o niña, cuyo cuerpo fue “vendado” con tiras de piel humana; aunque su rostro también es similar al del “Caso 12” (Fig. 49).



Figura 47. Artistas trabajando en la escultura para la plaza de Cuya. Foto facilitada por ARTISTA.



Figura 48. Caso 19, momia de neonato vendada con tiras de piel humana proveniente del Sitio Morro 1, excavado en 1983. Actualmente en el MASMA. Fuente: Arriaza y Standen 2009

Figura 49. Caso 12, niño varón de 6 a 7 años, excavado en el sitio Morro 1. Su mascarilla fue reconstruida tras verse dañada en el traslado al MASMA. Fuente: Arriaza y Standen 2009.

2.5 Momias y esculturas.

Al ser consultados por la función de las esculturas, los diversos actores coinciden en la visión de que las obras se configuran como hitos que han ido marcando espacios recordatorios, simbolizando el paisaje (GESTOR) o “tematizando el territorio” (FUNCIONARIO MUNICIPAL 1). Por otra parte, al ser los puntos donde los grupos de turistas toman sus fotos, las esculturas ayudan a generar imágenes que luego dan la vuelta al mundo (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2).

Desde el municipio describen el proceso como la creación de una identidad territorial, además de hacer una alusión explícita a la voluntad de visibilizar el proceso social de una manera que permanezca y trascienda en el tiempo:

este fue un sueño que por ahí apareció, así haciendo una analogía -guardando todo el respeto- con lo que son los moai. Que hay en todas partes. Entonces la idea en

el fondo es crear una identidad territorial, instalar momias así. Nos vamos a morir nosotros y van a seguir las momias ahí (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2).

No es el único que hace explícita esa comparación: según otro informante, para los encargos que siguieron “la idea era que fueran monumentales, casi como los moai” (ARTISTA).

Si bien temporal y ontológicamente no es posible hacer un símil con los moai -considerados actores vivos no humanos por los habitantes de la Isla de Pascua-, no es difícil encontrar los puntos en común en los que se basa la apreciación del funcionario. El territorio Rapanui es conocido mundialmente por su riqueza arqueológica, con una economía que se sustenta en gran medida en el turismo -posiblemente un modelo para lo que quisiera lograr Camarones-, y los moai, esculturas con apariencia humanoide, se han transformado en elementos que señalizan el paisaje y le dan identidad, recordando la “presencia” de una historia milenaria. Tal como un turista que visita Isla de Pascua no se devolvería sin fotografiarse junto a un moai, el visitante no ha estado en Camarones si no se toma la foto junto a la “momia guardiana”. La táctica parece ser replicar una estrategia ya probada -precisamente en un sitio que es Patrimonio de la Humanidad-.

Las esculturas de momias mantienen, y, como se ha visto, en ocasiones reinterpretan y completan, solo la apariencia exterior de sus originales. Ante la imposibilidad técnica de replicarlas integralmente, los escultores optaron por considerarlas desde un punto de vista artístico y darles una apariencia exterior similar (ARTISTA). Las momias originales fueron elaboradas con un abanico de materiales, que hoy nos informan acerca de los elementos con que convivían y trabajaban los Chinchorro: algas, arcilla, arena, barro, cabello humano, cenizas, cuero, huesos, lana, maderos, ocre, óxido de manganeso, piel humana, y totora. En contraste, las esculturas de fierro, hormigón y arcilla del presente se constituyen como volúmenes mucho más uniformes; un único cuerpo sólido, delimitado, duro, y decorado solo en el exterior.

La percepción sensorial de las momias debió también ser muy diferente a la de las esculturas actuales. Sin siquiera profundizar en el significado social y simbólico que los cuerpos pudieron haber tenido para su comunidad, y por lo tanto, en cuanto hubiese de emocional en su percepción, es posible imaginar cómo las momias debieron poseer colores vivos, intensos olores, y una diversidad de texturas. Al contacto, debía sentirse un grado cierto de dureza dado por su recubrimiento de arcilla seca, que sin embargo dejaba percibir el relleno blando del interior. Si efectivamente las momias convivían con los vivos, es posible que fuesen tocadas, manipuladas o trasladadas, que se les hicieran ofrendas, o que de alguna forma participasen de la vida social. Todavía sabemos muy poco acerca de cómo seguían las “vidas” de los cuerpos Chinchorro recreados, lo que imposibilita rastrear con mayor detalle el itinerario de los cuerpos antes de que pasaran a formar parte de un contexto depositacional, y, milenios más tarde, se reincorporasen a la vida social a través de su desentierro, estudio, musealización, y representación.

Además de la apariencia, cabe preguntarse si las momias y sus esculturas también se diferencian en cuanto a su función. Según lo que conocemos hasta el momento, pareciera que las momias Chinchorro sí se elaboraron para ser exhibidas y vistas; también, por su propia naturaleza, se habrían originado en una intención de permanecer a través del tiempo. Y si se pensasen no como momias individuales, sino como un conjunto acumulado de cuerpos que eran enterrados simultáneamente o en los mismos cementerios que se venían usando por cientos de años, sí se podría argumentar que las momias tenían un tamaño, si no una intención, “monumental”. Si bien nunca se sabrá con certeza, es posible que la voluntad de visibilidad que atribuimos hoy a las esculturas monumentales, no se diferencie tanto de las acciones realizadas hace miles de años con similar intención.

2.6 El Espacio Cultural Chinchorro y la “tematización” de Cuya

Cercano a la plaza de Cuya, el “Espacio Cultural Chinchorro” (Fig. 50) es la única sala musealizada del área.³⁶ Fue inaugurado en 2017, y alberga una exposición permanente acerca de dicha cultura: en una gran sala rectangular con techo de vidrio y el suelo cubierto de conchas molidas, se observan tres maniquíes que trabajan de cuclillas en el suelo, alrededor de una momia. El proyecto municipal, actualmente en etapa de licitación, es ampliar la sala y convertirla en un centro cultural.



Figura 50. Grupo de visitantes en la sala Cultura Chinchorro, sosteniendo sus diplomas de visitante ilustre. Foto facilitada por el Departamento de Turismo de Camarones.

En 2020, uno de sus muros exteriores fue decorado por el muralista Alejandro “Mono” González, conocido por sus obras de contenido político y social, con una obra titulada “La Familia Chinchorro”, en que se representan dos cuerpos momificados recostados (Fig. 51). La insinuación de una melena, y el cuerpo azul más delgado y alargado, señalan que el cuerpo de la izquierda se trata de una mujer (Fig. 52) mientras que el hombre posee un cuerpo rojo, con el tórax más ancho (Fig. 53). Sobre el pecho de la mujer existe otra

³⁶ En la comuna no existe un museo ni salas de exposiciones, aunque algunos habitantes de la Caleta poseerían colecciones particulares de pequeños objetos (RESIDENTE 2).

pequeña momia, aludiendo probablemente a los numerosos entierros en que se han encontrado momias femeninas junto a otras infantiles, dispuestas sobre ellas, a su lado, o por debajo de su cuerpo.



Figura 51. Mural de "Mono" González en el Espacio Cultural Chinchorro. Fuente: Arica, Que los Muros Hablen.



Figura 52. Mural de momia en tonos azules, con una momia infantil sobre su pecho. Fuente: Arica, Que los Muros Hablen.



Figura 53. Mural de momia en tonos rojos. Fuente: Arica, *Que los Muros Hablen*.

Lo representando en esta obra, así como en las esculturas del Cantar del Viento, posiblemente se asemeje más a la estructura de familia monógama y biparental contemporánea, que a la forma de vida Chinchorro. Los entierros grupales, en que han sido hallados cuerpos adultos, jóvenes e infantiles dispuestos muy juntos, han sido interpretados no como integrantes de una misma familia nuclear, sino posiblemente miembros de familias extendidas o bandas (Standen 1997). Sin embargo, la representación de “Momias” individuales, tal como se viene haciendo a través de las esculturas o pinturas, puede ayudar a personificar a los Chinchorro, e ir más allá de una valoración genérica por su cultura, instalando la idea de que cada momia es un individuo con su propia personalidad e historia, cuyo cuerpo luego fue decorado por su comunidad de una manera única.

Tras la inauguración del mural, el municipio realizó en base a él un proyecto de “puesta en valor” y mejoramiento de la imagen de Cuya (Prensa 24 2021) por medio de la tematización de sus locales comerciales y espacios en base a la estética de la obra (CORFO 2020). Las fachadas fueron pintadas con alguno de los colores del mural, y los locales comerciales instalaron letreros, cuyo fondo también corresponde a dicha paleta de colores. En ellos, sus nombres, todos con la misma tipografía, aparecen flanqueados por ilustraciones realistas alusivas a la Cultura Chinchorro: se distinguen momias completas, rostros de momias, anzuelos, esterillas, y puntas de proyectil (Fig.54).

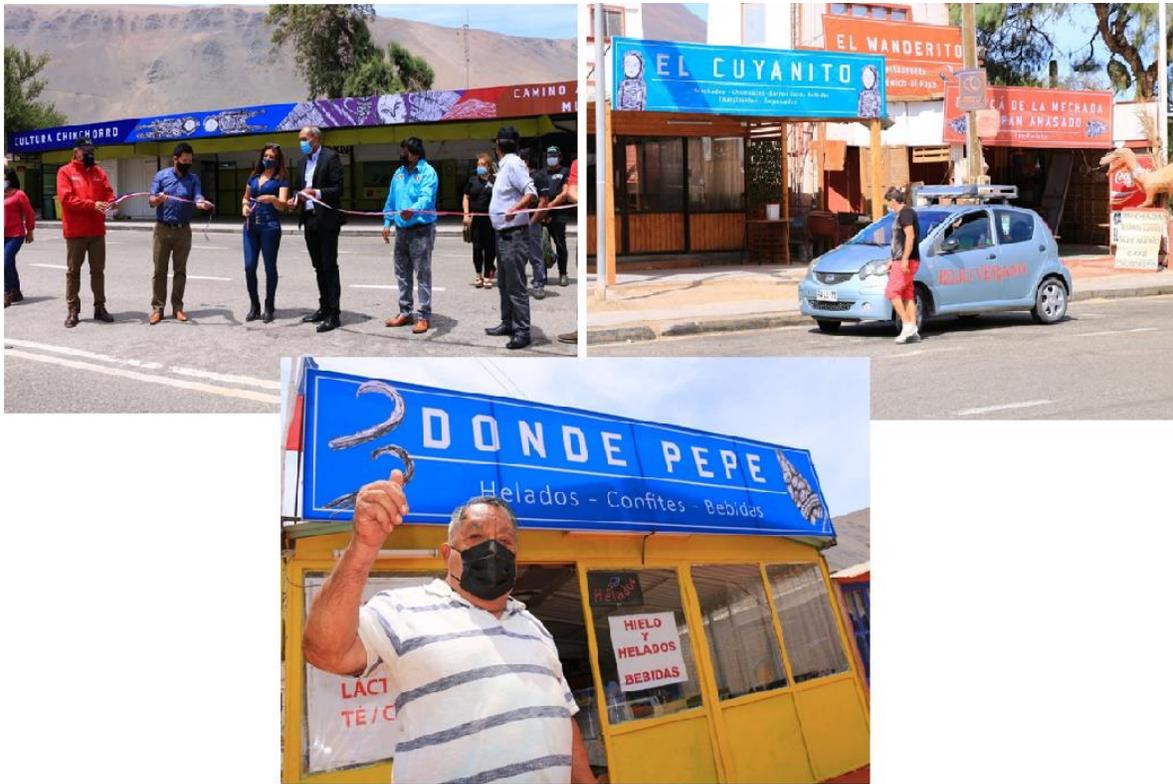


Figura 54. Tres fotografías del resultado de la "puesta en valor" de Cuya con la paleta de colores del mural de Mono González, unificación de la tipografía, e ilustraciones realistas de elementos alusivos a la Cultura Chinchorro. Fuente: Arica Siempre Activa

2.7 Otras acciones oficiales de identificación y difusión

Las esculturas y demás demostraciones visuales no han sido la única forma de plasmar en el presente la valoración de la Cultura Chinchorro. Junto a ellas, otras expresiones materiales e inmateriales han contribuido a marcar el proyecto patrimonial en el territorio y el calendario.

Destaca el nombramiento, a partir del año 2012, de diversas personas como "Embajadores de la Cultura Chinchorro", homenaje que trae aparejado el compromiso de dar a conocer la Cultura Chinchorro y apoyar su nominación a Patrimonio Mundial. Hasta el momento han recibido esta distinción once personas: dos ministros de Bienes Nacionales (Fig. 55) un director de la empresa portuaria Arica, dos académicos de la región, dos músicos, una funcionaria de Turismo, el actual alcalde de Arica y dos animadores de televisión (Ver nombres en Anexo 1). Debido a la variedad de sus trayectorias, pareciera que el título de Embajador opera para algunos como un reconocimiento por su trabajo de difusión o protección del patrimonio Chinchorro, mientras que para otros es más bien una *invitación* a comprometerse con la causa patrimonializadora. Sin embargo, demuestra ser una acción efectiva, por cuanto la visibilidad del personaje en cuestión atrae atención pública hacia la causa patrimonializadora, al hacerla figurar en la prensa nacional y las redes sociales electrónicas del homenajeado.



Figura 55. Ministro Julio Isamit en su nombramiento como Embajador de la Cultura Chinchorro. El alcalde Romero le entrega una pequeña réplica de momia enmarcada. Embajadores anteriores recibieron diplomas y adornos; no parece existir un galvano uniforme. Fuente: Publimetro

Otra iniciativa patrimonializadora ha sido la creación de eventos especialmente dedicados a la conmemoración de la Cultura Chinchorro, como el ya mencionado “Día de la Cultura Chinchorro”, promovido por el alcalde Romero, y el “Canto a la Cultura Chinchorro”, festival de música que ya cuenta con seis versiones, las primeras realizadas en Cuya, y desde 2018 en la Caleta Camarones (Fig. 56). En él se invita a crear composiciones que aludan a la ancestralidad Chinchorro, y realizan presentaciones de artistas invitados. En la jornada se ofrecen paseos en lancha y tours arqueológicos, junto a la comida que preparan y venden los residentes.



Figura 56. Dos afiches del "Canto a la Cultura Chinchorro". Fuente: Morrocotudo (2015a) (2016a)

2.8 Iniciativas ciudadanas de identificación y difusión

En las cocinas de la Caleta, por su parte, se ha vuelto protagonista una forma de celebración destinada al paladar de los visitantes. Se trata del "Chinchorrazo", a veces apellidado "caleteño", una cocción al disco de productos de mar junto a carne, verduras y vino blanco (Figs. 57 y 58). Tras su preparación al aire libre, es repartido entre los platos de los comensales. El nombre habría surgido alrededor del año 2010 (RESIDENTE 1), comenzando a ser mencionado en folletos promocionales y reportajes de televisión como un "producto estrella", "plato típico", o "popular"; mientras que el guion turístico de la municipalidad se refiere a él como una "famosa preparación gastronómica patrimonial" (IMC s/f[b]:3). La existencia de esta tradición inventada (*sensu* Hobsbawm y Ranger 1983) dentro de la gran tradición inventada de la herencia Chinchorro, le entrega a la caleta un nuevo atractivo, también ligado a lo Chinchorro, y que permite invitar a una detención a las personas que visiten los atractivos arqueológicos y naturales.³⁷

³⁷ El nombre "Chinchorrazo" en realidad se usaba con anterioridad para denominar una pequeña anécdota de la historia reciente de Arica, relacionada con la zona urbana denominada "Chinchorro". El 2 de enero de 1996, luego de que el gobierno no cumpliera su promesa de solucionar un problema vial, el alcalde de Arica se dirigió con maquinaria pesada a un sector de la carretera a Tacna, y sin mediar trámites construyó en un terreno perteneciente al fisco peruano una segunda pista, resolviendo un angostamiento donde ocurrían frecuentes accidentes.



Figura 57. Preparación del Chinchorrazo durante mi visita de mayo de 2019. Foto propia.



Figura 58. El Chinchorrazo. Foto facilitada por entrevistada.

El Chinchorrazo se diferencia de las acciones nombradas previamente en este apartado, por su carácter no oficial, puesto que no es instituido desde algún poder o actor “autorizado” por sus credenciales políticas o académicas. Por el contrario, forma parte de la apropiación que los pobladores locales hacen de la Cultura Chinchorro, pudiendo utilizar a su favor la asociación con el nombre.

Un segundo ejemplo lo constituye la iniciativa de algunos pobladores, quienes instalaron en la ladera de un cerro cercano al asentamiento la frase “Bienvenidos a Caleta Camarones, cuna de la Cultura Chinchorro” formada por conchas de almejas. Sobre el mensaje se añadió en el verano de 2020 el dibujo de una momia, con su cuerpo formado también por conchas, incluyendo las grietas que caracterizan su recubrimiento³⁸ (Fig.59). La figura se esquematizó de forma muy parecida a la escultura de la “momia guardiana”: con la cabeza redonda, y el torso completo, sin piernas, repitiendo también el acabado superficial de “grietas”. En realidad, las momias arqueológicas son cuerpos completos que poseen extremidades, y que pueden haber sido afectadas por la fragmentación de cualquiera de sus partes, incluyendo la cabeza o el torso. Es posible que la forma de representarlas en las esculturas se haya transformado en un ícono y una imagen consagrada para encarnar los cuerpos arqueológicos.

Al ser entrevistado, uno de los tradicionales dirigentes de la localidad se quejó de que iniciativas como la del mensaje de bienvenida contaban con escasa participación de la comunidad, siendo pocos los que habían asistido a la convocatoria. Al parecer, el entusiasmo por promover-se una identidad Chinchorro no es compartido por todos los vecinos.

³⁸ Esta modificación se realizó con la colaboración de una joven artista, que realizaba una residencia en el poblado como parte de un programa gubernamental.



Figura 59. Mensaje y elaboración de la momia sobre la ladera del cerro en Caleta Camarones. Fuente: Ich'taraqaña Chinchorra

Sin embargo, el Chinchorrazo, la señalética de bienvenida, el trabajo como guías turísticos o la atención mediática que recibe su comunidad son formas en que al menos una parte de la población de la Caleta ha logrado beneficiarse de un proceso que no han iniciado ellos y que supone a la vez un riesgo y una oportunidad: la consagración de su territorio habitacional y productivo como un terreno “patrimonial”; atributo que paulatinamente lo vuelve excluyente para las demás funciones. Estos terrenos son actualmente un campo disputado no sólo por su propiedad, como manifiesta el conflicto entre el fisco y el propietario privado, sino también por su valoración, siendo necesario decidir si prima el derecho a habitarlo de la población actual, o el de la conservación de los habitantes ancestrales. En caso de que a estos últimos se le adjudicase una nueva capa de valor - uno “universal excepcional”-, podrían terminar por desterrar a los actuales residentes.

2.9 Más allá de las reproducciones: el cuidado de los sujetos arqueológicos “originales”.

Si bien en general la comunidad apoya tanto la instalación de las esculturas como las acciones que intensifican la identidad Chinchorro en pos de la atracción de turistas, los planes de construir infraestructura museográfica para los objetos patrimoniales “reales”, -

en otras palabras, la inmensa extensión de terrenos donde están depositados los cuerpos-permanece pendiente. Mientras la municipalidad aduce que debido a las regulaciones del CMN no es posible intervenir los sitios, la falta de infraestructura de protección y de direccionamiento y control de las visitas impide el desarrollo de un turismo seguro y sustentable, lo que es paradójico, puesto que el municipio promueve explícitamente el aumento de las visitas.

En numerosas declaraciones, la autoridad municipal ha anunciado su proyecto de proteger el área de la desembocadura transformándola en un “parque arqueológico”; que abarcaría unas 300 hectáreas –en parte privadas, por lo que se comenzaría con las 80 hectáreas de propiedad fiscal- (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2). El concepto de parque arqueológico, utilizado desde la década de 1990, se refiere a una forma de protección de los hallazgos arqueológicos que pretende conservarlos y ponerlos en valor *in situ*, en conjunto con el paisaje del que forman parte. Para ello, se “musealiza” un yacimiento que ha sido –o continúa siendo- estudiado, creando itinerarios, centros de interpretación, miradores, o infraestructura similar que permita cumplir su propósito didáctico. En Chile existen pocos ejemplos de este tipo, y son bastante recientes³⁹, pero la experiencia internacional muestra que suelen ser imanes turísticos para las comunidades en donde se sitúan (Hoffman et al., 2002). Sin embargo, hasta el momento, en los sitios sólo existe una mínima protección mediante postes y cuerdas (en Camarones 14), y letreros informativos que deben ser periódicamente renovados debido al desgaste causado por las condiciones costeras. Mientras tanto, las acciones de la municipalidad promueven la visibilización de la zona, la llegada de turismo y la creación de nuevos hitos a visitar.

Esta situación de falta de infraestructura y cuidados permite que los residentes de la caleta se planteen a sí mismos como los cuidadores de los sitios, quienes controlan y avisan a las autoridades en caso de actitudes perjudiciales por parte de los visitantes, manifestando incluso sentir una molestia personal cuando la gente se acerca o toca los restos arqueológicos (RESIDENTE 1). Desde la municipalidad, los encargados de turismo los consideran una comunidad comprometida con el cuidado y promoción del patrimonio Chinchorro, y reconocen que se han ocupado de fiscalizar que nadie merodee los sitios y que se muestran deseosas de recibir más información y capacitación respecto al valor del lugar que habitan (FUNCIONARIO MUNICIPAL 1). Al menos una parte de esta comunidad, que ha sido calificada en algunos estudios como “asentamiento informal” o “toma” de terrenos, se considera la cuidadora de los sitios arqueológicos, y se percibe como sosteniendo una relación más directa con restos Chinchorro que los estudiosos u actores oficiales que la visitan esporádicamente, dejándola a su suerte durante el resto del año.

Mientras los gestos de valoración patrimonial siguen adelante, todos los proyectos de mayor envergadura para la protección del patrimonio Chinchorro permanecen aún sin concretarse: tanto el Parque Arqueológico de Camarones, como su similar en el Morro de Arica, o el Gran

³⁹ Entre ellos se cuentan el Parque Arqueológico Geoglifos de Chug Chug (II Región) y el Parque Arqueológico Paidahuén (V Región); ambos protegen arte rupestre.

Museo Chinchorro de Arica, cuya tramitación lleva al menos diez años, aún permanecen como proyectos.

3. *Profundizando en el proceso de activación patrimonial: expectativas, motivaciones, y conceptos de patrimonio de los actores involucrados en ella.*

Como se desprende de los relatos anteriores, el proceso de patrimonialización de la Cultura Chinchorro puede ser entendido como la confluencia de un proceso cultural y social, un plan académico-institucional, y un proyecto político local, cuyos actores comenzaron a coordinarse a partir de 2010 para realizar acciones conjuntas tendientes a un propósito que es a la vez cultural, social y económico. Los objetivos de difusión y educación pretenden generar en la población local una identificación y orgullo con respecto a una Cultura que es vista como (uno de) sus ancestros, a la vez que el trabajo en posicionar y potenciar a la Cultura Chinchorro como un atractivo turístico apunta a crear empleos y generar ingresos para la comuna y la región en su totalidad.

En caso de obtenerse el nombramiento como Patrimonio Mundial, se espera que éste actúe como un “sello de calidad” para atraer visitantes, a la vez que una garantía de que se contará con la ayuda necesaria para proteger los frágiles restos Chinchorro, los cuales, de no recibir mayor protección, “durarían diez o veinte años más” (EQUIPO POSTULACION), aunque la preocupación por la conservación no parece ser una temática que reciba atención por parte de la mayoría de los gestores e interventores del proceso. No obstante, cabe destacar que las preocupaciones relativas a este aspecto sí han generado revuelo mediático, siendo el descuido de los sitios del Morro o los hallazgos casuales de momias en lugares sin protección, un tópico frecuente en las notas de prensa. Un hecho que obtuvo incluso cobertura internacional fue la noticia de que las momias del MASMA estaban sufriendo la degradación de su piel por causa de una bacteria (ver De Araujo et al., 2016), hecho que algunos medios citaron como un misterioso derretimiento que afectaba a las momias más antiguas del mundo.

Para la Universidad, por otra parte, un nombramiento significaría que la institución y sus investigadores ganarían el prestigio de ser administradores de un Patrimonio Mundial. Mientras que el Alcalde, Intendente, o Presidente que pueda atribuirse parte del mérito de la nominación obtendría con ello un rédito en capital político y se beneficiaría de la cobertura mediática con que generalmente se reciben los nombramientos.

A continuación, se bosqueja la trama de intenciones y relaciones que dan forma a las acciones de patrimonialización, y se intenta plantear a partir de ellas, un análisis sobre las concepciones de Patrimonio que subyacen tras él.

3.1 El proceso detrás de la selección de los componentes de postulación.

Al buscar un nombramiento UNESCO se debe tomar en consideración que, lejos de ser un procedimiento meramente técnico, la postulación constituye una acción diplomática y política que necesita seguir una estrategia. Aunque en sus directrices se afirme buscar la participación ciudadana, en realidad la forma que debe adoptar un “patrimonio” viene ya

predefinida por sus extensos requisitos, y la única configuración válida será aquella que se ajuste al Discurso Patrimonial Autorizado, la definición técnica y científica elaborada por expertos y que cumple con ciertos parámetros.

Así, los sucesivos equipos que trabajaron en el expediente debieron buscar la forma de administrar correctamente sus cartas para maximizar las posibilidades del dossier. En primer lugar, con la elección de los componentes, lo que definió que la gran colección de momias del MASMA, sobre la que existe un abundante cuerpo de literatura especializada, y que son protegidas con todas las medidas de conservación necesarias para evitar su desgaste, se dejasen fuera por no cumplir el criterio de "integridad", puesto que al formar parte del museo, ya no están *in situ* como corresponde a las exigencias de la UNESCO. Asimismo, entre los cerca de 300 sitios arqueológicos definidos como Chinchorro en la ciudad de Arica (Ver Anexo), se seleccionaron exclusivamente los de la ladera del Morro; por un lado, por presentar menor intervención, pero esencialmente porque ya cuentan con protección debido a su estatuto como Monumento Nacional⁴⁰, y a que se logró canjear y entregar en comodato a la UTA aquellos que no estaban en manos del Estado.

Las directrices de la UNESCO permiten que a futuro se puedan agregar nuevos sitios o componentes a la nominación, o bien cambiar los criterios bajo los que se postula, por lo que en esta primera instancia, señala un integrante del equipo, se optó por seleccionar los más convenientes bajo criterios administrativos, a la vez que diversificar las apuestas (un museo, un sitio en entorno urbano, y un sitio en entorno natural) para aumentar la probabilidad de éxito (EQUIPO POSTULACION), o, en otras palabras, de encajar en el "molde" que la UNESCO está dispuesta a considerar.

El equipo ve mayores posibilidades en el componente de Camarones, con su paisaje natural y su enorme extensión de cementerios casi intocados, que en el componente Morro, prácticamente asediado por la ciudad, cuyos sitios presentan basura superficial y han sido ocupados por viviendas ilegales. La revisión de prensa demuestra que su situación ha sido tema de polémicas y denuncias a lo largo de los años, y solo recientemente se han iniciado las obras de limpieza, cercado y señalización (Fig.60). La Universidad plantea que su plan es ponerlo en valor como un parque arqueológico, con señalizaciones y recursos digitales que hagan posible imaginar el ambiente habitado por los Chinchorro del pasado (EQUIPO POSTULACION): más húmedo que el actual, y cercano al río San José, elemento que el desarrollo urbano actual no permite apreciar.

⁴⁰ Decretos No. 2412 de 1971, No. 484 de 1996 y No. 212 de 2016, del Ministerio de Educación, que declara Monumento Histórico al "Fuerte Ciudadela, al Fuerte del Este, y al Morro de Arica"



Figura 60. Acciones de limpieza en torno a los sitios Chinchorro del Morro de Arica. Fuente: Dirección de Cultura Ilustre Municipalidad de Arica 2020.

De todas formas, si la nominación no prosperase, se espera un primer momento de desmoralización, pero ese eventual revés se considera superable. Por un lado, es posible repetir la postulación, o bien cabe la posibilidad de que Chinchorro sea aceptado como “Patrimonio en Riesgo” (EQUIPO POSTULACION), tal como las Salitreras Humberstone y Santa Laura, que lograron dejar esa categoría en 2019 cuando la UNESCO consideró que el Estado chileno había mejorado las medidas de conservación y cuidado.

Aunque la selección de componentes constituya una interpretación que delimita ciertas partes de la herencia Chinchorro como de “valor universal” y deja fuera a otras, es factible pensar que para la opinión pública esta delimitación no generará una valoración diferente para los objetos, cuerpos, o sitios según sean o no patrimonios mundiales; más bien es probable que esa valoración se dé, como hasta ahora, a *la Cultura Chinchorro* como un todo. Para la desembocadura de Camarones, en cambio, su inclusión o no dentro de la lista sí puede ser relevante, pues el status de sitio UNESCO le daría una visibilidad especial dentro del amplio territorio que se puede atribuir como hábitat Chinchorro. El valor de los sitios de Camarones, y finalmente el hito que permite que su municipio lleve a cabo el trabajo de identificación del espacio actual con la Cultura Chinchorro, reside en dos elementos:

- La desembocadura sería el lugar donde por primera vez la Cultura Chinchorro momificó artificialmente a sus muertos; interpretación generada por la existencia de

los cuerpos más antiguos fechados hasta el momento, correspondientes a individuos infantiles depositados junto a adultos no momificados.

- La desembocadura correspondería a un “paisaje prístino”, similar al que habrían contemplado y habitado los Chinchorro del pasado. Esta afirmación resulta más difícil de rastrear que la anterior. Parece posible que haya sido Sanz o alguno de los visitantes expertos quien la haya planteado por primera vez; pero constituye una expresión común que aparece en folletos, declaraciones de autoridades, y en las explicaciones del recorrido guiado. Sin embargo, a simple vista se reconoce que no se trata de un territorio intocado, sino, como se ha descrito, uno donde los Chinchorro fueron sucedidos por una larga serie de ocupaciones, que quizás no modificaron el ambiente con el mismo nivel de impacto de una ciudad como Arica, pero que de diferentes maneras dejaron su impronta, revelada hoy en sitios arqueológicos, caminos que posiblemente tengan una data de siglos, y construcciones contemporáneas.

La combinación de ambos atributos es lo que permite a Camarones plantearse como un sitio de relevancia mundial. Como hemos señalado, tanto este tipo de discursos técnicos ya legitimados y difundidos, como las normativas legales existentes, influyen en la selección de qué se podrá considerar oficialmente como patrimonio ante los organismos expertos. Sin embargo, es muy posible que para las comunidades implicadas en la activación patrimonial, la valoración se entienda como algo general, y el detalle específico no sea relevante.

3.2 Las expectativas ante la postulación: turismo, triunfo simbólico y desarrollo local.

Las expectativas hacia el proceso de la UNESCO son variables. En la Caleta, se piensa que un posible nombramiento “va a cambiar absolutamente la cosa, va a cambiar todo” (RESIDENTE 2). No todos son partidarios del reconocimiento, por temor a que la nueva categoría fuerce su relocalización, aunque algunos ven una posibilidad de desarrollo económico en la potencial reconversión productiva hacia el turismo, puesto que las condiciones legales hacen de la pesca artesanal una actividad cada vez menos rentable; tema que mencionaron no solo los entrevistados locales, sino que también se comentó mucho entre los participantes de la visita grupal observada en 2019.

Los caleteños manifiestan esperar “que no nos convirtamos en un problema”, y ser reconocidos como guardianes del sitio, que de no ser por ellos, ya habría sido completamente saqueado; además, piensan que la UNESCO, que valora la participación comunitaria en los patrimonios, vería con malos ojos que los relocalicen⁴¹ (RESIDENTE 2). Sí declaran que sería necesario controlar la llegada de nuevos habitantes, que deberían ser personas ligadas a los oficios de mar, y recibir capacitación en torno a la historia de la localidad; puesto que existe una generación joven que no valora ni se vincula con la riqueza arqueológica del sector.

⁴¹ El RESIDENTE 2 cita específicamente a Nuria Sanz y su visita para argumentar este punto.

Otra visión, desde la institucionalidad cultural, muestra recelo hacia el nombramiento por la posibilidad de una excesiva “chinchorización” de las acciones de cultura, puesto que para asignar los ya insuficientes fondos disponibles para proyectos o intervenciones patrimoniales se priorizaría las acciones ligadas a Chinchorro por sobre otros patrimonios, en una región rica en diversidad cultural y testimonios de ocupación humana continua por once mil años (FUNCIONARIO CMN). Este temor a que se privilegie lo Chinchorro no es injustificado, en un sistema en que la posibilidad de contar con recursos para la puesta en valor, conservación y difusión del patrimonio depende de un conjunto diverso de fondos, asignados por una variedad de entes -ministerios, programas estatales, ONGs, agencias internacionales, entre otros-, cada uno con requisitos y propósitos específicos. Sin embargo, otros manifiestan la esperanza de obtener beneficios de la (eventual) mayor atención que reciba el patrimonio Chinchorro, a través de la posibilidad de asociarse con dicho nombre. Un ejemplo de esta transferencia es la serie documental “Cultura Chinchorro: Serie Patrimonio”, producción audiovisual de gran calidad realizada por la UTA y el CMN, en que se tocan temáticas de comunidad, educación, conservación e investigación de otros sitios y patrimonios de la región, pero utilizando la visibilidad del nombre Chinchorro en su título (ver Momias Chinchorro 2015).

De hecho, todos los entrevistados que de una u otra forma trabajan por el nombramiento UNESCO manifestaron de manera espontánea su orgullo por la riqueza del patrimonio histórico regional en general, y plantearon la relevancia de poner en valor otros sitios, períodos y prácticas de la rica historia local. El proyecto y la esperanza, finalmente, es que las momias Chinchorro sean solo “la guinda de la torta” (ARTISTA), la “punta del iceberg” (GESTOR), o una “punta de lanza” para la puesta en valor de otros patrimonios, además de entregar un modelo para la gestión, que luego pueda ser replicado en otros casos (EQUIPO POSTULACION).

En lo que respecta a la llegada de turismo y el potencial de desarrollo económico que esto supondría para la región, las expectativas varían. Hasta el momento, la afluencia de turistas a los atractivos relacionados con la Cultura Chinchorro en Camarones es escasa: a partir aproximadamente del año 2000, recibe principalmente turismo interno regional y de viajes grupales de perfil nacional (giras de estudio y viajes de adulto mayor), junto a mochileros y turistas que pasan por Codpa y ven el desvío, o, últimamente, las esculturas (RESIDENTE 1), y deciden visitar Caleta Camarones. En esos casos, los guías locales – dos o tres personas que se han capacitado para ello- se ofrecen para acompañar los recorridos, exigiendo que los visitantes no toquen nada y se lleven su basura. Por su parte, los grupos de la UTA o los invitados del municipio en general llevan sus propios guías. En la Caleta existe una oferta informal para recibir personas, con uno o dos restaurantes y alojamientos; cuando reciben visitas grupales, los residentes se turnan para atenderlos en la sede social (FUNCIONARIO MUNICIPAL 1). La falta de resolución legal en torno al status del asentamiento impide que la regularización de una oferta gastronómica o turística.

Desde la municipalidad, se espera que un nombramiento traiga ventajas para el turismo, provocando un posible estallido de la demanda, para el que habría que prepararse cumpliendo los estándares exigidos por la UNESCO y cuidando la protección de los

delicados espacios (FUNCIONARIO MUNICIPAL 1). Sin embargo, según los análisis realizados sobre casos similares, un aumento importante del volumen de visitantes no es algo que ocurra automáticamente (Ruiz y Pulido 2015), como lo prueba también el cercano caso del Camino del Inca, Sitio de Patrimonio Mundial que cuenta con tramos en la región.

Efectivamente, la Cultura Chinchorro no sería el primer patrimonio UNESCO en la región de Arica y Parinacota, ya que en 2014 el “Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino”, fue reconocido bajo la categoría de Itinerario Cultural, tras ser postulado conjuntamente por Perú, Argentina, Bolivia, Colombia, Chile y Ecuador. Este nombramiento fue producto de trece años de trabajo, en que no sólo fue necesario coordinar diplomáticamente las acciones de seis países, sino también se buscó con fuerza involucrar a las comunidades aymara, creando en ellas expectativas con respecto al desarrollo de un turismo cultural sustentable que las beneficiaría directamente. Sin embargo, éstas no se vieron satisfechas, y poco o nada ha cambiado en la zona chilena tras esta declaratoria (FUNCIONARIO CMN), por lo que algunos actores reconocen que un nombramiento no es garantía de mejoras, como tampoco de mayores recursos, puesto que los fondos del Ministerio de las Culturas para los sitios UNESCO se dividen entre el total de sitios. Sí se reconoce, asimismo, que para activar exitosamente atractivos turísticos de este tipo, “se requiere una comunidad preparada e informada” (GESTOR), y son claros los esfuerzos puestos en esa dirección.

Otros, por su parte, esperan que al contar con un segundo Patrimonio Mundial ambos se potencien, y la visibilidad y el atractivo de la región para un turismo de intereses especiales se incremente (GESTOR). Podría incluso existir un tercer ícono cultural con esta categoría, puesto que comunidades e instituciones ya trabajan en la postulación del conjunto de templos católicos andinos conocido coloquialmente como “Iglesias del Altiplano”.⁴²

No obstante las bajas cifras de turismo del presente, la región de Arica cuenta con un activo puerto de cruceros, cuyas recaladas aumentan año a año, entregando un potencial pool de excursionistas⁴³ para la “Ruta Chinchorro”, puesto que su recorrido se puede realizar durante el día. La Empresa Portuaria de Arica (EPA), que en otras iniciativas ha sido aliada de los promotores de la patrimonialización Chinchorro, formando parte de las sucesivas comisiones y mesas de trabajo que buscaron concretar el proceso de postulación (ver p.ej. Mundo Marítimo 2012), y promoviendo la campaña de recolección de firmas, realizó una alianza con la Municipalidad de Camarones para fomentar entre los viajeros –que pueden llegar a más de 2000 en un solo barco- la visita a los atractivos de la comuna (Fig.61).

⁴² Se trata de templos originados en el proceso evangelizador católico de la época colonial, en sincretismo con las creencias y espiritualidad que ya existían en el territorio. Además de su belleza escénica y valor arquitectónico debido al uso de los materiales tradicionales, detentan un importante rol como íconos que reúnen a las comunidades en la celebración de sus santos patronos. Actualmente forman parte de la Lista Tentativa, y los representantes de las comunidades trabajan con la asesoría de la Fundación Altiplano para concretar una postulación que refleje el trabajo de conservación y restauración con técnicas tradicionales que vienen realizando por años.

⁴³ El concepto de “excursionista” se refiere a quien visita un lugar por el día, sin pernoctar.



Figura 61. Grupo de danzas tradicionales andinas se presenta frente al "Espacio Crucero" habilitado en el puerto de Arica para presentar la oferta turística local. Junto a la entrada del espacio se distingue una representación de personas venerando a una momia Chinchorro, de apariencia similar a las esculturas de Camarones. La imagen completa se asemeja también a la representada en el Espacio Chinchorro. Fuente: Arica Mía 2020.

Por su parte, Camarones, una de las comunas con menos pernoctaciones hoteleras del país (INE 2018), y que prácticamente no cuenta con oferta turística formal (GORE s/f), durante los últimos años ha realizado esfuerzos para fomentar un turismo regional, promoviendo en Arica la visita a celebraciones tradicionales de la comuna: la vendimia del vino Pintatani⁴⁴, el Machaq Mara (año nuevo aymara) en Codpa; San Pedro y San Pablo en los poblados de Caleta Camarones, Guañacagua y Esquiña; y la Fiesta de la Papa Chuño en Cobija, entre otras. También se invita a visitar atractivos naturales y culturales como los Petroglifos de Ofragía, Taltape o Huancarane, los poblados altiplánicos, la "Poza de la Sirena", y el "Valle de Apachetas". El municipio se ha planteado como objetivo el situar a la comuna como un polo turístico, en base a "su clima desértico, la cuenca fluvial y las llamadas aguas culturales, el cañón de Camarones [...] las montañas andinas, las playas y acantilados y todo el rico patrimonio arqueológico y cultural de la comuna", sostenido en la producción de frutas, vino, productos lácteos y del mar en el territorio (GORE s/f:209) (Fig. 62).

⁴⁴ Se trata de una cepa cultivada tradicionalmente en la comuna, y cuya vendimia asegura ser la más septentrional de Chile. La celebración atrae a un gran número de personas y colapsa las pequeñas calles de Codpa.



Figura 62. Logo y eslogan de la municipalidad de Camarones, como aparecían en su página web en 2019. La letra “O” es reemplazada por el rostro de una Momia Chinchorro. Fuente: Municipalidad de Camarones s/f

Actualmente, toda la región de Arica apuesta por plantearse como un destino que forma parte del Desierto de Atacama, entendiendo que en ese concepto reside su potencial, y que eventualmente podrían conseguir una parte del reconocimiento y atractivo que tiene el poblado de San Pedro (II Región), el que también cimienta su popularidad en sus paisajes culturales, presencia de culturas ancestrales y conservación de bienes arqueológicos, pero monopoliza el apelativo “de Atacama”. En el plan de Desarrollo Regional 2017-2030, se apunta a que el manejo de los sitios arqueológicos sea un eje de desarrollo para todo Arica y Parinacota (GESTOR).

Sin embargo, varios actores coinciden en señalar que en el país existen temas estructurales pendientes, que limitarían el impacto de un nombramiento patrimonial mundial, vinculados tanto a la descentralización y el aumento de la autonomía regional, como a la renovación de la legislación de patrimonio cultural. Como señala uno de ellos, “Va a ser bueno en el estado de ánimo [...] pero no hay proyectos, porque los proyectos están estancados” (COMUNICADOR). Desde la Municipalidad de Camarones la percepción es parecida, señalando que aunque ya se ha logrado un cambio cualitativo en lo que sabe la gente, los textos de estudio aún no se modifican para presentar la importancia de la Cultura Chinchorro, el Estado invierte poco y sólo cuando le piden [mediante fondos y programas a los que se debe postular], y “le falta compromiso con su patrimonio”; mientras que ellos, una municipalidad pobre, se la “han jugado” por generar un espacio en que la Cultura Chinchorro sea conocida y valorada (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2), aunque aún falta posicionarlo en todo Chile (ARTISTA).

3.3 Las motivaciones detrás de la postulación: las momias “más antiguas del mundo” y el involucramiento emocional de los gestores.

Al observar sucesivas visitas grupales al Museo Colón 10 (Fig. 63) durante el día del Patrimonio 2019, fue posible apreciar que la mayoría de las preguntas del público apuntaba a conocer las razones de la práctica momificadora. ¿Por qué extraían los interiores? ¿Para qué servía la momificación? ¿Por qué hacían momias? La conversación con una de las guías confirmó que la pregunta que más se repite es el *por qué [momificar]*. La imposibilidad de conocer las motivaciones de los hacedores de momias es, finalmente, lo que alimenta los titulares de prensa que aluden al “misterio” de las Momias Chinchorro, y lo que crea un

espacio de interpretación en que cada persona puede identificarse o empatizar con la sensibilidad de los Chinchorro del pasado hacia la muerte.



Figura 63. Visitantes situados sobre el vidrio que protege el enterramiento en el Museo Colón 10. Fuente: Explora A y P.

Durante las entrevistas se hizo notorio que quienes han profundizado en el conocimiento de la Cultura Chinchorro –a través de conversaciones, lecturas, visita a los museos y lugares naturales donde habitaron-, no sitúan la antigüedad relativa como atributo más importante, sino la complejidad cultural de la que esta práctica habría sido testimonio. Las personas entrevistadas para este trabajo entregaron espontáneamente sus opiniones acerca de la vida de los Chinchorro y el significado de la momificación, valorando atributos como la belleza de su arte, su sensibilidad ante la vida y la muerte, o la larga duración de su forma de vida, interpretada como fruto de una convivencia armónica con el entorno natural y las demás sociedades, -aspecto que en realidad la arqueología cuestiona hace tiempo (ver p.e. Standen y Arriaza 1997)-. La momificación habría sido un acto espiritual; un intento de conservar a los seres queridos, así como actualmente se conservan fotos o imágenes (ARTISTA). Se conoce la interpretación de que las momias no eran enterradas, sino solo cubiertas con tierra y piedras, lo que se interpreta como señal de una convivencia prolongada con ellas. Por último, el hecho de que durante miles de años no desarrollasen prácticas agroalfareras se postula como indicio de que vivían en armonía absoluta con la naturaleza –otro aspecto que el estudio de patologías no necesariamente sustenta (ver p.e. UTA 2014)-, lo que lleva a cuestionar nuestro propio concepto de desarrollo.

Se manejan, asimismo, visiones acerca del uso de la arcilla, que posiblemente ocuparan sobre su piel para protegerse del sol, y de este modo en las momias buscaran replicar la apariencia cotidiana de sus cuerpos. También su trabajo de la totora ha sido relevado en los últimos años: los análisis muestran que a partir del material vegetal se obtenían fibras apenas más gruesas que un cabello humano, y una reciente publicación comparte el inventario de técnicas de trabajo para que éste sea posible de replicar por artesanos locales (Santos 2017). Uno de los entrevistados resume el sentir común de rechazar la representación de los Chinchorro como personas toscas, “casi de la edad de piedra”, para imaginar en su lugar a un pueblo orgulloso de su cultura (ARTISTA).

La antigüedad de la momificación, sin embargo, sigue siendo el atributo más celebrado en los artículos de prensa y en una parte de las declaraciones oficiales, especialmente debido a que ostenta actualmente la característica superlativa de ser “las momias *más antiguas* del mundo”. Los titulares suelen utilizar esa frase o, en numerosas ocasiones, la comparación “más antiguas que las egipcias”, expresión que tiene la ventaja de permitir inmediatamente situar a la momificación Chinchorro en un plano de fama mundial, pero que adolece de dos falencias: pone en el mismo plano dos prácticas que en realidad tienen pocos elementos en común, y presenta como un mérito de la Cultura Chinchorro el haber momificado *antes* que la civilización egipcia, siendo que la momificación del antiguo Egipto no es valorada por ser *la más antigua*, sino por otros elementos culturales que la acompañan. Por otro lado, desde la Corporación Chinchorro Marka advierten sobre la frase en nombre de la diplomacia cultural, señalando que Egipto tiene una importante trayectoria en el área de Patrimonio Mundial, y que hay mucho que aprender de ese país (GESTOR). De hecho, en 2018 el profesor Arriaza viajó a Egipto como parte de un programa de cooperación para compartir experiencias en torno a la conservación y difusión de los restos bioantropológicos (UTA 2019).

El propio Arriaza ha señalado que hubiese preferido plantear la postulación a UNESCO en base a los criterios que celebran la excepcionalidad de sus obras: el **i** (“El bien representa una obra maestra del genio creador humano”) y el **iii** (“Aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural”) ⁴⁵, y así se planificó originalmente (ACADEMICO, Medina 2015); sin embargo, tras asesorarse con un consultor internacional⁴⁶, se consideró que el criterio **v** ofrecía mejores oportunidades que el primero, en cuanto se sustenta más en estudios científicos que en apreciaciones subjetivas sobre el valor artístico de una obra (EQUIPO POSTULACION). No obstante, en sus entrevistas Arriaza siempre ha manifestado su valoración de las momias como una de las primeras obras de arte de la especie humana (ver p.e. Qué Pasa 2016), y de hecho el éxito de su clasificación de 1995 se basa en que, a diferencia de la anterior (Allison et al., 1984) Arriaza se basó para ella en atributos externos, más fáciles de percibir que los aspectos técnicos para un espectador no especialista.⁴⁷

⁴⁵ Ver subtítulo 1 de los Antecedentes.

⁴⁶ Se contrató la asesoría de Alfredo Conti, arquitecto argentino, experto en conservación, quien trabaja en ICOMOS.

⁴⁷ La arqueóloga especializada en estudios visuales Indira Montt profundiza aún más en esta línea, planteando una nueva clasificación por estilo, entre cuerpos “modelados” con arcilla sobre el esqueleto, y “rellenados” con sedimentos y vegetales (Montt 2014)

Durante la visita a Caleta Camarones fue posible constatar que el mensaje de admiración y orgullo hacia la Cultura Chinchorro se extiende a quienes viajan a conocer lo que se presenta como el “paisaje prístino” habitado por los Chinchorro. Los visitantes venidos de Arica recibieron con emoción sus diplomas de participación, el testimonio material de su visita de aprendizaje, y compartieron sus impresiones, en más de un caso llegando a las lágrimas, describiendo su sentimiento de orgullo hacia su historia y su patrimonio, y la importancia de valorarlo y protegerlo. La entrega de información parece haber logrado generar la empatía ante la experiencia de la muerte para los antiguos Chinchorro y la emoción ante la visión del paisaje que habitaron durante su larga continuidad cultural.

Como señalan los mismos gestores de la colocación de momias, “Nosotros estamos enamorados [de la Cultura Chinchorro]” (ARTISTA), mientras otro informante describe

Cuando voy a la Caleta Camarones me pongo los pelos de punta, me emociono terriblemente. Creo que hay una energía potente ahí, y buena onda. Creo que era muy lindo lo que hacían esos tipos, porque en realidad, a diferencia de los egipcios, aquí se momificaban todos, era democrática la momificación, todos eran momificados. Entonces... ellos eran clanes no más, no eran una sociedad como la egipcia [...] y según lo que cuenta por ahí en alguno de sus textos el Bernardo, esto es un gesto de amor, así a la larga. [...] El tránsito para ellos era mucho más lindo que el que nos pasa a nosotros, el tránsito de un lado para otro (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2).

Si todo patrimonio es instituido como tal desde el presente, porque se coloca en él los valores actuales de un determinado grupo, en Chinchorro las personas ven una cultura sensible, golpeada por el dolor de una pérdida (niños y nonatos), sentimiento con el cual aún en el presente se puede empatizar. Una cultura pacífica, adaptada a la vida en el desierto y arraigada a su tierra, que convive armónicamente con el ecosistema, a diferencia de como lo hace la civilización de hoy. En la valoración de la Cultura Chinchorro, los habitantes actuales de la región pueden realizar la proyección de todo lo que peligra en su entorno actual: como región de clima y geografía extremos, Arica ha sido muy sensible ante el cambio climático; los inviernos altiplánicos se han vuelto más duros y destructivos, las últimas poblaciones del picaflor de Arica están en riesgo inminente de desaparecer, y el humedal del río Lluta es víctima de la falta de normativas que lo protejan, viendo amenazada su existencia por el proyecto de construcción de una nueva carretera. El amor y la admiración descritos más arriba dan cuenta de cómo la población actual, si bien no se considera “Chinchorro”, sí reclama un cierto vínculo con esos habitantes ancestrales.

3.4 Las relaciones entre los actores comprometidos en el proceso.

Durante una primera etapa, -desde su asentamiento en los años 1980, hasta al menos los años 2000-, los habitantes de la Caleta Camarones no vieron con buenos ojos a los profesionales de la arqueología que trabajaban en el área. Se señala que la UTA había tomado el territorio casi como su propiedad “ellos iban y abrían hoyos”, “escarbaban”, e incluso habrían participado, junto a habitantes locales y miembros del Ejército, del tráfico

de momias y objetos, además de demorarse un largo tiempo en el proceso de postulación a UNESCO, ocupando muchos recursos (RESIDENTE 2).⁴⁸ Investigadores posteriores, en cambio, dieron mayor participación a la comunidad, explicaron sus procedimientos y compartieron información, aunque hasta el día de hoy se señala que existe poca relación con la Universidad y el Consejo de Monumentos: “Nos preguntan siempre lo mismo y después desaparecen” (RESIDENTE 1). Otros actores también mencionaron a la UTA como una institución poco interesada en difundir el conocimiento que genera y por hacer alianzas con los demás participantes del proceso patrimonializador:

Yo hago clases en la Universidad de Tarapacá, soy amigo del rector, y al decirte esto no me siento ni más infiel ni nada, sino que reconozco una realidad, ¡tiene una pésima vinculación con el medio! ¡Pésima! Estas investigaciones tan poderosas, [ellos] ni siquiera tienen una réplica de voluntad, hacia la prensa, hacia las redes sociales (COMUNICADOR).

Por otra parte, las reticencias de los funcionarios municipales de Camarones van hacia los arqueólogos externos a la Universidad que trabajaron en el área durante el siglo XX, quienes a su modo de ver “saqueaban” los sitios para llevarse los cuerpos a Santiago, desde donde nunca fueron devueltos (FUNCIONARIO MUNICIPAL 2). Esta ausencia de cuerpos originales que se pueda mostrar íntegramente también es lamentada por personas de la caleta, quienes consignan que, aun con un nombramiento patrimonial mundial, la gente no volverá, puesto que “no hay nada que ver” (RESIDENTE 2), aunque por esa misma razón ven en las esculturas una oportunidad de detenerse en hitos que mostrar al turista. “Los sitios 14 y 15 los ocupo poco, porque no hay nada que mostrar”, en cambio, las esculturas “son bonitas” y sirven como punto de referencia (RESIDENTE 1).

La Municipalidad de Camarones es vista por la comunidad de pescadores como muy involucrada en el proceso patrimonializador, sintiendo que se ha dado centralidad al tema Chinchorro, aunque también por el interés de “obtener proyectos” y por los réditos personales que obtendría el alcalde (RESIDENTE 2). Desde la Corporación Chinchorro Marka, por su parte, se señala que lo que ha hecho el municipio es “difundir el proceso de valoración de la Cultura Chinchorro ante la comunidad regional y nacional”, a través de la gestión del actual alcalde, que tomó su apropiación y posicionamiento dentro del turismo como eje de desarrollo; actuando a través de alianzas con la universidad y el gobierno regional (GESTOR).

El concepto de alianzas y vínculos también es retomado por otros actores al referirse al rol de las artes, que logran relacionar a la academia y la comunidad, logrando “más cosas que un libro científico, ya que tienen la capacidad de enamorar” (ARTISTA). Ese fue el planteamiento detrás de las esculturas del Cantar del Viento, que se comisionaron no como réplicas exactas sino que simbólicas, buscando una reinterpretación artística de las momias.

⁴⁸ En varias conversaciones informales las personas aseguraron “conocer a alguien” que había visto objetos y momias mantenidos como decoración en casas particulares de Arica.

Sin embargo, aun tras la alianza entre los escultores y el municipio, generada tras la exitosa colocación de la primera escultura de la caleta en 2010, durante un tiempo la UTA continuó mostrando cierta reticencia ante el involucramiento de un actor no académico. “Esto no es algo artístico, es algo profesional, serio”, habría sido su visión (ARTISTA); hasta que comenzó a participar de los proyectos al encargar las pequeñas réplicas que se utilizaron en un sector expositivo en el aeropuerto regional (Fig. 64), y la pareja del Cantar del Viento. Desde el punto de vista de los artistas, la postura inicial de la Universidad era producto del ambiente académico de celos profesionales e hiperespecialización, y del rigor del método científico, que impide abrir la visión y atreverse a “soñar y crear”, realizando interpretaciones no basadas en la evidencia. Eso habría traído como consecuencia una demora en la valoración de la Cultura Chinchorro por parte de la comunidad, hasta que la postulación a la UNESCO obligó a abrirse a la participación de otros actores (ARTISTA).



Figura 64. Pequeño sector expositivo sobre la Cultura Chinchorro en el Aeropuerto de Chacalluta, que incluye réplicas de momias. Foto propia.

Por último, los gobiernos regional o nacional no fueron sindicados por los informantes como actores clave dentro del proceso. Al interrogarles acerca de su rol, el gobierno regional es señalado como origen de fondos y proyectos que ayudaron a financiar la etapa de estudios del Dossier y las medidas de difusión, pero no se le asigna un rol protagónico ni de conducción de las acciones. Pese a su constante aparición en las notas de prensa que tratan el tema, en realidad no parecen haber existido actores políticos, más allá del poder municipal, que se hayan involucrado de manera directa y permanente en el proceso patrimonializador.

3.5 Qué es y quién instituye el “Patrimonio Chinchorro”.

La repartición de los roles que aquí se bosqueja, junto al papel consultivo que tomó oficialmente el poder estatal nacional, hacen posible definir el proceso patrimonializador de la Cultura Chinchorro, ante todo, como un fenómeno local y territorializado. Si bien es cierto que las momias Chinchorro venían siendo patrimonializadas hace tiempo en los discursos oficiales –por ejemplo, a través de publicaciones, su inclusión en colecciones museales de relevancia nacional, o la realización de muestras específicas en torno a ellas-, la socialización de dicha valoración es un proceso que se desarrolla exclusivamente en la región de Arica, debido a la acción de actores locales que, como se ha planteado, acabaron siendo aliados en torno a un objetivo común. Si bien Camarones es una comuna rural, muy diferente al centro urbano que es Arica, el proyecto de desarrollo liderado por el alcalde Romero se sumó al que llevaban a cabo los actores culturales y académicos de la ciudad, probando ser una alianza útil para ambas partes.

Por tanto, la patrimonialización no es un proceso surgido espontáneamente de una comunidad específica que se considere heredera de los Chinchorro; sin embargo, tampoco se trata de un patrimonio impuesto “desde arriba” por gestores nacionales o regionales interesados en los beneficios políticos o económicos. Se trata más bien de actores y poderes locales, de diversa índole y poder, quienes se involucran en el proyecto, buscando posibles “beneficios” como pueden ser el nombramiento UNESCO, la llegada de turistas, o una mayor cohesión social en torno a la identidad cultural de la población, sin embargo, manifestando también un compromiso emocional y personal con esa parte de su historia. Se ha nombrado aquí varios ejemplos: un alcalde que se considera “el último Chinchorro”, gestores que se emocionan al contemplar el paisaje, académicos que han dedicado su carrera a la investigación y difusión de este conocimiento, artistas que buscan inspirar en la población cercanía y afecto hacia esos ancestros.

A diferencia de otros procesos de valoración del patrimonio, en que se logra establecer alianzas con grandes empresas para la puesta en valor y las iniciativas de difusión patrimonial -usualmente compañías mineras o generadoras de electricidad-, la UTA y la Municipalidad cuentan solo con sus propios presupuestos y eventuales fondos que puedan recibir desde el Gobierno Regional o el Plan Especial de Desarrollo de Zonas Extremas (PEDZE)⁴⁹. Es posible que la ausencia de un actor empresarial privado sea el factor de mayor incidencia en el carácter fragmentando de las acciones realizadas y la demora para construir infraestructura que proteja y difunda el patrimonio Chinchorro.

Pese a esas dificultades materiales, el proceso patrimonializador sí parece haber logrado crear en las comunidades de Arica y de la zona costera de Camarones un sentimiento de orgullo por su identidad territorial heredera de los Chinchorro. Pocos niegan el valor patrimonial de dicha Cultura⁵⁰, pero asimismo son pocos los que explicitan que la valoración

⁴⁹ El PEDZE fue creado en 2015 y asigna fondos especiales a cinco zonas fronterizas y/o aisladas del país, por la vía de aportes a proyectos de conectividad, infraestructura y productividad.

⁵⁰ Entre ellos, un connotado médico, editor de un blog sobre Arica, quien reconoce la genialidad de la momificación Chinchorro pero señala que su historia se pierde en el tiempo, sin trascender, y sin poseer la importancia y el legado que

a esta pieza de su historia se sustenta en necesidades y aspiraciones del presente, que podría ser valioso problematizar.

Es notable como la redacción de la prensa y las declaraciones de autoridades que ésta difunde transforman a la Cultura Chinchorro prácticamente en un ente con una existencia (física) en el presente. La Cultura Chinchorro se “difunde”, “rescata”, “promueve”, “homenajea”, “protege”, “recorre”; se está “comprometido con ella” y se la “apoya”. Cinco mil años de trayectoria se cristalizan en *una* única denominación, un conjunto simplificado de rasgos -del que poco se menciona cuánto no sabemos o cuánto no ha sido posible investigar- que parecen dar forma a algo delimitado y discreto. Las esculturas son otro ejemplo del mismo tipo de trato: considerarlas “momias” y dotarlas de vida propia puede ser visto como otra manifestación del entendimiento la Cultura Chinchorro como algo que, de cierta forma, posee vida.

Por último, queda en evidencia que para el caso estudiado es necesario ampliar el campo de lo que se considera oficialmente como Patrimonio, más allá de los cuerpos y objetos arqueológicos en cuestión. Mientras se rinde homenaje a un patrimonio, aunque marginal, validado por el discurso oficial, se asiste a la creación de nuevos patrimonios: el “Chinchorrazo”, los eventos de celebración, y la creación de esculturas y murales, han ido fabricando nuevos íconos, que en la medida en que sean reconocidos y apropiados por un mayor número de personas, pueden ser entendidos como “patrimonios” también. Se abren entonces cuestionamientos en torno al status que detentan estas nuevas creaciones. Si las esculturas públicas urbanas son consideradas por ley Monumentos Nacionales, ¿no pueden serlo también las de Camarones? El hecho presumible de que la momia guardiana termine situada en un terreno Patrimonio de la Humanidad, ¿no hace extensible esa categoría a ella misma? Los nuevos patrimonios, generados por reinterpretaciones y usos del bien “original”, incluso caben dentro de las definiciones más tradicionales y oficialistas del concepto de Patrimonio, más aun cuando los discursos oficiales se han abierto a una visión del patrimonio no (sólo) como algo heredado, sino también producido en el presente mediante un proceso social: “Juntos hacemos patrimonio”, rezaba el lema del Día homónimo en 2019. Y para los actores de la región de Arica, que más que declarar el concepto, lo encarnan, no parece existir un problema al respecto.

dejaron en Arica desarrollos culturales ulteriores. En su visión, el repentino y reciente rescate de la Cultura Chinchorro no es más que un intento de realzar a Arica y desarrollar el turismo como única posibilidad de desarrollo económico.

Discusión

Al revisar cuanto viene ocurriendo en Camarones, se ha descrito y analizado un proceso que se desarrolla hacia dos objetivos. Por un lado, dar a conocer e inducir a una valoración social de las poblaciones que la arqueología ha denominado como “Cultura Chinchorro”, en alianza con otros actores que más tempranamente se habían planteado ese objetivo desde la ciudad de Arica. Y, en segundo lugar, extender ese valor al territorio y paisaje costero de Camarones, mediante acciones específicas que toman lugar en ese sector y marcan en él una “identidad Chinchorro”.

A continuación, se escogen tres aspectos de este proceso, que se consideran relevantes para discutir en mayor profundidad los hallazgos de este trabajo. En primer lugar, se pone en diálogo el proceso de otorgar visibilidad a todo lo Chinchorro, con el debate internacional en torno a la exhibición de cuerpos humanos y, por otro lado, con la invisibilización de quienes son en ocasiones considerados sus herederos (1.); luego se entrega un panorama de la actualidad regional que opera como escenario y contexto de la “patrimonialización Chinchorro”, reflexionando sobre una doble necesidad de visibilización: no sólo de la historia Chinchorro y su materialidad remanente, sino también de una región dejada de lado desde su mismo origen (2.); y, por último, se entrega una reflexión más amplia en torno a la utilización de la visibilidad de las creaciones materiales para transformarlas en íconos y otorgarles nuevos roles y significados, en marcos espaciales y temporales más amplios (3.).

1. Conflictos éticos y legales en torno a la herencia. Desde la patrimonialización de cuerpos humanos al status de la comunidad que vive actualmente en sus tierras.

En una época en que los lineamientos éticos de la arqueología, antropología y museología finalmente han acabado por sensibilizarse ante las demandas de comunidades indígenas y descendientes en torno a la no exhibición pública y re-entierro de cuerpos humanos ancestrales, los cuerpos momificados de la Cultura Chinchorro son exhibidos, reproducidos en imágenes, y replicados en diversos soportes sin que parezca existir conflicto en ello. Entidades públicas y privadas se valen de la imagen de las momias para educar, difundir iniciativas culturales, atraer turistas o auto-representarse políticamente. Y mientras algunos cuerpos momificados descansan intocados bajo la arena, otros son “pisoteados” a través del vidrio de Colón 10, contemplados a través de las vitrinas del Museo de Azapa, o vistos de cerca en su aplicación para celulares, “Depósito Chinchorro 360”.

En Chile, como en numerosos países con pasado colonial, han existido demandas indígenas de no exhibición y re-entierro, especialmente desde las comunidades atacameñas, quienes vieron parcialmente satisfechas sus peticiones cuando en 2007 el reconocido Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama retiró sus momias de la exhibición (Sepúlveda y Ayala 2008). También se ha permitido el re-entierro de descubrimientos recientes de restos humanos (ver por ejemplo Paillalef 2010), de acuerdo con el “Instructivo Orientador” del Consejo de Monumentos Nacionales del año 2009, el que, sin embargo, no permite el re-entierro para hallazgos antiguos, en los cuales prima la

condición de “monumento arqueológico” de propiedad del Estado. El retiro de cuerpos de exhibiciones, por su parte, queda bajo criterio de cada institución museal, aunque tanto la antigua DIBAM como el nuevo Servicio Nacional del Patrimonio Cultural establecieron su adhesión a los reglamentos del ICOM. En conjunto, el Código de Deontología para los Museos (2006) y el Código de Ética para Museos de Historia Natural (2013)⁵¹ establecen que la conservación, exhibición e investigación de colecciones de restos humanos u objetos de carácter sagrado se debe hacer de manera respetuosa y de conformidad con las normas profesionales, almacenándose y exhibiéndose de manera digna, y teniendo en cuenta en toda circunstancia, si se conocen, los intereses y creencias de las comunidades o grupos étnicos o religiosos de donde provienen.

Hasta el momento, no han existido voces que aseguren ser la sucesión genética de los antiguos pescadores Chinchorro y reclamen un poder de decisión sobre el destino de sus cuerpos momificados, y la exhibición y reproducción de éstos. Sin embargo, de surgir, dicho grupo podría ampararse en estos cánones internacionales para exigir a los actores del proceso patrimonializador que modifiquen las prácticas que han estado llevando a cabo, sea para evitar su exposición y apropiación patrimonial por parte de terceros, o bien para recibir parte de los beneficios que trae consigo su reconocimiento y su utilización turística.

Una de esas posibilidades está representada por la reciente etnogénesis del pueblo Chango. Tras comenzar en los últimos cinco años a ser nombrados y considerados en planes y proyectos de cultura, en 2020 fueron oficialmente reconocidos como etnia indígena por la ley chilena. Y según un estudio de ADN mitocondrial publicado por Rothhammer et al. en 2010, los changos⁵² son la comunidad indígena actual que mantiene menor distancia genética con las momias Chinchorro. Sin embargo, y aunque la experiencia reciente de los pueblos aymara y diaguita prueba que un proceso de etnogénesis puede tomar fuerza en un lapso breve, es aún temprano para conocer el rumbo que tomará ese proceso.

Se debe considerar, además, que las comunidades changas organizadas residen en las regiones III y IV, en la costa del llamado “Norte Chico”, mientras que los restos Chinchorro han sido hallados hasta ahora en el litoral de las regiones situadas al norte de esa franja - el “Norte Grande”-. Por tanto, aunque interesante para las ciencias sociales, no hay señales que anticipen un giro en esta dirección. Durante las entrevistas sostenidas para este trabajo, un eventual reclamo ancestral nunca fue citado como una posibilidad.⁵³

Incluso en caso de que ocurriese, no se puede dar por hecho que una apropiación *étnica* de los Chinchorro tome el mismo camino que han seguido las comunidades que demandan para sus ancestros la discreción y el re-entierro. La actual estrategia en torno a la patrimonialización Chinchorro involucra, por el contrario, su exhibición y su difusión en

⁵¹ Sin embargo, los museos estatales constituyen el número minoritario dentro de las instituciones del país, y la falta de regulación—nuestro país no cuenta con una Ley de Museos— genera que quede a criterio de cada institución la política a seguir en torno a estas delicadas temáticas.

⁵² Se estudió a individuos de poblaciones changas de Caleta Paposo, Antofagasta.

⁵³ En relación con lo insólito que parece un reclamo, cuente como anécdota que en una ocasión, con motivo de un “Día de los Inocentes”, el medio “Arica Mía” publicó un artículo inventado, a modo de broma para sus lectores, cuyo titular rezaba “Perú reclama ante la UNESCO propiedad del patrimonio de las momias Chinchorro. Museo en suspenso”.

entornos cada vez más amplios, incluso a nivel mundial, y en el actual contexto multiculturalista este tipo de actitudes tendientes hacia la visibilización y monumentalización parecen traer mayores réditos para las comunidades beneficiarias.

Sin embargo, como se ha demostrado en el presente trabajo, sí existen reclamos de herencia, aunque desde dos orígenes diversos y eventualmente contrapuestos. En primer lugar, se presentan los habitantes urbanos de Arica, que han comenzado a verse a sí mismos como “herederos” Chinchorro de una forma amplia, debido a la ocupación de un mismo territorio y la empatía hacia la vivencia de los rigores que éste impone. Un recordatorio constante de ello es la facilidad y la frecuencia con que se encuentran momias –no siempre Chinchorro- al realizar trabajos de construcción. Ellas muchas veces son consideradas una presencia familiar, algo visto desde la infancia y que no produce extrañeza, tal como se revela en los testimonios de algunos entrevistados y en relatos recogidos por la prensa ariqueña.

Por otra parte, están quienes se plantean como los herederos de los Chinchorro no desde la etnicidad, sino la cultura; reclamando no los cuerpos sino el territorio. Los y las residentes de Caleta Camarones, receptores y participantes durante años del constante discurso antropológico, como habitantes del mismo paisaje y ejecutantes de prácticas similares, se consideran a sí mismos los “Chinchorros modernos”, detentadores de una identidad Chinchorro ligada al territorio (Barrientos y Reyes s/f, FUNCIONARIO MUNICIPAL 1), que se observa, por ejemplo, en el uso de herramientas similares para desprender los mariscos, o la persistencia del chinguillo⁵⁴ para pescar y recolectar (RESIDENTE 1). Desde la institucionalidad también se reconoce que las prácticas de pesca, caza y recolección están vivas y presentes hasta hoy, y constituyen por tanto “un patrimonio vivo” (GESTOR). De ahí el debate acerca de su derecho a permanecer en el territorio que actualmente habitan o la necesidad de su relocalización para proteger el patrimonio arqueológico sobre el que se asientan. Queriéndolo o no, la existencia de la comunidad de pescadores y mariscadores ha estado desde temprano condicionada por su cercanía a los sitios arqueológicos, característica que solo recientemente ha sido vista como una oportunidad debido a la posibilidad de recibir turismo. Si bien se trata de una ocupación relativamente reciente y de una comunidad pequeña, que en muchos casos no habita allí continuamente, no por eso el conflicto tiene una fácil solución, ya que las formas de pensamiento que se oponen parecen excluyentes. Observarlo bajo la lógica de un “conflicto legal” generado en torno a la posesión de las tierras y las categorías legales aplicadas al subsuelo, es sólo una de las formas de considerarlo. Bajo otra mirada, el modo de vida de los “caleteños” puede considerarse como la continuidad y pervivencia de prácticas milenarias de traslado y establecimiento en los lugares en que la naturaleza provea de recursos; una forma de vivir minoritaria que se opone a un contexto en que se cuantifica, califica y asigna propiedad a todo cuánto pueda recibirlo.

En oposición a los procesos de otorgar visibilidad a los restos Chinchorro y sus formas contemporáneas de homenaje, este conflicto social permanece mayormente oculto y

⁵⁴ Especie de cesto de mano utilizado en la pesca.

latente, y ninguno de los informantes consultados para este trabajo, ni aun quienes son funcionarios del municipio o trabajaron en la elaboración del Expediente, consideró tener suficientes elementos como para aventurar cuál sería una posible resolución. Como se ha señalado antes, la ocupación de un terreno, que nadie problematizó en su momento, hoy está cruzada por la discusión sobre si pertenece a privados o al fisco, si los habitantes adquirieron algún derecho sobre él a partir de determinadas acciones de las alcaldías previas; si el estatuto de “monumento arqueológico” impide su habitación, o si el estatuto UNESCO lo haría. O, si, por el contrario, los confirmaría en el lugar.

Si bien podría ocurrir que el conflicto escale o que algún ente decida ponerle término unilateralmente, por el momento no parece probable una remoción forzosa de los habitantes, al menos mientras no esté claro si se trata de terrenos estatales o de la empresa Ariztía. La apuesta del municipio parece ser solucionarlo “por las buenas”, ofreciendo la construcción de un poblado moderno y dotado de infraestructura para el turismo en el sitio propuesto por el plan seccional; localización que, recordemos, es resistida por los vecinos por considerarse un terreno inadecuado para habitar. En momentos en que el Dossier espera para ser considerado por la UNESCO, la situación sanitaria mundial generó el congelamiento de las gestiones y conversaciones entre el municipio y los pescadores, por lo que es posible que no existan avances antes de que se dé a conocer el resultado de la deliberación del Comité de Patrimonio Mundial.

2. Una región invisibilizada. Comprender el proceso patrimonializador en su contexto.

Pese a manifestar como objetivo el análisis del proceso patrimonializador *en* la comuna de Camarones, el desarrollo del presente trabajo hizo evidente que aquel no podía ser comprendido sin empaparse primero de los inicios de este proceso en Arica, entendiendo el involucramiento de Camarones como un proceso posterior, surgido del interés por cuanto se estaba desarrollando en la capital regional en base a una etapa de la historia que ambas zonas compartían (ver Resultado 2). Por lo tanto, planteamos que la experiencia de la “patrimonialización Chinchorro” puede ser mejor comprendida teniendo en cuenta no sólo las características de la comuna de Camarones –las que han sido descritas como parte de los Antecedentes-, sino la especificidad de la región completa en que se lleva a cabo. En la sección que sigue se busca ampliar la visión desde las circunstancias y posibles efectos de una consagración patrimonial en Camarones (esbozados en el Resultado 3) a discutirlos para la ciudad de Arica y, eventualmente, el resto de la región, que se caracteriza por una localización y un desarrollo histórico que la individualizan dentro del contexto político administrativo chileno.⁵⁵

Arica y Parinacota es usualmente denominada una “región extrema”, por ser la más septentrional del país; situándose a más de 2000 kilómetros de la capital, Santiago, y más de 300 de Iquique, la ciudad chilena más cercana. Destaca, además, su carácter bi-

⁵⁵ Aunque la ciudad de Arica es sólo una parte de las ricas e históricamente profundas identidades que existen en la región, no se pretende ni es posible reflexionar aquí sobre el impacto que pueda tener la patrimonialización sobre las poblaciones aymara que habitan el interior y las zonas altas.

fronterizo, gracias a que limita con Bolivia y con Perú, este último país del que formó parte hasta el año 1929 y con el que mantiene importantes lazos debido a su cercanía⁵⁶. Los flujos cotidianos de ciudadanos peruanos y chilenos, así como los movimientos migratorios, hacen que el paso terrestre Chacalluta⁵⁷ sea el segundo más transitado de toda Sudamérica.

Por otra parte, su localización en el desierto de Atacama, zona de poblamiento escaso y disperso, genera que sea la segunda región con más localidades en condiciones de aislamiento en el país. Mientras que el 99% de sus habitantes reside en la ciudad de Arica, tres de las cuatro comunas que componen la región enfrentan el decrecimiento de su población.

La región de Arica posee una profunda historia que se ha podido datar hasta 11.000 años atrás. No cabe aquí resumirla, sino solo mencionar algunas de las sucesivas aportaciones que testimonian su identidad multicultural e influyen el nivel actual de desarrollo de la región. Durante miles de años, numerosos grupos culturales se desplazaron y habitaron intensamente la zona, incluyendo los habitantes de Hakenasa y Acha; la influencia de Tiwanaku, la cultura Arica, las culturas aymara y quechua; el imperio incaico, los colonizadores españoles, la población africana esclavizada, trabajadores chinos; habitantes transfronterizos bolivianos y peruanos; inmigrantes de diversas nacionalidades, y chilenos llegados desde el sur. Arica fue, en diversos períodos históricos, una zona próspera, rica en manifestaciones culturales; y asentamiento de importancia administrativa tanto para la administración española como para la naciente república peruana. De esta rica historia quedan como testigos los restos antro-po-arqueológicos, las elaboraciones arquitectónicas y artísticas, la diversidad étnica y las festividades que subsisten hasta hoy. Cada año, el Carnaval “Con la Fuerza del Sol” busca celebrar esa diversidad cultural.

Sin embargo, en períodos recientes la narrativa dominante fue más bien de exclusión. Se ha argumentado que entre 1880 y 1953 el Estado chileno consideró a la zona como un enclave militar, dando mayor importancia a la protección de las fronteras que al desarrollo integral de la región, por lo que ésta siempre avanzó con retraso con respecto al resto del territorio (COMUNICADOR). Por otra parte, el proceso de chilenización de la región, antes y durante la incorporación definitiva a Chile en 1929, se caracterizó por la persecución violenta de personas aymara, quechua y afrodescendientes y la expulsión de la mayoría de los habitantes peruanos, con el fin de incorporarla a un país que venía construyendo su identidad como blanca y eurodescendiente, y por lo tanto negando la diversa y rica historia local (González 2004; Vicuña y Rojas 2015).

Esta mirada dio un importante giro en la década de 1950, con medidas como la declaración de Arica como Puerto Libre (1953) y la creación de la Junta de Adelanto (1958), desde la cual se generaron diversas iniciativas de desarrollo integral, que convirtieron a la ciudad, e indirectamente a la región, en un polo industrial que experimentaba un significativo impulso

⁵⁶ Tras la “Guerra del Pacífico”, las ciudades de Tacna y Arica pasaron a ser administradas por el Estado chileno, a la espera de un referendo en que se decidiría su repartición. Este nunca se realizó y en 1929 se optó por establecer una línea de frontera que dejase Tacna como parte de Perú y Arica de Chile.

⁵⁷ Nombre del lado chileno del paso fronterizo entre Perú y Chile.

económico, junto con el mejoramiento del sistema educacional, de salud, y de infraestructura pública. Sin embargo, desde la década de 1970 y especialmente la dictadura militar, se cancelaron dichos avances y la visión militarista volvió a imponerse, además de que con el proceso de regionalización Arica pasó a depender administrativamente de Iquique, capital de la I Región. Arica y Parinacota solo se convertiría en Región en 2007.

Hoy, el territorio transita lentamente su camino hacia un desarrollo sustentable y equitativo. La región no tomó parte del boom económico minero experimentado por las regiones de Tarapacá y Antofagasta, pero sí ha visto migrar a parte de su población económicamente activa hacia ellas. La mano de obra migrante extranjera ha ocupado los espacios desocupados por ese movimiento. El rubro agrícola, importante a nivel de empleo, enfrenta aún varios desafíos en cuanto al abastecimiento seguro de agua y la tecnificación. Por su parte, tal como corroboran algunos entrevistados de este trabajo, la pesca ha mermado año a año su importancia, debido a las leyes que restringen el ámbito de acción de la pesca artesanal. Históricamente, la actividad más significativa para la economía ariqueña ha sido el comercio, influido por la actividad del puerto de Arica, el cuarto en importancia a nivel nacional, pero que necesitaría grandes obras de infraestructura para poder aumentar su capacidad actual. Si bien los índices de pobreza se encuentran dentro del promedio nacional, su crecimiento económico estuvo bajo el promedio país durante sus primeros años, y Arica se considera actualmente una región cuyo desarrollo es “moderado-bajo” según la medición multidimensional que considera el Índice de Desarrollo Regional (Vial 2019).

Aunque ligado a su particular historia, el retraso en el desarrollo de Arica en realidad se inserta en una problemática general en torno a la que coinciden diversos diagnósticos: el centralismo nacional. La ciudad de Santiago concentra y acapara los beneficios del desarrollo, quedando poco para las demás regiones, aunque en los últimos años, y con creciente urgencia a medida que se sucedían actos de protesta contra los gobiernos centrales, se han realizado propuestas para desconcentrar los poderes político y económico. El esquema de centralización regional en torno a Santiago se replica a su vez al interior de las regiones, siendo Arica la comuna que concentra las oportunidades, servicios e infraestructura, mientras que las tres comunas rurales contiguas sufren las consecuencias del aislamiento y despoblamiento.

En este contexto, resulta posible afirmar la importancia que ostentan en la zona ariqueña los “efectos” de la producción del Patrimonio cultural: por un lado, la afirmación de una identidad local, y, por otro, la generación del turismo como una alternativa de desarrollo económico. Desde este punto de vista, tanto para Camarones como para la región de Arica, la apropiación de la historia Chinchorro equivale a enorgullecerse por los que perciben como sus antepasados en el territorio, quienes durante milenios se adaptaron a las exigentes condiciones del medio, viviendo de manera simple y sobreponiéndose a la adversidad mediante logros de alta complejidad cultural. Una región tradicionalmente “invisible” y dejada de lado dentro del centralista e inequitativo sistema chileno, puede encontrar en su herencia, su “Patrimonio” una estrategia que le recuerde su valor, cohesione a su población y actúe como herramienta que genere desarrollo. Es

ejemplificador de esta identificación local, el hecho de que en 2016 se generase en redes sociales un acalorado debate luego de que un libro vinculase las momias Chinchorro con la ciudad de Iquique, sin mencionar que los principales asentamientos Chinchorro han sido hallados en Arica (ver El Morrocotudo 2016).

Con respecto al turismo, pese a la riqueza de sus paisajes naturales y culturales, la región no recibe un flujo importante de visitas. Según la clasificación de SERNATUR, no existen en ella destinos con “alta unicidad”, es decir, que atraigan por sí solos la visita de los públicos, y solo un atractivo con atributos principalmente “naturales”, la Reserva de la Biósfera y Parque Nacional Lauca, está catalogado como un atractivo imperdible para quienes visitan la región (GORE 2018). Como se ha relatado en los Resultados, la mayor parte de los involucrados en el establecimiento de un “patrimonio Chinchorro” aspira a que un reconocimiento supranacional atraiga mayores flujos de turismo y mejore los esfuerzos para potenciarlo, a la vez que genere efectos sobre otros bienes y sitios del acervo arqueológico regional, los que necesitan incrementar sus medidas de protección y que podrían formar parte de un movimiento de valorización de la rica historia regional.

De entre todas sus publicaciones en revistas nacionales e internacionales, Bernardo Arriaza quiso facilitarme un breve escrito en que realiza reflexiones y propuestas acerca del rol que el patrimonio arqueológico debía tener en la nueva región. Entre ellas, aboga por una mayor protección, no solo de los restos, sino del paisaje integrado a ellos, y propone que junto a la creación de un Museo Chinchorro que sea el ícono de la región, se establezca una red de museos de sitio, parques arqueológicos y santuarios de la naturaleza, para –se dirige a los ariqueños- “aprender a querernos” y “construir un futuro con identidad regional” (Arriaza 2007:95).

3. La materialidad visible y la invisible. Las esculturas de Momias Chinchorro en un marco territorial y temporal más amplio.

Un proceso de patrimonialización exige necesariamente la delimitación del bien, sitio o práctica que se va a consagrar. Esta acción es llevada a cabo por los actores “expertos”, en este caso, arqueólogos y antropólogos, en diálogo con los diversos poderes que se hayan involucrado en el proyecto de valoración. Ellos y ellas definen no sólo el polígono de los sitios que serán señalizados, ofrecidos para la visita y protegidos físicamente; sino también las interpretaciones científicas que serán aportadas como justificación del valor patrimonial y los elementos materiales que actuarán como pruebas de éste. Como se ha señalado a lo largo de este trabajo, estas definiciones tienen lugar en un campo político, económico e institucional, en sus niveles local, nacional e internacional, que determina y dialoga con las posibilidades de aquello “patrimonializable”. Así, los recursos con que se cuenta, las normativas legales, y las interpretaciones que la UNESCO realice de sus propios requisitos de postulación, son elementos que deben ser tomados en consideración para definir qué es, y cuándo y dónde existe la “Cultura Chinchorro”.

El “bien” patrimonializado en este caso, presenta una dificultad añadida, puesto que los aspectos de la Cultura Chinchorro que inducen a su valoración actual –su adaptación a un

medio complejo, la larga continuidad de su forma de vida, su sensibilidad ante la muerte, su arte mortuario- casi no son observables directamente, o no al menos en la forma que se acostumbra a entender el Patrimonio, con sus atribuciones de monumentalidad y valor estético. Si bien se han preservado objetos, tales como textiles, adornos y herramientas, junto con sus propios cuerpos intervenidos, se trata de elementos de pequeño tamaño, con diferentes niveles de deterioro, que pueden ser apreciados exclusivamente en los museos. En el territorio habitado por los Chinchorro, como hemos señalado, se genera una paradoja. Existen abundantes restos materiales, ocultos a la vista, pero que emergen fácilmente – generando dificultades tanto para los propietarios del terreno como para los encargados de proteger los restos -. Pero, por otra parte, en los sitios donde han sido encontrados los cuerpos Chinchorro, nada queda para dar visibilidad a esa porción de su historia. Lo “patrimonial” de la Cultura Chinchorro necesita forzosamente del relato, elaborado a partir de las interpretaciones de la arqueología, y difundido entre la población a través de una serie de soportes como los que han sido reseñados en este trabajo.

Po lo tanto, luego de la delimitación, o, como la denomina Vergara al estudiar el caso de Valparaíso (2014), la “fabricación” del bien patrimonial, los impulsores de la patrimonialización Chinchorro se vieron en la necesidad de producir una “Cultura Chinchorro” concreta, que pudiese ser vista, visitada, y, en lo posible, tocada, oída y experimentada sensiblemente (incluso, olida y saboreada, en la caleta de pescadores). Como se ha reseñado, los diversos actores han sido conscientes de la dificultad de patrimonializar una Cultura que no dejó construcciones monumentales, y cuyo logro más espectacular, la momificación artificial, no es posible aprehender sin el relato que complementa aquello que es visible. Es por ello que el proceso se despliega en un aparato patrimonializador, que a través de folletos, anuncios, documentales, páginas web, notas de prensa, señalética, visitas guiadas, nombramientos, eventos y actos oficiales, *ejecuta* la patrimonialización simultánea de la Cultura Chinchorro y del territorio costero de Camarones.

Dentro de este conjunto de recursos, las esculturas monumentales destacan especialmente, tanto por la presencia misma de las obras, que resaltan en medio del paisaje desértico y atraen la atención hacia los Chinchorro que los inspiraron, como por haber generado escenarios en donde ha sido posible realizar la puesta en escena patrimonial (Cfr. Figs. 65 y 66). Ellas cumplen, por lo tanto, la doble función de señalar el territorio con la deseada identidad Chinchorro, a la vez que generar hitos atractivos para la visita turística.



Figura 65. Perfil del sitio Camarones 15 siendo visitado por el Experto ICOMOS. Difícil apreciar a la Cultura Chinchorro sin una explicación experta. Fuente: Costa Chinchorro



Figura 66. Presentación de información al visitador ICOMOS, en frente de las esculturas Cantar del Viento, sin sitios arqueológicos visibles. Fuente: Costa Chinchorro.

Tras conocer su historia, la instalación de las esculturas puede ser vista, más que como una *parte* de la estrategia de activación patrimonial, como uno de los hitos que le dan origen y, sin haberlo intencionado inicialmente, la van configurando y direccionando hasta generar la novedad de un proceso de activación patrimonial que crea nuevas (posibles) materialidades patrimoniales, para dar a conocer y añadir valor a lo que podría denominarse como la materialidad patrimonial “original”.

Es tal la aceptación de las esculturas como íconos, que en el lenguaje coloquial símbolo y significado son frecuentemente intercambiados. En la prensa, repetidamente las esculturas son referidas como “las momias”, y, como se ha señalado, con frecuencia se utiliza su imagen para simbolizar a toda la Cultura Chinchorro arqueológica. Pero, por otra parte, las esculturas en sí mismas también desarrollan una vida propia que las lleva a actuar e influir a su alrededor, como lo testimonia el relato de una mujer que se consideró sanada de su depresión tras ver “El Cantar del Viento” (ARTISTA), la diversidad de nombres que recibe la escultura de la momia infantil instalada en la Caleta, o el hecho de que en su inauguración “actuara” atrayendo ministros (es decir, miradas desde el gobierno y desde la capital) y consiguiendo que se materializaran los fondos necesarios para la investigación y protección de sus “representados”. Tan real es su vida propia, que en 2020, al cumplirse diez años de la instalación de la primera, se planificaron diversos eventos para celebrar el aniversario.

Las esculturas, principales hitos visibles de la patrimonialización, dominan el paisaje desértico en que se sitúan. Junto al impresionante perfil de montañas y volcanes, son las construcciones de mayor altura, destacando sobre el paisaje aparentemente homogéneo del desierto. De cierta forma, son a la vez una imposición del ser humano sobre la inmensidad desafiante del ese territorio, y un recordatorio de que desde el pasado remoto las agrupaciones humanas han podido conquistarlo de variadas maneras, no todas compartiendo la misma voluntad de visibilización (Criado 1993) de nuestra mentalidad actual. Con su mirada hierática, ven pasar el tiempo, aparentemente sin verse afectadas por él; la lentitud de su desgaste contrastando con la rápida destrucción que sufren las momias tras ser desenterradas. Las esculturas, finalmente, se transforman en espacios físicos y simbólicos que vinculan el presente con un pasado milenario que se quiere hacer tangible a través de ellas. Pero al considerarlas desde una escala más amplia, aparecen como fenómenos que no son ajenos a su tiempo ni a su territorio.

3.1 Las esculturas en un marco territorial más amplio

Al considerar la instalación de esculturas junto a los caminos y las resignificaciones y prácticas que se han desarrollado en torno a ellas, es posible remitirse a otros casos similares, con los que estas obras se vinculan territorial o funcionalmente.

Camarones no es el único caso contemporáneo en que se ha instalado esculturas junto a las rutas más transitadas del desierto. También en la región de Arica y Parinacota, y justamente al viajar desde la ciudad de Arica hacia el sur, se puede apreciar la obra “Presencias Tutelares” (1997), situada a un costado de la carretera Panamericana, en la pampa Chaca. Se trata de una obra de Juan Díaz Fleming y Oscar Fuentealba, consistente en tres esculturas abstractas de hormigón armado y arcilla: una estructura semiesférica, y dos cuerpos verticales de gran altura, que asemejan a abstracciones del cuerpo humano. La obra se plantea como una conmemoración de las primeras personas que recorrieron o se instalaron en el territorio (CMN s/f), pero la intención explícita de su autor se relaciona en gran medida con el contexto en que se instalaría: buscaba generar una obra de gran tamaño que marcara una intervención en el paisaje del desierto (Estrella de Arica 2004).

Bastante más al sur se ubica otra obra icónica, la “Mano del Desierto” (1992), también instalada junto a la Carretera Panamericana, 75 kilómetros al sur de la ciudad de

Antofagasta. Obra del galardonado escultor Mario Irarrázabal, consiste de una escultura de hormigón armado de once metros de altura, representando parte de la palma y los dedos de una mano izquierda, abierta y elevada hacia el cielo. Si bien la mano es un elemento figurativo, es asimismo una imagen cargada de simbologías, cuyo significado con frecuencia es mitificado (Bulhões 2016), y, en este caso, ha sido explicado de diversas formas: su autor la describe como una alusión a la relación entre el ser humano y la naturaleza, otros leen una representación de la ciudad que se despide del viajero, o un clamor por justicia para las víctimas de la dictadura militar, entre muchos otros relatos (Estrella de Antofagasta 2010). El escultor manifiesta que su inspiración proviene de “los dólmenes y menhires de Stonghen, en los arcaicos moais de Isla de Pascua, y en todas las piezas primitivas que el desierto de Atacama ofrece”, vivificando lo mágico y enigmático de estos hitos que se unen inseparablemente a su paisaje (Cordero 2011).

Lo interesante es que tanto las “Presencias” como la “Mano”, además de convertirse en íconos que modifican y caracterizan un paisaje desértico, y en puntos turísticos que ameritan la detención de quienes transitan junto a ellas, se han ido transformando en verdaderos soportes de significaciones para las comunidades cercanas. Por ejemplo, las “Presencias Tutelares” fueron el año 2000 un lugar de reunión para observar un eclipse de luna; junto a ellos se han celebrado matrimonios, y se han realizado jornadas de observación astronómica. Recientemente, en el sitio se ha celebrado el “Festival Cosmovisión Andina”, un encuentro de música, gastronomía y diversas expresiones culturales que busca “consolidar la identidad colectiva y la construcción de significados (...) de pertenencia” (Arica Mía 2019). También han sido el escenario para que las escuelas rurales celebren el año nuevo del hemisferio sur (Machaq Mara) (Fig. 67). Por su parte, junto a la “Mano del Desierto” también se realiza observación astronómica; la escultura ha aparecido en variadas producciones audiovisuales, y en 2019 se proyectaron sobre ella imágenes alusivas a las protestas sociales que se estaban llevando a cabo en gran parte del país (Fig. 68). Periódicamente, una agrupación se encarga de limpiarla de graffitis y rayados.

Asimismo, es llamativo el hecho de que, para ambas obras, se hayan realizado celebraciones al cumplirse aniversarios importantes desde su instalación⁵⁸ (Fig. 69).

Este conjunto de prácticas de uso, cuidado y celebración de las esculturas pone de manifiesto que en torno a ellas se ha generado una especie de espacio ritual laico, destino de peregrinaciones y escenario de celebraciones, con el que sus comunidades poseen un lazo emocional.

⁵⁸ 20 años de las Presencias Tutelares, y 25 de la Mano del Desierto.



Figura 67. Celebración escolar del Machaq Mara de 2017 junto a las Presencias Tutelares. Fuente: Arica Mía 2017c



Figura 68. Una de las frases con que se iluminó la "Mano del Desierto" en el contexto del movimiento social de 2019. Fuente: Diario de Antofagasta 2019.



Figura 69. Celebración del vigésimo aniversario de las Presencias Tutelares. Fuente: El Ciudadano.

Ya algunos autores como Prats (2005:19) han comparado explícitamente el patrimonio con “una especie de religión laica”, con sus celebraciones y preservaciones y su poder legitimador de identidades y discursos. El patrimonio, como una religión, se transforma en un “conjunto de símbolos sagrados, que condensan y encarnan emotivamente unos valores y una visión del mundo, presentados como intrínsecamente coherentes”. Para el caso del imaginario del arte, teóricos como (Bulhoes 2016) también plantean una homología con los sistemas religiosos: el Arte como oposición al modo de vida cotidiano, su uso de signos y elementos mitológicos, los misterios y ritos que rodean a su creación y exhibición, son elementos que la llevan a afirmar que posiblemente el arte esté ocupando en la sociedad secularizada el lugar de lo divino.

Las esculturas de Momias Chinchorro en Camarones tienen en común con los casos citados su localización en entornos naturales, principalmente desérticos –la excepción parcial es la Momia Guardiana, vecina al mar-, terrenos despejados que les entregan una alta visibilidad. Al igual que las “Presencias” y la “Mano”, se trata de obras de gran altura, que irrumpen la horizontalidad del desierto, pasando a unirse con el espacio en que se sitúan, el que se transforma en una parte integral de ellas y de sus significados. Además de la visión diurna, el paisaje nocturno que se genera en torno a la obra es una nueva dimensión para su relato: tanto aficionados como agencias dedicadas a la astrofotografía también las han utilizado como escenario para sus tomas (Fig. 70).



Figura 70. Fotografías con un primer plano de esculturas frente al cielo nocturno. Fuentes: Astrofotografía Andina Chacana / Grupo Imagno.

¿Es su ligazón a una cierta “ancestralidad” el factor que genera este tipo de vinculación entre las esculturas y sus comunidades? Serían necesarios estudios comparativos con una muestra más amplia para conocer si es ese el elemento que determina sus nuevos usos y valoraciones. Lo que sí se puede aseverar es que este tipo de esculturas monumentales han desarrollado trayectorias propias, mucho más allá de lo previsto por sus creadores, las que no sólo las difunden y les añaden nuevas valoraciones, sino también las utilizan como soporte para nuevos discursos y prácticas ligadas a lo ancestral y lo sacro.

3.2 Las esculturas en un marco temporal más amplio.

Más allá de los casos similares en el campo escultórico, la instalación de las efiges también puede ser visualizada en relación con prácticas existentes en sus mismos espacios, pero en un marco temporal mucho mayor, abarcando siglos e incluso milenios. Sobre diferentes soportes y mediante distintas técnicas, los antiguos habitantes del desierto marcaron su medio, en manifestaciones que en parte hoy comprendemos como “artísticas”, pero que desempeñaban una variedad de funciones, eficaces en contextos hoy desaparecidos. Si bien toda construcción funcional cumple también la función de señalar el paisaje, dentro de las formas más específicamente destinadas a ello es posible considerar el arte rupestre – pictografías, petroglifos y geoglifos- y las apachetas.

Las pictografías, o pinturas sobre soporte de piedra, abundan en la XV región, especialmente en sitios que daban cobijo temporal a sus antiguos habitantes, como cuevas y aleros rocosos. Sin embargo, solo las pictografías de Vilacurani, cercanas a Putre,

cuentan con un nombramiento especial como monumento arqueológico por parte del CMN. Los sitios con petroglifos, o tallados en piedra, también son numerosos, ubicándose generalmente en lugares abiertos y a la intemperie, en el curso medio y bajo de los valles, muchas veces junto a los caminos. En Camarones, destaca el sitio de Ofragía, bien estudiado, aunque poco conocido fuera del mundo experto. Ambas prácticas; pictografías y petroglifos, generaban lugares significativos para quienes transitaban o habitaban en ellos, creando paisajes reconocibles y simbólicamente apropiados por una determinada identidad.

Las manifestaciones de mayor tamaño son los geoglifos, elaborados con técnica aditiva -colocando piedras a modo de mosaico- o extractiva –raspando la superficie-, en muchos casos siendo visibles desde una gran distancia, debido a su localización en las laderas de los cerros (Fig. 71 y 72). Su presencia ha sido vinculada a los caminos troperos utilizados por los caminantes andinos para trasladar su carga en lomos de llamas entre las distintas zonas ecológicas durante miles de años (p.ej. Nuñez 1976, Clarkson y Briones 2001), planteándose como ayudas que señalan los rumbos y sentidos que debían seguir los caravaneros, aparte de una diversidad de otras funciones simbólicas y prácticas (Muñoz y Briones 1996). Por otra parte, han sido entendidas como intervenciones que participan de la construcción de paisajes visuales (Clarkson 1999a, citado en Clarkson y Briones 2011). Son visibles desde lugares poblados y transitados, especialmente en los valles de Lluta y Azapa, pero no han estado libres de daños.

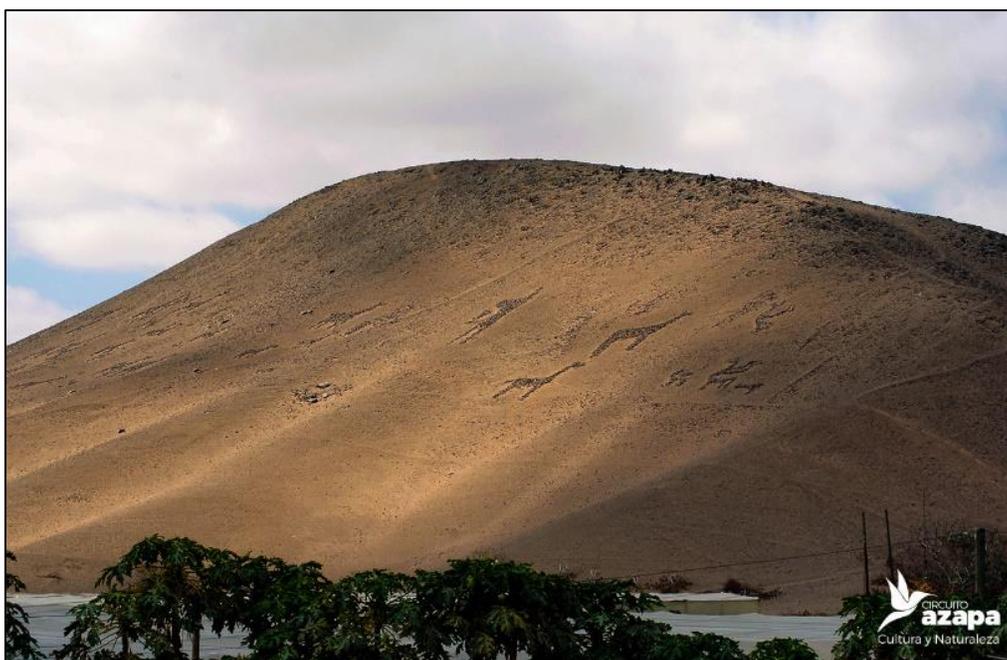


Figura 71. Geoglifos La Tropilla. Fuente: Circuito Azapa



Figura 72. Geoglifos Cerro Sagrado en Azapa. Fuente: Circuito Azapa

El concepto de Apacheta, por su parte, denomina a los montículos de piedra acumulados en lugares especiales por los caminantes indígenas que transportaban carga, quienes frotaban una piedra contra su cuerpo y la lanzaban, como ofrenda simbólica para que las divinidades los aliviaran de las fatigas y el cansancio (García y Ajata 2016).⁵⁹ Las apachetas han sido vistas como demarcadores de una geografía sagrada y son motivo de culto, ofrendas y libaciones rituales desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días (Galdames, Choque y Díaz 2016). Entre los paisajes actuales, el llamado “Valle de las Apachetas” en la Quebrada de Umallani, cercano a Codpa, es uno de los atractivos turísticos de la comuna de Camarones (Fig. 73).

⁵⁹ Existían también otros señaladores; entre los que cabe nombrar las marcas o pininos, construidas de una sola vez, para marcar a la orilla de los caminos cuál es la orientación correcta.



Figura 73. Valle de las Apachetas. Fuente: Turismo Camarones

Estos diversos artefactos y estructuras simbólicas elaborados por los seres humanos del pasado sobre colinas, caminos y cerros cumplían funciones de señalización, de referencia simbólica y espacial, a la vez que demarcaban la territorialidad, y probablemente constituían significantes importantes en la memoria colectiva. Por su parte, las esculturas instaladas por la Municipalidad de Camarones junto a las rutas actuales (los caminos vehiculares) y en los puntos de descanso del moderno viaje de turismo (los miradores) pueden ser entendidas también como formas de apropiación del espacio, que lo marcan con una identidad y lo valorizan en cuanto a hábitat de un determinado grupo –o grupos: los Chinchorro del pasado, y sus herederos que los honran desde el presente-. Las esculturas, como las ayudas mnemotécnicas de antaño, y en una similitud más evidente, el mensaje de bienvenida a Caleta Camarones elaborado con conchas, crean íconos que participan de una misión de educación y difusión del contenido que interesa poner en valor. Nacidas en un contexto totalmente diferente, y con intenciones muy diversas, las prácticas actuales podrían desde este punto de vista ser comprendidas como parte de un horizonte temporal mucho más profundo en que los y las habitantes del desierto marcaron su presencia en éste por medio de obras simbólicas y prácticas. De esta forma, el actuar de los representantes comunales actuales no hace otra cosa que situarlos a ellos mismos como parte de esa tradición y ese legado. Y así como los geoglifos hoy son valorados por el (modesto) turismo debido a su solidez, permanencia, y sobre todo visibilidad, las esculturas monumentales buscan emular esos valores desempeñándose como un símil contemporáneo, que rompe la horizontalidad y homogeneidad del desierto para entregar con claridad su mensaje.

Conclusión

El presente trabajo buscó indagar en el proceso patrimonializador de la denominada “Cultura Chinchorro” en Camarones en base a algunas herramientas teóricas desarrolladas para el análisis de casos de esta naturaleza, y a una combinación de técnicas que hicieran posible acceder tanto a los discursos y prácticas de sus actores, como al análisis de la concreción material de sus intenciones. Pese a la especificidad territorial de la muestra, en realidad las acciones llevadas a cabo en la comuna se cimientan y entrecruzan con la construcción del expediente de postulación a la UNESCO y el desarrollo de un proceso de valoración patrimonial por parte de actores de la ciudad de Arica. Quienes se mantienen al margen, solo con figuraciones esporádicas, son los actores de nivel nacional, por lo que es posible analizar el proceso como un fenómeno territorializado en las comunas involucradas.

Por lo tanto, se trata de un proceso o conjunto de procesos que sólo es posible conocer y comprender entrelazado con las diversas capas de significado que le otorga su contexto geográfico, político y social. El marco legal y el contexto económico y político influyen tanto en *qué* se hace como en *cómo* se hace, y las acciones llevadas a cabo por cada uno de los actores involucrados ha ido señalando el rumbo para el proceso en su globalidad.

El medio en que habitaron los antiguos Chinchorro, modificado natural y antrópicamente a lo largo de miles de años, es hoy el escenario en que se pone en escena la valoración patrimonial. Sobre la base de una realidad material –la existencia de las momias–, se construyen interpretaciones arqueológicas, que pueden transformarse en discursos en la medida en que reciben respaldo y difusión. Sobre éstos, los intereses políticos y económicos de quienes toman las decisiones, las sensibilidades personales y los intereses sociales de quienes construyen su identidad y realizan sus vidas bajo ellos, pueden empujar procesos como el que hoy se vive en Camarones y en todo Arica: el trabajo por la visibilización de una porción de su historia, que recibe comparativamente una mayor atención que las demás, puesto que mediante la identificación con ella se espera obtener mayores beneficios –emocionales, sociales, políticos, económicos–. Si bien la postulación a UNESCO es sindicada por todos como una cabeza de lanza en sus esfuerzos, en realidad la valoración contemporánea de la Cultura Chinchorro es un proceso más profundo que hunde sus raíces en la historia reciente y la identidad local ariqueña.

Como parte de ella, contrasta el tratamiento dado a los objetos antro-po-queológicos en torno a los cuales se desarrollan las acciones –las Momias Chinchorro–, cuya realidad física se mantiene relativamente intocada; con la circulación de sus imágenes y la creación de otras nuevas, en dos y tres dimensiones, que señalizan en el territorio su identidad “Chinchorro” y crean íconos dotados de una mayor visibilidad, apreciables sensorialmente, y que a la vez contribuyen a sostener una visita turística. Estas nuevas imágenes también son celebradas, difundidas y utilizadas como soporte, por lo que es factible afirmar que disfrutan de una valoración patrimonial por sí mismas. Incluso, pueden eventualmente reemplazar a las originales, debido a su mayor capacidad para ser comprendidas y su cercanía a las sensibilidades del presente.

El proceso patrimonializador, no obstante, oscurece e incluso invisibiliza el conflicto que

sigue vigente en torno a la ocupación de los terrenos de la desembocadura del río Camarones, postulados a sitio de Patrimonio Mundial, y la permanente incertidumbre de sus pobladores en cuanto a sus posibilidades de seguir habitándolo. Su relación ambivalente con unas momias que los superan en número, consideradas a la vez como amenaza y posibilidad, es análoga a las versiones contrapuestas que sostienen la actual administración municipal, los antropólogos, y el CMN - el cual representa, finalmente, a las leyes patrimoniales del Estado-, las que sostienen valorar su calidad de “nuevos Chinchorro” a la vez que apuntan a la imposibilidad legal de que sigan residiendo en lo que se entiende como un sitio arqueológico y lugar patrimonial. Como en otros casos similares, el conflicto termina cuestionando *a quién pertenece este patrimonio*: ¿A eventuales herederos genéticos, aun siendo muy lejanos en el tiempo? ¿O bien, a quienes habitan de manera similar un mismo espacio? Quizás, a todos los habitantes de una región que se enorgullece de contarlos entre las muchas capas históricas que produjeron su presente, aunque existen quienes temen que esta capa histórica pueda opacar a las demás.

La ley chilena zanja la decisión con la seguridad de que pertenece al estado-nación, pero su voluntad está lejos de reforzarse en un territorio prácticamente de frontera, creando el espacio para la sucesión de interpretaciones y acciones, de las cuales este trabajo ha pretendido dar cuenta, al menos en parte.

Bibliografía.

- Alberti, Samuel, Drew, Rose, Bienkowski, Piotr, y Chapman, Malcolm J. (2009) Should we display the dead? *Museum and society*, Nov. 2009. 7(3) 133-149
- Alegría, Luis, Gänger, Stephanie, y Polanco, Gabriela (2009). Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de “exhibición” del Estado chileno a fines del siglo XIX. En Correa Gómez, María José; Landaeta Sepúlveda, Romané (Coords.) Debates. Historizar los cuerpos y las violencias. América Latina, siglos XVII-XXI *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2009 no. 9
- Allison, Marvin; Focacci, Guillermo, Arriaza, Bernardo, Standen, Vivien, Rivera, Mario, y Lowenstein, Jerold (1984). Chinchorro, momias de preparación complicada: Métodos de momificación. *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, No. 13 (noviembre 1984), pp. 155-173.
- Álvarez, Luis (1969). Un cementerio precerámico con momias de preparación complicada. *Rehue 2*: 181-190. Universidad de Concepción, Concepción. Chile
- Arriaza, Bernardo (1995). *Beyond death: the Chinchorro mummies of ancient Chile*. Smithsonian Institution Press, Washington.
- (2003). *Cultura Chinchorro: Las momias artificiales más antiguas del mundo*. Editorial Universitaria, Chile.
- (2005). Arseniasis as an environmental hypothetical explanation for the origin of the oldest artificial mummification practice in the world. *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, Vol. 37, No. 2 (Julio - Diciembre 2005), pp. 255-260
- (2007) La importancia del resguardo y conservación del patrimonio arqueológico en la nueva región. Medina, Sergio (ed) *La Universidad de Tarapacá de Arica en la Región de Arica y Parinacota*, Universidad de Tarapacá 2007, Pp.91 a 99
- Arriaza, Bernardo, y Standen, Vivien (2009). *Catálogo Momias Chinchorro. Cuerpos con momificación artificial*. Centro de Investigaciones del Hombre en el Desierto – Universidad de Tarapacá; Arica.
- Arthur, Jacinta (2014). *Reclaiming Mana. Repatriation in Rapa Nui*. Tesis de Doctorado. University of California.
- Aufderheide, Arthur (2003). *The Scientific Study of Mummies*. Cambridge University Press.
- Augé, Marc (1998). *El Viaje Imposible. El Turismo y sus Imágenes*. Gedisa Editorial, Barcelona, España.
- Ayala, Patricia (2008). *Políticas del pasado: indígenas, arqueólogos y estado en Atacama*. San Pedro de Atacama, Línea Editorial IIAM / Universidad Católica del Norte.

(2014) Patrimonialización y arqueología multicultural en San Pedro de Atacama (norte de Chile), *Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas*. N° 49 pp. 69 – 94

Barrientos, Fanny, y Reyes, Valeria (s/f –Circa 2011 a 2014) *Caleta Camarones... Voces Diversas con Historias de Mar*. Servicio País Cultura, Fundación para la Superación de la Pobreza, Chile.

Belmonte, Eliana, Bastías, Elizabeth, Gómez, Miguel, Mujica, Ana María, y Montenegro, Gloria. (2001). Determinación taxonómica de fragmentos de madera de contexto funerario de la cultura Chinchorro. *Chungará* (Arica), 33(1), 145-154.

Bertacchini, Enrico, Liuzza, Claudia, Meskell, Lynn, y Saccone, Donatella (2016). The politicization of UNESCO World Heritage decision making, *Public Choice*, publicado online Mayo 2016. Pp. 1-35.

BCN - Biblioteca del Congreso Nacional (s/f). *Camarones, Reportes Estadísticos 2017*. En https://www.bcn.cl/siit/reportescomunales/comunas_v.html?anno=2017&idcom=15102 Consultado en febrero de 2020.

Bidaseca, Karina, y Gigena, Andrea (2011). Occidente y las civilizaciones. Temporalidades arcaicas, culturas vivas: la alteridad indígena en las políticas hegemónicas provinciales. *Otros Logos: Revista de Estudios Críticos*. N°2, Diciembre 2011. Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad, Universidad Nacional del Comahue. Pp.163-181

Bittmann, Bente (1982). Revisión del problema de chinchorro. *Chungara* 9, 1982, pp.46-79.

Boccaro, Guillaume, y Ayala, Patricia (2011). Patrimonializar al indígena. Imagi-nación del multiculturalismo neoliberal en Chile. *Cahiers des américes latines*, (67), 207-227.

Bulhões, Maria Amélia (2016). Lo imaginario del arte: mitos y ritos en tiempos contemporáneos. *Revista de Teoría del Arte*, (11), p. 63 - 82.

Cabeza, Ángel (2011). Chile y el Patrimonio Mundial. *Revista América Patrimonio*. En <https://angelcabeza.cl/wp-content/uploads/2019/01/Chile-y-el-Patrimonio-Mundial-Angel-Cabeza-Revista-Am%C3%A9rica-Patrimonio-2011.pdf> Consultado en Septiembre de 2020.

Carman, John (1995). The Importance of things. Archaeology and the law. J. Carman, M. Cooper, A. Firth & D. Wheatley (Eds.), *Managing Archaeology* (pp. 17-30). London: Taylor & Francis.

Carman, John, y Sørensen, Marie Louise Stig (2009). *Heritage Studies: Methods and Approaches*. Routledge, London and New York.

- Cases, Bárbara, y Rojas, Ana María (2001). Un planteamiento experimental de replicación: registro y conservación de una momia chinchorro tardía. En *Chungará*, v.33 n.1 Arica, ene. 2001, pp.107-111.
- Castilla, Américo (2006). *Criterios sobre la exhibición de restos humanos en los museos*. Disponible en ww.cultura.gov.ar/direcciones/patrimonio/exhibicionrestos_humanos. Consultado en Abril de 2018
- Castro, Hortensia, y Zusman, Perla (2007). Redes escalares en la construcción de los patrimonios de la humanidad. El caso de la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy, Argentina) *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, N° 21, pp. 173 - 184
- Ceruti, María Constanza (2012). Los Niños del Llullaillaco y otras momias andinas: salud, folclore, identidad. *Scripta Ethnologica*, vol. XXXIV, 2012, pp. 89-104. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Buenos Aires, Argentina.
- Choay, Françoise (2007). *Alegoría del Patrimonio*. Ediciones Gustavo Gili, Barcelona.
- Clarkson, Persis, y Briones, Luis (2001). Geoglifos, Senderos, y Etnoarqueología de Caravanas en el Desierto Chileno. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, N°8, 2001, pp.35-45, Santiago de Chile.
- CMN – Consejo de Monumentos Nacionales (s/f). *Presencias Tutelares*. En <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-publicos/presencias-tutelares>
- Cockburn, Aidan, Cockburn, Eve, y Reyman, Theodore (1998). *Mummies, Disease and Ancient Cultures*, 2nd edition, Cambridge University Press, Reino Unido.
- Cordero, María Pía (2011). Mario Irarrázabal: dimensión existencial de su obra “Manos”. *Escáner Cultural, Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias*. En <https://revista.escaner.cl/node/5575> Consultado en Febrero de 2021.
- Cordova, Julia, y Bernal, Jorge (2001). Fascinación por las momias, reforzamiento de la vida. *Chungará* (Arica) v.33 n.1 Arica ene. 2001
- Criado, Felipe (1993) Visibilidad e Interpretación del Registro Arqueológico. *Trabajos de Prehistoria*, N°50, 1993. Pp 39-56
- (1999). Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. *CAPA (Criterios y Convenciones en Arqueología del Paisaje)*, 6. Santiago: Grupo de Investigación en Arqueología da Paisaxe.
- Cruz, Pablo (2009). Abarcas campesinas y momias for export Identidad, cultura y negocio en el salar de Uyuni. *Tinkazos*, 2009, vol. 12, no 26, p. 177-197
- DCMS- Department of Culture, Media and Sport (2005). *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*, London: DCMS.

- De Araujo, Alice; Vasanthakumara, Archana; Sepúlveda, Marcela; Standen, Vivien, y Arriaza, Bernardo (2016). Investigation of the recent microbial degradation of the skin of the Chinchorro mummies of Ancient Chile. *Journal of Cultural Heritage* Volume 22, November–December 2016, Pages 999-1005
- Del Valle, Ana Lía, y Gallucci, Silvana (2015) Aporte teórico conceptual al Turismo como disciplina académica a partir de la patrimonialización como proceso de valorización turística de los territorios. *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 13 N.o 1. Pags. 145-156.
- Dormaels, Mathieu (2011). Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. *Revista Herencia*, Vol 24 (1 y 2) 7-14, 2011
- Durán, Eliana (2004). El Niño del Cerro el Plomo: A 50 años de su hallazgo. *Revista de Arqueología Americana*, 2004, p. 337-348.
- Ecoterra ONG (2019). *Informe Final Consultoría Levantamiento, Sistematización y Elaboración de Informe Técnico para la Solicitud de Declaración de Santuario de la Naturaleza, del Sector denominado Desembocadura Río Camarones, Comuna de Camarones, Región de Arica y Parinacota*. Noviembre 2019.
- Escolar, Diego (2003). Arqueólogos y brujos: la disputa por la imaginación histórica en la etnogénesis huarpe. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXVIII*, 2003. Buenos Aires. Pp.23-43
- Flick, Uwe (2004) *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata S. L., Madrid.
- Focacci, Guillermo (1989). La Dra. Grete Mostny y la arqueología regional en Arica. *Chungará*; Arica [Chile] Tomo 22, (Jul 1, 1989): 13.
- Foucault, Michel (1979). *Microfísica del poder*. 2a. ed. Madrid: Ediciones de La Piqueta
- French, Lindsay (1999). Hierarchies of value at Angkor Wat, *Ethnos*, 64:2, 170-191.
- Galdames, Luis; Choque, Carlos; y Díaz, Alberto (2016). De Apachetas a Cruces de Mayo: Identidades, Territorialidad y Memorias en los Altos de Arica. *Interciencia* pp.526-532 August 2016, Vol. 41 N° 8.
- Gänger, Stefanie (2009). Conquering the Past: Post- War Archaeology and Nationalism in the Borderlands of Chile and Peru, c. 1880-1920. *Comparative Studies in Society and History* 2009; 51(4):691 -714.
- García Canclini, Néstor (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Aguilar Criado, Encarnación (1999) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Páginas 16-33.
- García, Magdalena, y Ajata, Rolando (2016). Arqueología y Memoria de los Caminantes de la Precordillera de Camarones, Sierra de Arica. *Diálogo Andino*, N° 49, 2016.

Páginas 235-247.

GORE – Gobierno Regional de Arica y Parinacota (2018). Estrategia Regional de Desarrollo, Arica y Parinacota, 2017-2030. En [https://www.gorearicayparinacota.cl/images/Estrategia%20Regional/ERD%20ESTUDIO%202017%20-%202030%20GORE%20AYP%20\(Digital\).pdf](https://www.gorearicayparinacota.cl/images/Estrategia%20Regional/ERD%20ESTUDIO%202017%20-%202030%20GORE%20AYP%20(Digital).pdf) Consultado en octubre de 2020.

(s/f). Plan Marco de Desarrollo Territorial Camarones.

Gómez, Joseph (2016). Los trabajos del patrimonio: de la veneración del poder a la supervivencia del indígena global. En M. Alvarado, L. Campos, F. Gallardo, J. Gomez, F. Kalazich, F. Martínez, P. Mege, P. Miranda, A. Ramay, O. Sanfuentes, B. Ossa, *Patrimonio y Pueblos Indígenas. Reflexiones desde una perspectiva interdisciplinaria e intercultural*. CIIR y Pehuén Editores, Santiago. Pp.19-58

González, Sergio (2004). *El dios cautivo. Las ligas patrióticas en la chilenización compulsiva de Tarapacá (1910-1922)*, LOM, Santiago, 2004.

González, Sergio, y Ovando, Cristian (2017). Sama y Camarones: “Las fronteras que no fueron entre Perú y Chile”. *Revista de Geografía Norte Grande*, 66: 61-82 (2017)

Gundermann, Hans (2000) Las organizaciones étnicas y el discurso de la identidad en el norte de Chile, 1980-2000. *Estudios Atacameños* N° 19, 2000, 75-91.

Hamilakis, Yannis (2011). Archaeological Ethnography: A Multitemporal Meeting Ground for Archaeology and Anthropology. *Annu. Rev. Anthropol.* 2011.40:399-414.

(2017). Sensorial Assemblages: Affect, memory and temporality in Assemblage thinking. *Cambridge Archaeological Journal* 27(1): 169-182.

Hernández, Javier (2011). Los caminos del patrimonio. Rutas turísticas e itinerarios culturales. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 9, núm. 2, abril, 2011, pp. 225-236. Universidad de La Laguna, El Sauzal (Tenerife), España

Harrison, Rodney (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Routledge, London.

(2015) Beyond “Natural” and “Cultural” Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene, *Heritage & Society*, 8:1, 24-42

Hobsbawm, Eric, y Ranger, Terence (Eds.) (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.

Hoffman, Teresa; Kwas, Mary; Silverman, Helaine (2002). Public Education: Heritage Tourism and Public Archaeology. *The SAA Archaeological Record*. Vol. 2, N° 2, 2002, págs. 30-332

- Ibarlucea, Laura (2015). De Barrio Sur a Patrimonio Mundial de la Humanidad. Patrimonialización del barrio histórico de Colonia del Sacramento – Uruguay. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, Volumen 24 (2015) pp 374 – 398
- IMC – Ilustre Municipalidad de Camarones (2012). Plan de Desarrollo Comunal Camarones. En <https://issuu.com/municipalidadcamarones/docs/pladecocamarones2012al2016> Consultado en noviembre de 2020.
- (s/f). *Ruta de Turismo Cultural “En el Caminar de los Chinchorros” Cuya – Caleta Camarones. Comuna De Camarones.*
- (s/f [b]). *Relato. Ruta de Turismo Cultural En el Caminar de los Chinchorros.*
- INE- Instituto Nacional de Estadísticas (2013). *1ª Encuesta de Caracterización de la Población Afrodescendiente. Región de Arica y Parinacota.* Disponible en http://www.ine.cl/docs/default-source/sociales/informe_de_resultados_encuesta_de_caracterizacion_de_la_poblacion_afrodescendiente_de_la_region_de_arica_y_parinacota_2013.pdf?sfvrsn=4
- (2018). *Resultados Censo 2017. Arica y Parinacota.* Disponible en <https://resultados.censo2017.cl/Region?R=R15>
- ICOM- International Council of Museums (2006). *Código de Deontología del ICOM para los Museos.*
- (2013). *ICOM Code of Ethics for Natural History Museums.*
- ICOMOS- International Council on Monuments and Sites (1999). Carta Internacional sobre Turismo Cultural. La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo. 12ª Asamblea General, México, octubre de 1999.
- Joyce, Rosemary y Gillespie, Susan (2015). Making things out of objects that move. En *Things in motion: Object itineraries in Anthropological Practice*, R Joyce & S. Gillespie (eds.)
- Lagos, Octavio, y Arévalo, Patricia (2016). La resignificación del patrimonio cultural en la región de Arica y Parinacota: del desinterés a la postulación de chinchorro como patrimonio mundial. En *La Cultura Chinchorro, pasado y presente*, Arriaza, Bernardo, y Standen, Vivien (editores). Pp 369-391
- Llagostera, Agustín, (1989) Caza y pesca marítima (9.000 a 1.000 a.C.). En *Prehistoria desde sus Orígenes hasta los Albores de la Conquista*, editado por J. Hidalgo, V. Schiappacasse, H. Niemeyer, C. Aldunate e I. Solimano, pp. 57-79. Editorial Andrés Bello. Santiago.

- (2003). Patrones de Momificación Chinchorro en las Colecciones Uhle y Nielsen. En *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 35, Nº 1, 2003. Páginas 5-22
- 5
- McKercher, Bob y du Cros, Hilary (2012) *Cultural Tourism: The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage*. Routledge; London, New York.
- Mañana, Patricia; Blanco, Rebeca, y Ayán, Xurxo (2002) *Arqueotectura 1: Bases Teórico-Metodológicas para una Arqueología de la Arquitectura*. Edition: TAPA (Trabajos de Arqueología e Patrimonio), 25. Universidad de Santiago de Compostela. Laboratorio de Arqueología y Formas Culturales
- Marquet, Pablo; Santoro, Calogero, Latorre, Claudio, Standen, Vivien, Abades, Sebastián, Rivadeneira, Marcelo, Arriaza, Bernardo, y Hochberg, Michael (2012). Emergence of social complexity among coastal hunter-gatherers in the Atacama Desert of northern Chile. *PNAS*, September 11, 2012, vol. 109: no. 37 Pp 14754–14760
- Marsal, Daniela (comp.) (2012). *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Santiago, Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012.
- Marshall, Catherine, y Rossman, Gretchen B. (1989). *Designing Qualitative Research*. Newbury Park, CA: Sage
- Medina, Sergio (2015). *El Expediente de Nominación de los Sitios de la Cultura Chinchorro en su camino a patrimonio de la humanidad: Desafíos y vinculación con el territorio*. Presentación a la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados. 19 de Junio de 2015. Disponible en <https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=33987&prmTIPO=DOCUMENTOCOMISION>
- Meskell, Lynn, y Brumann, Christoph (2015). UNESCO and New World Orders. En *Global Heritage: A Reader*, L. Meskell (ed.), John Wiley & Sons, Inc. Cap. 1: 22-42.
- MINEDUC -Ministerio de Educación de Chile (2016). *Ley N°17.288 de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas*. 6ta Edición. Santiago, Chile. Disponible en <http://www.monumentos.cl/servicios/normas/ley-monumentos-nacionales-normas-relacionadas-2016>
- Momias Chinchorro (2015). *Cultura Chinchorro: Serie Patrimonio* [Documental Audiovisual]. En <https://www.youtube.com/user/MomiasChinchorro>
- Montt, Indira (2014). *Representación Humana en Chinchorro: Un Estudio Arqueológico-Visual de Momias, Estatuillas y Figurillas (ca. 7000-3250 AP, Arcaico Medio, Arcaico Tardío y Formativo. Costa Norte de Chile)*. Tesis para optar al grado de doctor, Universidad de Tarapacá-Universidad del Norte.

- Moraga, Cecilia (2018). *Viejos actores, nuevas relaciones, nuevas prácticas. El niño del cerro El Plomo en el Museo Nacional de Historia Natural*. Tesis para optar al grado de Magíster en Arqueología, Universidad de Chile.
- Mülchi, Hans (2010) *Calafate, zoológicos humanos* [Largometraje documental].
- Muñoz, Iván, y Briones, Luis (1996). Poblados, Rutas y Arte Rupestre Precolombinos de Arica: Descripción y Análisis de Sistema de Organización. *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, Vol. 28, No. 1/2 (Enero/Diciembre 1996), pp. 47-84. Universidad de Tarapacá.
- Núñez, Lautaro (1976) Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En *Homenaje al Dr. R.P. Gustavo Le Paige*, L. Núñez (Ed.), pp. 147-201. Universidad del Norte, Antofagasta.
- (1983). Paleoindian and Archaic cultural periods in the arid and semiarid regions of northern Chile. *Advances in World Archaeology* 2: 161–222.
- ONU- Organización de Naciones Unidas (2010). *Recomendaciones internacionales para estadísticas de turismo -RIET- 2008*, Madrid/Nueva York 2010.
- Oyaneder, Adrián (2011). *Análisis distribucional de evidencias y yacimientos arqueológicos en el curso bajo y desembocadura del valle occidental de Camarones, extremo norte de Chile*. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Universidad de Tarapacá, Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas, Departamento de Antropología.
- (2016). Caleta Camarones. En *Manual de Relatos para Guías de Turismo, Región de Arica y Parinacota*, Sir Consultores, Chile. Pp.38-41
- Paillalef, Juana. (2010) El mensaje de los Kuviche en el Llew-Llew. En *Arqueología y Pueblos Indígenas en América Latina*, editado por C. Gnecco y P. Ayala, pp. 479-485. Universidad de los Andes y Banco de la República, Bogotá.
- Pavez, Jorge (2015). *Laboratorios Etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile. (1880-1980)*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Petit de Murat, Facundo, y Carreras, Jesica (s/f). Las muertes de la Señora de Cao. Acerca de la necesidad de un diálogo interdisciplinar entre la antropología y la arqueología. *Revista Lindes* N°11
- Prats, Llorenç (1997). *Antropología y Patrimonio*. Editorial Ariel, Barcelona.
- (2003) Patrimonio + Turismo = ¿Desarrollo? *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 1, núm. 2, junio, 2003, pp. 127-136 Universidad de La Laguna, El Sauzal (Tenerife), España
- (2005) Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social* N° 21, pp. 17-35, 2005

(2006) La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 58, mayo 2006, pp. 72-80

República de Chile (2020a). Resumen Ejecutivo. Asentamientos y momificación artificial de la Cultura Chinchorro en la Región de Arica y Parinacota. Nominación a Patrimonio Mundial.

(2020b) *Settlement and Artificial Mummification of the Chinchorro Culture in the Arica and Parinacota Region. World Heritage Nomination. Annex/Volume 2.*

Rivera, Mario (1975). Una hipótesis sobre movimientos poblacionales altiplánicos y transaltiplánicos a las costas del norte de Chile. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 5: 7–31

(1995). The Preceramic Chinchorro mummy complex of Northern Chile: Context, style and purpose. En *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices*, editado por T. Dillehay, pp. 43-78. *Dumbarton Oaks*, Washington DC.

Rivera, Mario, Mumcuoglu, Kosta, Matheny, Ray, Matheny, Deanne (2008). Huevecillos de *Anthropophthirus capitis* en momias de la tradición Chinchorro, Camarones 15-D, Norte de Chile. *Chungará (Arica)*, 40(1), 31-39

Romero, Álvaro (2003). Arqueología y pueblos indígenas en el extremo norte de Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 35, Nº 2, 2003. Páginas 337-346.

Rothhammer, Francisco (2014). Temprana complejidad funeraria en la costa norte de Chile. Origen, desarrollo, funcionalidad y relevancia antropológica. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Volumen 46, Nº 1, 2014. Páginas 145-151.

Rothhammer, Francisco; Moraga, Mauricio, Santoro, Calogero, y Arriaza, Bernardo (2010). Origen de los Changos. Análisis de ADNmt antiguo sugiere descendencia de pescadores de la cultura Chinchorro (7.900 – 4.000 A.P.) *Revista Médica de Chile* 2010; 138: 251-256

Ruiz, Agustín, y Pulido, Juan Ignacio (2015). El impacto del turismo en los Sitios Patrimonio de la Humanidad. Una revisión de las publicaciones científicas de la base de datos Scopus. En *Pasos, revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 13 N.º5. Págs. 1247-1264.

Santoro, Calogero, Osorio, Daniela, Ugalde, Paula, Sepúlveda, Marcela, Cartajena, Isabel, Standen, Vivien, Gayó, Eugenia M., Maldonado, Antonio, Rivadeneira, Marcelo, Latorre, Claudio, Arriaza, Bernardo, Rothhammer, Francisco, de Souza, Patricio, Carrasco, Carlos, y Nuñez, Lautaro (2016). Cazadores, recolectores y pescadores arcaicos del desierto de Atacama. Entre el Pacífico y los Andes, norte de Chile (ca. 10.000 a 3.700 años a.p). En Falabella, Fernanda, Uribe, Mauricio, Sanhueza,

- Lorena, Aldunate, Carlos, e Hidalgo, Jorge (Eds) *Prehistoria en Chile: desde sus primeros habitantes hasta los Incas*. Editorial Universitaria, capítulo 3, pp.117-180
- Santos, Mariela (2017). *Trama y Fibra. Tecnología temprana en fibra vegetal*. Universidad de Tarapacá, Arica. Disponible en <http://sb.uta.cl/libros/TRAMA%20&%20FIBRA.pdf>
- Scarre, Chris (2011). Monumentality. *Oxford Handbooks Online*, de *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, Edited by Timothy Insoll. Oxford University Press, 2018, en www.oxfordhandbooks.com
- Schaedel, Richard (1957). Informe general sobre la expedición a la zona comprendida entre Arica y la Serena, por RP Schaedel. *Secuencias culturales de la zona de Arica*, por C. Munizaga A. Apéndices al trabajo no. 1, por AA Toro et al. Universidad de Chile, 1957.
- Schiappacasse, Virgilio, y Niemeyer, Hans (1984). *Descripción y análisis interpretativo de un sitio arcaico temprano en la Quebrada de Camarones*. Ministerio de Educación Pública, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Museo Nacional de Historia Natural [y] Universidad de Tarapacá.
- Sepúlveda, Tomás y Ayala, Patricia (2008). Retiro de cuerpos humanos de exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama. En *Revista Museos* N°27 Año 2008. Subdirección Nacional de Museos, DIBAM, Chile Pp. 49-53.
- Shaw, Gareth, y Williams, Allan (2004) *Tourism and tourism spaces*. Sage, 2004, London, California, New Delhi.
- Silva, Verónica (2020). *Charla Cultura Chinchorro* [Audiovisual]. Canal del Museo Nacional de Historia Natural de Chile, 3 de abril de 2020. En <https://www.youtube.com/watch?v=qanLo-W-0fc>
- Smith, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Sørensen, Marie Louise Stig (2009). Between the Lines and In the Margins. Interviewing People about Attitudes to Heritage and Identity. En Carman, John, y Sørensen, Marie Louise Stig (2009), *Heritage Studies: Methods and Approaches*. Routledge, London and New York, Pp.164-177
- Standen, Vivien (1997). Temprana Complejidad Funeraria de la Cultura Chinchorro (Norte de Chile). *Latin American Antiquity*, 8(2), 1997, pp. 134-156.
- Standen, Vivien, y Arriaza, Bernardo (1997). Traumas en las poblaciones Chinchorro (costa norte de Chile): ¿Violencia o situaciones accidentales? *Chungara: Revista de Antropología Chilena* Vol. 29, No. 1 (Enero/Junio 1997), pp. 133-150
- Standen, Vivien; Allison, Marvin, y Arriaza, Bernardo. (1984). Patologías óseas de la población Morro-1, asociada al complejo Chinchorro: Norte de Chile. *Chungara: Revista De Antropología Chilena*, (13), 175-185.

- Standen, Vivien; Arriaza, Bernardo y Santoro, Calogero (1995). Una hipótesis ambiental para un marcador óseo: la exostosis auditiva externa en las poblaciones humanas prehistóricas del desierto del norte de Chile. *Chungara*, 1995, p. 99-116.
- Standen, Vivien; Santoro, Calogero, y Arriaza, Bernardo (2004). Síntesis y Propuestas para el Período Arcaico en la costa del Extremo Norte de Chile. *Volumen Especial, 2004. Páginas 201-212 Chungara, Revista de Antropología Chilena*.
- Swenson, Edward (2014). Chinchorro mortuary ritual and the thesis against “hunter-gatherer” religions. En Sanz, Nuria, Arriaza, Bernardo, y Standen, Vivien (2014) *The Chinchorro Culture: A Comparative Perspective. The archaeology of the earliest human mummification*. Ediciones UNESCO, Paris. Pp.153-175
- Uhle, Max (1919). La arqueología de Arica y Tacna. *Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* 3 (7–8): 1–48.
- (1922) *Fundamentos étnicos y arqueología de Arica y Tacna*. (Segunda edición). Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos. Quito
- UNESCO- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2005). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural. Centro del Patrimonio Mundial.
- Urbe Arquitectos (2019) *Formulación Plan Seccional Cuya – Caleta Camarones Comuna de Camarones. Presentación Proyecto*. 09 de Enero de 2019. En PSCC-Et 5_PROYECTO-01-2019.pdf Consultado en octubre de 2020.
- UTA – Universidad de Tarapacá (2014). *Cultura Chinchorro, Del silencio a la eternidad*. Arica.
- Vergara, Fernando (2014). *La patrimonialización de Valparaíso: estudio de las prácticas y relatos en el proceso de fabricación del sitio de patrimonio mundial*. Tesis para alcanzar el grado de Doctor en Sociología, Universidad Alberto Hurtado.
- Vial, M. Camilo (Ed.) (2019) *Índice de Desarrollo Regional - IDERE 2019*. Santiago: RIL editores, Universidad Autónoma de Chile, 2019.
- Vicuña, José Tomás, y Rojas, Tomás Eugenio (Eds) (2015). *Migración en Arica y Parinacota: panoramas y tendencias de una región fronteriza*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado Abril 2015
- WAC- World Archeological Congress (1989). *Vermillion Accord on Human Remains*. Disponible en <http://ethics.iit.edu/ecodes/node/3914>
- (2005). *The Tamaki Makau-rau Accord on the Display of Human Remains and Sacred Objects*. En <http://ethics.iit.edu/ecodes/node/4414>

Yunis, Eugenio (2006) Sustainable Tourism at Archaeological World Heritage Sites. En Agnew, Neville, y Bridgland, Janet (Eds), *Of the Past, for the Future: Integrating Archaeology and Conservation*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles.

Fuentes de Prensa Electrónica Citadas⁶⁰:

Arica al Día (2014). *Lanzan Valioso Sello Postal de la Cultura Chinchorro*. 4 de diciembre de 2014. En <https://www.aricaldia.cl/lanzan-valioso-sello-postal-de-la-cultura-chinchorro/>

Arica Mía (2014) *Arica y Parinacota preparan su oferta turística para promoverse en Feria Internacional Viajes y Vacaciones*. 6 de octubre de 2014. En <https://www.aricamia.cl/arica-y-parinacota-se-preparan-su-oferta-turistica-para-promoverse-en-feria-internacional-viajes-y-vacaciones/>

(2015a) *Planean Parque Arqueológico de la Cultura Chinchorro en la comuna de Camarones*. 6 de julio de 2015. En <http://www.aricamia.cl/planean-parque-arqueologico-de-la-cultura-chinchorro-en-la-comuna-de-camarones/>

(2017a) *Alumnos de las Escuelas de Verano visitan las momias de la Cultura Chinchorro en museo de la UTA*. 24 de enero de 2017. En <https://www.aricamia.cl/alumnos-de-las-escuelas-de-verano-visitacion-las-momias-de-la-cultura-chinchorro-en-museo-de-la-uta/>

(2017b) *Alcalde Romero de Camarones inaugura sendas esculturas de momias Chinchorro en Cuya*. 20 de junio de 2017. En <https://www.aricamia.cl/alcalde-romero-de-camarones-inaugura-sendas-esculturas-de-momias-chinchorro-en-cuya/>

(2017c) *Escuelas rurales celebraron el Machaq Mara en las Presencias Tutelares*. 23 de junio 2017. En <https://www.aricamia.cl/escuelas-rurales-celebraron-el-machaq-mara-en-las-presencias-tutelares/>

(2019). *Espectacular segunda versión del “Festival de la Cosmovisión Andina” en las Presencias Tutelares*. 2 de junio de 2019 <https://www.aricamia.cl/espectacular-segunda-version-del-festival-de-la-cosmovision-andina-en-las-presencias-tutelares/>

(2020). *Puerto de Arica retoma temporada de cruceros con arribo del MS Europa 2*. 27 de enero de 2020. <https://www.aricamia.cl/puerto-de-arica-retoma-temporada-de-cruceros-con-arribo-del-ms-europa-2/>

Barrios, Patricio (2008). *Chinchorro: los que llegaron para no Morir*. [Entrada de blog]. En <http://librospatriciobarrios.blogspot.com/2008/11/chinchorro-los-que-llegaron-para-no.html>

⁶⁰ Todas las fuentes de prensa fueron consultadas entre 2019 y 2020, y revisadas nuevamente en 2021.

- Ciudadano, El (2019) *Los Jaivas, Inti Illimani y Juanito Ayala en celebración de los 20 años de "Presencias Tutelares"*. Sin fecha de publicación. En <https://www.elciudadano.com/chile/los-jaivas-inti-illimani-y-juanito-ayala-en-celebracion-de-los-20-anos-de-presencias-tutelares/05/29/>
- CMN- Consejo de Monumentos Nacionales (2014). *Cultura Chinchorro: su Vida y Muerte en Histórica Publicación*. 10 de octubre de 2014. En <https://www.monumentos.gob.cl/prensa/noticias/cultura-chinchorro-su-vida-muerte-historica-publicacion>
- (2019). *Avanza Puesta en Valor de la Cultura Chinchorro como Patrimonio de la Humanidad*. 15 de febrero de 2010. En <https://www.monumentos.gob.cl/prensa/noticias/avanza-puesta-valor-cultura-chinchorro-como-patrimonio-humanidad>
- CNN en Español (2019). *¡Sorpresa! Las momias más antiguas del mundo no están en Egipto*. 1 de mayo de 2019. En <https://cnnespanol.cnn.com/2019/05/01/sorpresa-las-momias-mas-antiguas-del-mundo-no-estan-en-egipto/>
- Concordia, El (2014). *Festival «Chinchorro sin fronteras» reunirá bandas de Chile, Perú y Bolivia*. 24 de noviembre de 2014. En <https://www.elconcordia.cl/blog/2014/11/24/festival-chinchorro-sin-fronteras-reunira-bandas-de-chile-peru-y-bolivia>
- CORFO –Corporación de Fomento de la Producción (2020). *Arica: Camarones agradeció apoyo del programa Transforma Turismo*. 9 de septiembre de 2020. En https://www.corfo.cl/sites/cpp/sala_de_prensa/regional/09_09_2020_camarones_a_gradece_apoyo_de_transforma_turismo
- Día del Patrimonio (2020) En <https://www.diadelpatrimonio.cl/>
- Diario de Antofagasta, El (2019). *“Manifiesto lumínico”: La Mano del Desierto se iluminó con mensajes de apoyo a las movilizaciones en Chile*. 12 de noviembre de 2019. En <https://www.diarioantofagasta.cl/regional/antofagasta/111199/manifiesto-luminico-la-mano-del-desierto-se-ilumino/>
- Diario y Radio Universidad de Chile (2013) *Sociedad civil califica como “barbarie cultural” préstamo de momia chinchorro a museo japonés*. 14 de febrero de 2013. En <https://radio.uchile.cl/2013/02/14/sociedad-civil-califica-como-barbarie-cultural-prestamo-de-momia-chinchorro-a-museo-japones/>
- Estrella de Antofagasta, La (2010). *Los mitos y secretos de la "Mano del Desierto"*. Jueves 18 de febrero de 2010. En https://www.estrellaantofagasta.cl/prontus4_not/site/artic/20100218/pags/20100218001306.html

- Estrella de Arica, La (2004). *Cuando el arte se nutre de lo auténtico*. 19 de septiembre de 2004. En https://www.estrellaarica.cl/prontus4_not/site/artic/20040919/pags/20040919052157.html
- (2010). *Una cantata a la Cultura Chinchorro*. 20 de febrero de 2010. En https://www.estrellaarica.cl/prontus4_not/site/artic/20100220/pags/20100220003005.html
- (2010b) *¿Qué ocurrió con la momia gigante?* 23 de marzo de 2010. https://www.estrellaarica.cl/prontus4_not/site/artic/20100320/pags/20100320000021.html
- Estrella de Iquique, La (2010). *Réplica de momia negra pondrá en valor cultura Chinchorro*. 27 de agosto de 2010. En https://www.estrellaiquique.cl/prontus4_not/site/artic/20100827/pags/20100827001003.html
- GORE - Gobierno Regional Arica y Parinacota (2017). *Cuesta Camarones desde hoy se denomina Cuesta Cultura Chinchorro*. 17 de junio de 2017. En <https://www.gorearicayparinacota.cl/index.php/noticias/925-cuesta-camarones-desde-hoy-se-denomina-cuesta-cultura-chinchorro>
- MBN - Ministerio de Bienes Nacionales (2017) *Gran Monumento a la Cultura Chinchorro se inauguró en Cuya*. 28 de junio de 2017. En <http://2014-2018.bienes.cl/?p=28778>
- Morrocotudo, El (2015a) *Manuel García canta a la cultura Chinchorro en la comuna de Camarones*. 2 de enero de 2015. En <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/listado/manuel-garcia-canta-la-cultura-chinchorro-en-la-comuna-de-camarones>
- (2015b) *30 mil firmas espera reunir campaña nacional #YoFirmoChinchorro*. 6 de mayo de 2015. En <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/sociedad/30-mil-firmas-espera-reunir-campana-nacional-yofirmochinchorro>
- (2016 a) *"Canto a la Cultura Chinchorro" este sábado 8 de octubre en Cuya*. 05 de Octubre de 2016. En <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/cultura/canto-la-cultura-chinchorro-este-sabado-8-de-octubre-en-cuya>
- (2016 b) *Polémica por libro que dice que las momias Chinchorro son de Iquique*. 15 de octubre de 2016. En <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/cultura/polemica-por-libro-que-dice-que-las-momias-chinchorro-son-de-iquique>
- (2019). *Nueva plaza en corazón de Cuya rinde tributo a la Cultura Chinchorro: Estas son sus características*. 19 de marzo de 2019. En <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/sociedad/nueva-plaza-en-corazon-de-cuya-rinde-tributo-la-cultura-chinchorro-estas-son-sus-ca>

- (2020). *Cultura Chinchorro: Todo sobre la trama y fibra de nuestros milenarios antepasados*. 6 de enero de 2020. En <https://www.elmorrocotudo.cl/noticia/cultura/cultura-chinchorro-todo-sobre-la-trama-y-fibra-de-nuestros-milenarios-antepasados>
- MNHN - Museo Nacional de Historia Natural (2016a) *Momias chinchorro: un ejemplo de la desprotección del patrimonio arqueológico nacional*. 12 de abril de 2016. En http://www.mnhn.cl/613/w3-article-57590.html?_noredirect=1
- (2016b). *Construcción de Réplica de Momia Chinchorro en Vivo*. Sin fecha de publicación. En <https://www.mnhn.gob.cl/sitio/Contenido/Cartelera/73718:Construccion-de-replica-de-momia-chinchorro-en-vivo>
- Mundo Marítimo (2012). *Puerto Arica es parte de Comisión Pro Cultura Chinchorro Patrimonio de la Humanidad*. 19 de octubre de 2012. En <https://mundomaritimo.cl/noticias/puerto-arica-es-parte-de-comision-pro-cultura-chinchorro-patrimonio-de-la-humanidad>
- National Geographic (2018). *Las Momias Chinchorro de Atacama, las más antiguas del mundo*. 18 de octubre de 2018. En https://historia.nationalgeographic.com.es/a/momias-chinchorro-atacama-mas-antiguas-mundo_13299
- País, El (2018). *Las Momias más antiguas del mundo*. 9 de octubre de 2018. En https://elpais.com/elpais/2018/10/01/eps/1538404415_892915.html
- Prensa 24 (2021). *Presentarán en sociedad la nueva puesta en valor de Cuya*. 15 de febrero de 2021. <https://prensa24.cl/presentaran-en-sociedad-la-nueva-puesta-en-valor-de-cuya/>
- Publimetro (2020). *Julio Isamit se suma a Pancho Saavedra y Luis Jara como embajador de la cultura Chinchorro*. 27 de noviembre de 2020. En <https://www.publimetro.cl/cl/social/2020/11/27/julio-isamit-embajador-chinchorro.html>
- Qué Pasa (2016). *El secreto de los chinchorros*. 8 de julio de 2016. En <http://www.quepasa.cl/articulo/ciencia/2016/07/el-secreto-de-los-chinchorros.shtml/>
- SERNAPESCA – Servicio Nacional de Pesca (2020). *Pescadores de Camarones recibirán destinación de su caleta por 30 años*. 12 de junio de 2020. En <http://www.semapesca.cl/noticias/pescadores-de-camarones-recibiran-destinacion-de-su-caleta-por-30-anos>
- Tercera, La (2015) *Listo primer borrador para postular sitios de la cultura Chinchorro*. 5 de abril de 2015. En <https://www.latercera.com/noticia/listo-primer-borrador-para-postular-sitios-de-la-cultura-chinchorro/>

(2017) *MOP evalúa construir Museo Chinchorro en Arica vía concesiones*. 21 de febrero de 2017. En <https://www.latercera.com/noticia/mop-evalua-construir-museo-chinchorro-arica-via-concesiones/>

UE- Consorcio de Universidades Estatales (2017). *U. de Tarapacá inauguró obra monumental "Jaylliña Thaya" en caleta Camarones*. 21 de junio de 2017. En <https://www.uestatales.cl/cue/?q=node/5510>

UTA - Universidad de Tarapacá (2019). *En Egipto se difundió Cultura Chinchorro*. 2 de enero de 2019. <https://www.uta.cl/index.php/2019/01/02/en-egipto-se-difundio-cultura-chinchorro/>

(2020). *Expediente de nominación Chinchorro es aceptado por UNESCO sin observaciones*. 13 de mayo de 2020. En <https://www.uta.cl/index.php/2020/05/13/expediente-de-nominacion-chinchorro-es-aceptado-por-unesco-sin-observaciones/>

Fuentes web para las imágenes utilizadas

América Economía (2017). *Las momias más antiguas del mundo están en América Latina*. 13 de septiembre de 2017. En <https://lifestyle.americaeconomia.com/articulos/las-momias-mas-antiguas-del-mundo-estan-en-america-latina#:~:text=En%20un%20paisaje%20altipl%C3%A1nico%20habit%C3%B3,momias%20m%C3%A1s%20viejas%20del%20mundo.>

APB Tour (2019). *Arica Cultura Bodyboard Grand Slam - Final Day* [Video] En https://www.youtube.com/watch?v=_tZ096EHBOs

Arica Mía (2015b). *Listo el Arica Chilean Challenge Bodyboard World Tour en Ola El Gringo*. 14 de julio de 2015. En <https://www.aricamia.cl/listo-el-arica-chilean-challenge-bodyboard-world-tour-en-ola-el-gringo/>

Arica, que los muros hablen [Página de Facebook]. En <https://www.facebook.com/Arica-Que-Los-Muros-Hablen-2069887356375157>

Arica Siempre Activa [Página de Facebook]. En <https://www.facebook.com/aricasiempreactiva>

Arqueología del Desierto de Atacama. En <http://arqueologiadesiertootacama.cl/>

Astrofotografía Andina Chacana [Página de Facebook]. En <https://www.facebook.com/chakanaastrofotografia>

Cámara de Turismo y Comercio Camarones. *Turismo Camarones*. En <http://www.turismocamarones.cl/>

CeCrea Arica [Página de Facebook]. En <https://www.facebook.com/centrode.creacionarica/>

Centro Cultural Circuito Azapa, UTA, y Gobierno Regional. *Circuito Azapa. Cultura y Naturaleza*. En <http://www.circuitoazapa.cl/>

Chile Ancho (2018). *El desafío de los habitantes de Caleta Camarones* [Capítulo de un programa de televisión]. 3 de agosto de 2018. Disponible en <https://www.tvn.cl/cultura/chileancho/temporada1/capitulo-5-el-desafio-de-los-habitantes-en-caleta-camarones-chile-ancho-2782243>

Chinchorro Expediciones. En <http://chinchorroexpediciones.blogspot.com/>

Costa Chinchorro, Corporación Municipal (2021). *Avanza postulación de Cultura Chinchorro como Patrimonio Mundial: misión ICOMOS-UNESCO evaluó en terreno*. 25 de enero de 2021. En <https://www.costachinchorro.cl/2021/01/avanza-postulacion-de-cultura-chinchorro-como-patrimonio-mundial-mision-icomos-unesco-evaluo-en-terreno/>

Día del Patrimonio Cultural (2020) [Página web]. En <https://www.diadelpatrimonio.cl/>

Diem Letelier [Perfil de Instagram]. En <https://www.picuki.com/profile/diemletelier>

Dirección de Cultura Ilustre Municipalidad de Arica [Página de Facebook]. En <https://www.facebook.com/culturaima>

Explora Arica y Parinacota [Cuenta de Twitter]. En <https://twitter.com/parexplorarica/status/1039858643234168834?lang=eu>

Full Outdoor (2013). *Bodyboard. Arica Chilean Challenge 2013*. 14 de mayo de 2013. En <https://www.fulloutdoor.cl/2013/05/bodyboard-arica-chilean-challenge-2013/>

Grupo Imagno. En <https://grupoimagno.com/>

Ichtarapaña Chinchorra [Sección de una página web] Bitácora de residencia artística en Caleta Camarones. En <https://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/ichtarapaña-chinchorra/>

MBN- Ministerio de Bienes Nacionales (s/f a) *Monumento Histórico Morro de Arica*. En <http://patrimonio.bienes.cl/patrimonio/morro-de-arica/>

(s/f b). *Cultura Chinchorro: Patrimonio de la Humanidad* [Sección de página web]. En https://rutas.bienes.cl/ruta_patrimonial/cultura-chinchorro/

Mondaca, Hermann (s/f) *Chinchorro: 3.000 años antes que Tutankamón, Versión Documental*. [Documental Audiovisual] En https://www.youtube.com/watch?v=14r2aNtte_w

Municipalidad de Camarones. En <https://municamarones.cl/>

Plataforma Urbana. En <https://www.plataformaurbana.cl/>

Renholder. [Perfil de Instagram]. En <https://gramho.com/media/2180267458573008749>

SKY (2019) *La Pesca Eterna de Caleta Camarones*. Revista Sky, N°87, Febrero 2019, pp.142-149

UNESCO. *Portal web UNESCO para América Latina y el Caribe*. En www.lacult.unesco.org

Anexos

1. Tabla Embajadores de la Cultura Chinchorro

Nombre	Ocupación	Año del Nombramiento
Manuel García	Cantautor ariqueño	2012
Sebastián Montero	Vicepresidente del Directorio de la Empresa Portuaria de Arica	2012
Victor Osorio	Ministro de Bienes Nacionales	2015
Bernardo Arriaza	Antropólogo ariqueño	2015
Patricio Manns	Músico	2016
Luis Jara	Músico y conductor de televisión	2018
Francisco Saavedra	Periodista y conductor de televisión	2018
Patricio Barrios	Historiador ariqueño	2018
Kriss Torres	Colaboradora municipal en turismo patrimonial	2018
Julio Isamit	Ministro de Bienes Nacionales	2020
Gerardo Espíndola	Alcalde de Arica	2020

2. Tabla para registro de noticias, junto a ejemplo de clasificación.

Titular	Fecha	Medio	Institucion al/Prensa	Regional/ Nacional	Tema	Noticia/ Opinión /Reporta je	Menciones			Contenido	Citas
							Localida des	Actores	Institu ciones y Progra mas		
La historia de cómo el alcalde de Camarones rescató a la momia	09/05/2011	La Estrella de Arica	Prensa	Regional	Esculturas	Noticia	Camarones	Paola Pimentel; Iván Romero; Marcelo Urrutia (seremi de Gobierno)	N/E	Pimentel se quejaba en medios de que escultura no se instalara; Romero se la pide a Urrutia y él facilita entrega. Pimentel dice que es para dar monumentalidad y apoyar postulación a PM.	Prensa: "La escultura se ha convertido en un atractivo turístico y un símbolo de integración y unión con el resto del país para todos los habitantes de la comuna, un verdadero talismán." Romero: "conversando con los vecinos de Camarones, ellos han manifestado que se sienten integrados al país ...Con la llegada de la momia algo cambió, hay un ingrediente y atractivo turístico que nos ha servido para potenciar la caleta"

31 Hitos de los tres recorridos propuestos por la Ruta Chinchorro. Fuente: MBN 2017

Circuito Circuit	Tramo Section	Hito Landmark	Nombre del Hito Landmark Name
BORDE COSTERO DE ARICA	Tramo 1: Borde Costero Norte	1	Mirador de Alto Gallinazo
		2	Playa Las Machas
		3	Playa Chinchorro
	Tramo 2: Borde Costero Sur	4	Terminal Pesquero
		5	Ex Isla del Alacrán
		6	Playa El Laucho
		7	Playa La Lisera
		8	Quiani
		9	Cuevas de Anzota
Total			
MUSEOS	Tramo 1: Museos Urbanos	10	Museo de Sitio Colón 10
		11	Museo del Mar
	Tramo 2: Museo Rural	12	Museo Arqueológico San Miguel Azapa
	Total		
DESEMBOCADURAS	Tramo 1: Río Lluta	13	Humedal del río Lluta
	Tramo 2: Río Codpa	14	Mirador de Chaca
		15	Mirador de Caleta Vitor
	Tramo 3: Río Camarones	16	Mirador Cuesta Cultura Chinchorro
		17	Cuya
		18	Mirador de Caleta Camarones
	19	Muelle de Pescadores	
	Total		
Total gral.			



4. Mapa Sitios Chinchorro en Arica. Fuente: Arriaza y Standen 2



