



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

**Especialización y Maestría en Patrimonio Documental:
Historia y Gestión.**

Trabajo Final de Especialización

Avance de Investigación:

Entre la Ciencia y el Arte:

*El Camino de Eso Eris desde Egipto hasta el Museo de Historia del Arte
uruguayo*

Docente Tutora:

Daniela Tomeo.

Autora:

Ma. Natalia Álvarez.

Montevideo

9 de diciembre de 2024

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
Facultad de Información y Comunicación

Lic. María Natalia Álvarez Amado

Entre la Ciencia y el Arte:
El Camino de Eso Eris desde Egipto hasta el Museo de Historia del Arte
uruguayo

Directora del trabajo: Prof. Daniela Tomeo

TFE presentado para aspirar al título de Especialista en Patrimonio

Documental: Historia y Gestión

Tribunal:

Profesor/a:

Profesor/a:

Profesor/a:

Montevideo de de 202...

Tabla de contenido

Resumen	
1- Introducción	1
2. Justificación y delimitación del tema.....	2
2.1 Justificación	2
2.2 - Delimitación.....	6
3 - Estado de la cuestión.....	8
3.1 El comercio de momias y los viajeros a Egipto	10
3.2 La conformación de colecciones arqueológicas en los museos de Uruguay y Argentina	13
3.3 Sobre los discursos museográficos que acompañaron a Eso Eris	16
3.3.1 - Exhibición en el MN (luego MNHN).....	18
3.3.2 Su paso por el Museo de Artes Decorativas del Palacio Taranco (MAD) y su vuelta al MNHN.....	19
3.3.3 La llegada de Eso Eris al Museo de Historia del Arte	22
4. Comentarios finales	24
Referencias bibliográficas	29
Bibliografía.....	31

Lista de abreviaturas frecuentes

AGN: Archivo General de la Nación

BN: Biblioteca Nacional

MAD: Museo de Artes Decorativas

MHN: Museo Histórico Nacional

MN: Museo Nacional

MNA: Museo Nacional de Antropología

MNHN: Museo Nacional de Historia Natural

MUHAR: Museo de Historia del Arte

FHCE: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Resumen

Este trabajo consiste en un avance de investigación que corresponde a la Especialización en Patrimonio Documental: Historia y Gestión, dictada por la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Universidad de la República (Udelar), y se presenta con el fin de obtener el título de Especialista en Patrimonio Documental: Historia y Gestión.

El proyecto tiene como objeto de estudio una pieza significativa del acervo del Museo de Historia del Arte (MuHAr) de Montevideo: Eso Eris, la única momia egipcia que existe en Uruguay. A partir de ella, se reflexiona sobre cómo se conforman las colecciones de ciencias naturales, las arqueológicas y las de arte en los museos del país.

El propósito es analizar la historia de esta momia dentro del patrimonio museístico de Uruguay, desde su adquisición y posterior donación al entonces Museo Nacional, en 1889, por parte del Ing. Luis Viglione (1852-1891), hasta su actual exhibición en un lugar destacado de la sección egipcia del MuHAr, localizado en la sede de la Intendencia de Montevideo.

Este trabajo se propone además convertirse en disparador para el estudio otras piezas egipcias que hoy están en préstamo en el MuHAr —cuatro manos y un pie de momia, y un ibis momificado—, con el fin de explorar cómo se conformó parte de la colección de arte egipcia de su acervo, y también para propiciar un diálogo museográfico que habilite una mirada crítica por parte de los visitantes.

En cuanto a su estructura, este trabajo consta de dos secciones. La primera expone la delimitación del tema, con el planteo de los abordajes que se darán en el futuro trabajo de maestría, y a la vez justifica la pertinencia de la investigación ante la falta de este tipo de antecedentes.

La segunda sección corresponde al estado de la cuestión, lo que incluye una revisión ordenada y sistematizada de los estudios considerados antecedentes del tema de investigación y su abordaje, además de la consideración crítica de algunas referencias bibliográficas centrales. Se comentan investigaciones sobre la momia y también sobre antecedentes vinculados a la conformación del acervo del museo.

Palabras clave: Patrimonio documental, Patrimonio Museístico, Momia Egipcia, Colección Museográfica, Museos, Historia del Arte, Conformación de colecciones museísticas

1- Introducción

El presente trabajo se propone explorar el recorrido realizado por la momia egipcia Eso Eris desde su llegada a Uruguay, en 1889 —año en que fue donada por el Ingeniero Luis Viglione (1852-1891) al Museo Nacional, el único existente en la época en Uruguay— hasta nuestros días. También se propone examinar cómo fue su transcurrir en estos 125 años en los que ha sido exhibida en diferentes museos del país.

Asimismo, se analiza su proceso de musealización, con el fin de comprender los motivos que condujeron a que una momia egipcia forme parte, en la actualidad, de un museo de historia del arte.

Hasta la fecha en que se realiza este trabajo, la mayoría de los estudios relacionados con Eso Eris son antropológicos y técnicos, por lo que están centrados en aspectos vinculados a su materialidad, es decir, a los significados de las inscripciones jeroglíficas de su ataúd; aspectos químicos sobre sus soportes (telas, huesos, madera); así como a ilustrar prácticas funerarias milenarias y descifrar quién fue en vida esta momia.

A diferencia de ellos, este trabajo se centra en el estudio de la circulación de la momia por los museos uruguayos, qué anecdotario la rodea y la describe, y qué narrativas la fueron acompañando en las instituciones que la albergaron y la exhibieron, con el fin de proporcionar una visión amplia y a la vez crítica sobre su actual presencia en el MuHAr, localizado en la sede central de la Intendencia de Montevideo.

A su arribo a Uruguay, Eso Eris llegó a la sección de Historia Natural del Museo Nacional, pero a lo largo de su permanencia en el país fue trasladada en tres oportunidades: en 1976, cuando pasó del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN, que ya había sido instituido como museo independiente del Museo Nacional) al Museo de Artes Decorativas (MAD); en 1980, cuando pasó del MAD nuevamente al MNHN; y finalmente, en 2000, cuando fue llevada de esa institución al MuHAr.

Resulta interesante analizar tanto los lugares que albergaron a Eso Eris como aquellos a los que no fue trasladada, como es el caso del Museo Nacional de Antropología (MNA), que fue creado en 1981 con el objetivo de conservar, exhibir y difundir el patrimonio arqueológico del Uruguay (MNA, s/f). Si se entiende la arqueología como la ciencia que estudia las artes, los monumentos y los objetos de la antigüedad, especialmente a través de sus restos (Diccionario de la Real Academia Española, s/f)), Eso Eris pudo haber sido considerada como tal, y enviada a ese museo. Sin embargo, eso no ocurrió.

A partir de los diversos traslados, surgen interrogantes sobre cómo era considerada la momia. ¿Es una pieza arqueológica o una pieza de arte? ¿Por qué la exhibe hoy un museo de

historia del arte? Estas preguntas no han sido analizadas hasta la actualidad, por lo que este trabajo esboza las primeras reflexiones sobre ellas y buscará responderlas en la etapa siguiente del trabajo final.

Finalmente, más allá del museo elegido para albergarla, la pregunta que surge es: ¿Por qué Uruguay cree importante que alguno de sus museos conserve una momia?

2. Justificación y delimitación del tema

2.1 Justificación

Los objetos que se encuentran en nuestros museos son oportunidades para vincularnos con nuestro pasado, aun habiendo sido producidos en mundos lejanos en el tiempo y en el espacio. Se constituyen una maravillosa oportunidad para contar una historia de la que nosotros también formamos parte. (Tomeo, 2023, p. 25)

Este trabajo es un estudio sobre un bien patrimonial y, como tal, su análisis es pertinente, sobre todo cuando la realidad es que, en los museos uruguayos no abundan estudios formales sobre los bienes que conforman sus acervos.

Afirma Castilla que los museos no reemplazan a los libros ni a la oferta de internet, pero deben permitirle al visitante cotejar sus conocimientos, ponerlos a prueba y permitirse cuestionar sobre esquemas preexistentes (citado en Tomeo, 2023, p. 27). Para ello, es necesario que el museo conozca y ponga a disposición del visitante la mayor información posible sobre las colecciones que conserva y custodia.

El patrimonio cultural es el conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica. (Queirol, citado en Tomeo, 2023, p. 24)

Cassirer (1974), por su parte, plantea que el ser humano no vive tan solo en un mundo físico sino en un universo simbólico donde el arte ocupa un lugar de relevancia.

El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la especie humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red. El hombre no puede ya enfrentarse con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. (...el hombre...) Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no

puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. (Cassirer, 1974, p. 26)

Entonces, la necesidad de estudiar a Eso Eris radica en que es embajadora y representante de una cultura y de mitos propios; de una época histórica extinta a la cual accedemos a través de sus símbolos.

Por otra parte, desde su llegada al país, el Estado hizo —y también no hizo— ciertas operaciones culturales con relación a Eso Eris. Es decir, según las autoridades, y también como consecuencia de los vaivenes institucionales, la momia tuvo una historia propia que refleja esos vaivenes y nos muestra a nosotros, los uruguayos, una parte de nuestra historia y también la forma como nos vinculamos con los bienes culturales. La manera como un país gestiona sus bienes patrimoniales, las prácticas museográficas que realiza tienen que ver con sus propios valores culturales. Esto también merece ser analizado.

Como archivóloga del MuHAr, me propuse buscar la documentación que registre el origen de las piezas en general, es decir, documentar de manera fidedigna el origen de las colecciones, basándome en documentos existentes en el archivo, donde todavía hay mucho material por organizar. Para el caso de la momia, existe relativamente poca documentación para el valor simbólico que se le asigna actualmente por parte de los visitantes, algo que llamó especialmente mi atención, puesto que la documentación referida a Eso Eris presenta grandes lagunas documentales. Sus registros son incompletos, inaccesibles o inexistentes, no solo en el MuHAr, sino en los otros museos por los que transitó. Organizar su información permite reconstruir su hoja de vida y generar otras investigaciones.

El Consejo Internacional para Gestión de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés), en su rol de autoridad museística, sostiene:

Se deben realizar todos los esfuerzos necesarios para asegurarse de que un objeto ofrecido en compra, donación, préstamo, legado o intercambio no ha sido adquirido o exportado ilegalmente de su país de origen o de un país en tránsito en el que hubiera podido ser poseído legalmente, incluido el país en que se encuentra el museo. A este respecto, se debe obrar con la debida diligencia para reconstruir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación. (ICOM, 2017, p. 9)

Siguiendo esta directriz, es relevante conocer el origen de las piezas que componen colecciones museísticas. Sin embargo, en algunos casos esta información es muy difícil de rastrear, y el caso de Eso Eris es ejemplo de eso. Como plantean Lanteri y Barrientos (2022), cuando de momias se trata, son los museos el principal ámbito donde “se produce la

generación, interpretación, comunicación y recepción del conocimiento acerca de las momias” (p. 80).

Respecto a la dimensión político institucional, cabe destacar que la constitución nacional del Uruguay establece que: toda la riqueza artística o histórica del país, sea quien fuera su dueño, constituye el tesoro cultural de la nación; estará bajo la salvaguarda del Estado y la Ley establecerá lo que estime oportuno para su salvaguarda -Art. 34-. (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, 2022, p. 97)

Eso Eris no ha sido especialmente declarada patrimonio nacional por las autoridades uruguayas, ni cuenta con algún tipo de declaración especial para su preservación. Sin embargo, los objetos que se encuentran en los museos son considerados bienes culturales. Por tanto, al estar las momias contenidas en los museos —cuya función es difundir, investigar y conservar el patrimonio—, damos por sentado que también lo son. En este contexto, están protegidas como todas las piezas que se exhiben y se conservan en los museos, aun cuando no cuenten con ninguna consideración específica o diferenciada.

La UNESCO (2021), declaró a las momias chilenas de Chinchorro patrimonio histórico de la humanidad. Pero no hizo lo propio sobre las egipcias. Sin embargo, todos reconocemos en ellas la espiritualidad y cultura complejas y extintas que representan. La entidad reconoce en los restos momificados de Chinchorro, un “valor universal excepcional” (párr.2) por ser, entre otros aspectos, “un testimonio único de la compleja espiritualidad de una tradición cultural ya desaparecida” (UNESCO, 2021, párr. 2). Este concepto podemos hacerlo extensivo a todas las momias, con el fin de comprender por qué le damos valor patrimonial a las momias egipcias.

Más allá de la existencia o no de su declaración sobre el valor patrimonial que poseen, se reconoce que los estudios sobre momias son estudios sobre bienes patrimoniales, de culturas que nos son lejanas en el tiempo, y por lo tanto generan misticismo y cierta espiritualidad a las que podemos acceder mediante el estudio de sus vestigios. Por lo tanto, merecen ser estudiadas.

Por otra parte, el interés en analizar los complejos procesos relativos a la conformación del patrimonio radica en que están atravesados por mecanismos temporales y materiales que hacen a la identidad de un país y a la vez lo reflejan. En ese sentido, la concepción de patrimonio se ha visto como algo dinámico y cambiante en el tiempo, y en los últimos años, esas miradas han sido problematizadas y enfocadas desde diversas áreas de conocimiento. Se estudia el patrimonio, tanto material e inmaterial; se lo problematiza; se analiza su

construcción, su desarrollo, e incluso se analiza lo que es dejado por fuera de él. Sus componentes cambian de significado con el devenir del tiempo.

La forma como se gestionan los bienes culturales son el reflejo de la historia de un país, la importancia que les otorga, lo que valora merecedor de ser transmitido. Por tanto, conocer cómo se conformaron los acervos aporta al conocimiento de la historia cultural del país. Investigar sobre el origen y por qué una momia egipcia es considerada patrimonio de los uruguayos otorga otra visión sobre el país, que siempre ha mirado a la cultura y se ha querido incluir en ella, no desde un lugar marginal sino desde el protagonismo. Para ello, los museos representan el lugar por excelencia de adoctrinamiento y enseñanza de la historia universal.

Néstor García Canclini (1989) afirma al respecto:

Si consideramos los usos del patrimonio desde los estudios sobre reproducción cultural y desigualdad social, encontramos que los bienes reunidos en la historia por cada sociedad no pertenecen realmente a todos, aunque formalmente parezcan ser de todos, y estar disponibles para que todos los usen. Las investigaciones sociológicas y antropológicas sobre las maneras en que se transmite el saber de cada sociedad a través de las escuelas y los museos demuestran que diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural (...) El patrimonio cultural funciona como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Para configurar lo culto tradicional, los sectores dominantes no sólo definen qué bienes son superiores y merecen ser conservados; también disponen de los medios económicos e intelectuales, el tiempo de trabajo y de ocio, para imprimir a esos bienes mayor calidad y refinamiento. (pp. 181-182)

Resulta interesante, entonces, analizar las redes entre coleccionistas y compradores que se urdieron en torno a cada una de las colecciones que se pretenda estudiar en profundidad. Para el caso de Eso Eris, surgen dos interrogantes: ¿Quiénes integraron las redes que hicieron posible su llegada a Uruguay? ¿Quiénes fueron partícipes en su derrotero?

En este sentido, se hace necesario abordar las relaciones entre los actores involucrados en los avatares y la circulación de las momias a lo largo y ancho del mundo, entre los cuales se encuentran los viajeros a Egipto que compraban momias. Por ello, para este trabajo se analizan los nexos entre los museos de Uruguay y Argentina, entre los cuales existió intercambio de piezas antropológicas a instancias de una estrecha vinculación entre sus gestores. Con relación a la momia, el vínculo fue principalmente con el Museo de La Plata, ya que Viglione fue amigo personal de Dardo Rocha (1838-1921), fundador de esa ciudad, a

la que gobernó entre 1881 y 1882, además de haber visitado Egipto en 1880. Él fue quien incentivó a Viglione a viajar a ese país para comprar material para el recientemente fundado museo de La Plata.

El propósito de este abordaje es comprender de qué manera ese intercambio afectó la conformación del patrimonio museográfico en ambos márgenes del Río de la Plata, entre fines del siglo XIX y principios del XX. Para ello, se hace necesario saber: ¿qué lugar ocupaba Viglione en la élite cultural del Río de la Plata?; ¿qué lo hizo viajar a Egipto, adquirir la momia y luego donarla al Museo Nacional uruguayo?

A este respecto, Irina Podgorny afirma:

Estas colecciones y saberes surgen en estrecha vinculación con las redes de intercambio comercial del mundo europeo, que crean nuevas mercancías y nuevos objetos científicos. El desarrollo de la historia natural no ocurre en un solo punto de Europa, sino que depende de redes personales que abarcan todo el globo, incluyendo la participación de los personajes más diversos localizados en Asia, África y América. (2010, p. 55)

Actualmente, Eso Eris parece ser la pieza más visitada del MuHAr. A priori, se reconoce su importancia en la cantidad de visitantes que concurren preguntando por ella. Incluso algunos visitan el museo solo para ver a la momia. Para algunas personas no se trata únicamente de restos humanos, sino que depositan en ella ofrendas como si fuera una deidad, objeto de creencias metafísicas.¹ A partir de esto, este trabajo también se propone profundizar en esta valoración entre los visitantes del museo.

2.2 - Delimitación

La investigación abarca el período que comienza cuando el ingeniero Viglione adquirió la momia en Egipto, en 1889, hasta nuestros días, y recorre los 125 años en que fue exhibida en diferentes museos de Uruguay.

Cuando Viglione donó la momia y otras piezas al entonces Museo Nacional (1889), se registró su ingreso en el folio 60 del libro del inventario general²: “estatua en yeso del Rey Khefrén 4ta dinastía”, con el número 1377; una “momia egipcia”, con el número 1378; y una “caja con varias extremidades de una momia egipcia”, con el número 428.

¹ Desde mi llegada al museo como Archivóloga, en 2022, se han recogido puntualmente dos ofrendas realizadas: por visitantes unos escafpines amarillos y una rosa blanca en un ramo especialmente preparado. En esporádicas ocasiones, se encuentran flores sobre su vitrina. Esto amerita analizar su valoración entre el público usuario del museo.

² Se puede consultar en el Archivo del MNHN, 25 de Mayo 582. Fecha de consulta: junio de 2022.

Este conjunto fue adquirido por Viglione en su viaje a Egipto, entre los meses de abril a junio de 1889, según él mismo narró en su libro *Cartas de Nápoles, Alejandría y Cairo de Egipto* (1890). Allí plasmó sus impresiones sobre Alejandría, el puerto de entrada a Egipto y sus monumentos; se explayó en la descripción de los edificios antiguos y modernos, la geografía urbana, sus calles y construcciones, y quiénes viven en ella. Fue ese año que adquirió y trajo a Uruguay a Eso Eris. En ese libro, Viglione recopiló cartas enviadas a sus amigos. En una de ellas, dirigida a Mariano Orzábal (1813-1881) y amigos, con fecha 15 de mayo de 1889, afirma haber adquirido la estatua de Kefrén “y también dos momias, una completa con su sarcófago de época faraónica que podrán verla en Buenos Aires” (Viglione, 1890, p. 116). ¿Qué motivó a que una de las momias quedara finalmente en Uruguay?

Cuando Viglione donó la momia al Museo Nacional, éste conformaba desde 1838 una única institución junto con la Biblioteca Nacional, dependiente del Instituto de Instrucción Pública. El Museo Nacional, entonces situado en el ala oeste del Teatro Solís, tenía funciones propias e independientes y constaba de tres secciones: Historia Natural, conocida como Gabinete de Historia Natural —al que fue incorporada Eso Eris a su llegada—, Bellas Artes y Archivo y Museo Histórico (Laroche, 1964, p. 3). Las primeras colecciones del Museo Nacional se centraron en las ciencias naturales, si bien no fueron estas las únicas en integrar el museo (Tomeo, 2023, p. 46).

En 1891, un año después del fallecimiento de Viglione, el entonces director del Museo Nacional, Carlos Berg, realizó una preparación especial y única hasta nuestros días: retiró los vendajes de una mitad de la momia, lo que dejó descubierto su parte izquierda.

En 1911, mediante la Ley 3932, las secciones del Museo Nacional se escindieron por la diferencia en sus perfiles. Se conformaron entonces tres instituciones independientes: el Museo Nacional de Historia Natural, el Museo de Bellas Artes y el Archivo y Museo Histórico. La momia permaneció en el Museo Nacional de Historia Natural.

Al separarse el material para los distintos institutos creados, —tal vez por razones de espacio más que por seguir un criterio de ciencias antropológicas— las colecciones de arqueología clásica quedaron en custodia en el Museo Nacional de Historia Natural. Entre estas colecciones se contaban numerosas piezas de cerámica de diferente procedencia. (Bausero, 1963, p. 3)

Esta publicación refiere a unos vasos romanos que integraban la colección arqueológica junto con la momia. Sin embargo, al crearse los nuevos museos, estas colecciones permanecieron juntas en el MNHN.

Varias décadas después, en 1976, la momia fue trasladada a la sección de arqueología clásica del Museo de Artes Decorativas, situado en el Palacio Taranco, donde permaneció hasta 1980, fecha en la que fue devuelta al MNHN.

Cabe preguntarse entonces: ¿Por qué Eso Eris pasó a integrar la sección de arqueología clásica? ¿Cuál es el discurso museográfico que le corresponde en esta etapa?

Finalmente, en el año 2000 fue trasladada a donde se la puede visitar actualmente, el MuHAr, que funciona en la sede central de la Intendencia de Montevideo. Allí se encuentra en calidad de préstamo, en la sección de Arte Egipcio, en una cripta diseñada especialmente para su exhibición, con control de temperatura y humedad.

En estos caminos recorridos por Eso Eris, ¿por qué fue llevada nuevamente al MNHN y, años después, al MuHAr? ¿Qué agentes y fundamentos museológicos explican esos traslados? ¿Cómo fueron cambiando sus significados en cada museo que la albergó desde que llegó al país? ¿Qué narrativa museística la acompaña en su actual lugar de exhibición?

Son estas preguntas iniciales las que propone responder esta investigación, atendiendo a que algunas de ellas quizás no tengan respuesta, o que, en caso de tenerla, no sean más que supuestos. No obstante, el planteo de estas interrogantes aporta al cuestionamiento general y habilitan la reflexión sobre lo sucedido.

3 - Estado de la cuestión

En este apartado se presentan antecedentes documentales y de fuentes publicadas vinculados a la circulación, tenencia y exhibición de la momia Eso Eris, los cuales permiten comprender el abordaje que aquí se hace con relación a ella. Este trabajo dialoga con otros relacionados con la conformación de colecciones de los museos de Uruguay y el Museo de La Plata, de Argentina, y con los agentes culturales involucrados en el comercio de momias, como fueron Rocha y Viglione. El Museo de la Plata tiene estrecha vinculación con el MNHN del Uruguay y por eso se toma como referente.

Afirman Serra (2015):

El interés de la historiografía por estudiar los fenómenos del coleccionismo, los museos y los gabinetes es relativamente reciente. Si bien una parte de la Historia del Arte se había dedicado a investigar estos temas, su preocupación se había centrado en lo fundamental en cuestiones sobre el entendimiento y la autenticidad y recién en la década de 1980 diversas aproximaciones historiográficas comenzaron a adquirir interés en esta materia. En la actualidad se manifiesta una efervescencia en los estudios

historiográficos sobre el coleccionismo y los museos, evidenciando una apertura hacia nuevos problemas y metodologías para abordar estas materias que no se agotan en una sola disciplina ni en una única dimensión cultural. De esta forma, estudiar desde la perspectiva histórica el coleccionismo y los museos hoy implica estar abierto al diálogo y analizar los objetos y las prácticas del coleccionismo y la formación de gabinetes y museos en relación con los múltiples agentes involucrados en los más diversos escenarios. (Serra, 2015, párr. 1)

Para este trabajo se investigó en los registros de aduanas y del puerto de Montevideo³, y no se encontró ningún documento vinculado a la llegada de Eso Eris a Uruguay, a donde, se presume, arribó en barco a fines de 1889. La fecha estimada responde a un artículo de prensa del diario El Siglo, del 16 de noviembre de 1889, en el que puede leerse el siguiente anuncio:

Para el Museo: El ingeniero Don Luis Viglione ha donado al Museo Nacional, una momia con sarcófago, una estatua en yeso del Rey Chefren y fundador de la segunda de las pirámides de Egipto. El Gobierno ha aceptado y agradecido por buena tan importante donación (El Siglo, 1889, p. 2).

Afirma Juan Castillos (1944), egiptólogo uruguayo y uno de los pioneros en realizar publicaciones referidas a Eso Eris:

Durante más de ochenta años esta momia permaneció inédita. Despertó poco interés en el extranjero y los únicos estudiosos que le prestaron alguna atención en el pasado fueron A. Erman, a quien se le entregaron las inscripciones hace muchos años y que proporcionó una traducción parcial de las fórmulas, y J. Capart, que visitó el Museo en 1936 y anotó en su diario la aparición de fragmentos de Enunciados de las Pirámides en las inscripciones. (Castillos, 1976, p. 2)

En su publicación, Castillos recoge los estudios realizados hasta ese momento. A partir del reporte radiológico realizado por el Dr. Juan Pecantet y el Dr. Ernesto Silva García (s/f), se pudo determinar que Eso Eris corresponde al cuerpo momificado de quien en vida fuera una mujer que había completado su desarrollo óseo; sus restos miden 1,48 m. de altura; y su estado de conservación era “muy bueno”. En cuanto a su ataúd, Castillos afirma:

El estado de conservación de ambas partes es difícilmente aceptable; la actividad destructora de las polillas y la exposición de la pieza sin protección durante muchos

³ Consulta realizada vía mail al Archivo de la Dirección de Aduanas y de la Administración Nacional de Puertos, en octubre de 2023. También, en conversaciones con colegas, fui informada de que el Archivo de la DNA sufrió un incendio a principios del S.XX, por lo que no cuenta con documentación histórica. Lic. en Archivología de referencia: Stella Infante.

años provocaron importantes daños en la decoración, y más lamentable aún, en las inscripciones. (Castillos, 1976, p. 4)

Los colores empleados en la decoración son negro, azul, dorado, verde, rojo y amarillo. Las inscripciones jeroglíficas son oraciones sagradas, en las que se nombra a Osiris y el Dios Nim, entre otros dioses egipcios, por lo que se determina que fue sacerdotisa consagrada al templo del Dios Nim (Dios de la fertilidad). También se deduce que vivió en la ciudad de Akhmîn (actual Egipto Central), entre los años 664 a 525 a.E.C.

En cuanto a la forma en que fue adquirida, Castillos (2001) afirma:

Estas momias fueron probablemente parte del resultado de una intensa explotación de los antiguos cementerios situados en las proximidades de Akhmîn por parte de traficantes nativos que tuvo lugar durante los años 80 del siglo XIX y que inundó el mercado de antigüedades de El Cairo de objetos provenientes de esa región de Egipto, que se vendían a los turistas y se esparcieron por el mundo (Castillos, 2001, párr. 9).

Haciendo referencia expresa a Eso Eris, Castillos sostiene que, ya sea por un auge o una moda, el comercio de momias era algo accesible y fácil de realizar, puesto que las momias se vendían en los mercados naturales de las ciudades del mundo árabe, denominados *zocos*. Este comercio se llevaba a cabo a partir de verdaderos saqueos a las tumbas egipcias, en los que se obtenían diversos objetos, entre ellos, momias. Esto, sumado a la ausencia de regulación para sacarlas del país, permitió que la venta por el mundo fuera accesible.

Para comprender mejor cómo era el comercio de momias y cómo llegó Eso Eris a Uruguay, nos adentraremos en el comercio de momias de fines del siglo XIX.

3.1 El comercio de momias y los viajeros a Egipto

Aproximarnos al comercio de momias durante el siglo XIX nos permite comprender la apreciación que se tenía sobre lo europeo y el lejano Oriente, vistos como lo maravilloso y lo culto. A su vez, comprender por qué los viajeros a Egipto regresaban con momias entre sus pertenencias contextualiza la llegada de Eso Eris a Uruguay y nos permite conocer las redes, conformadas por agentes intelectuales, científicos y políticos, que operaban en la época e hicieron posible su arribo.

Antes de 1900, el comercio de momias era muy común en Europa, y, en el caso de Sudamérica, lo mismo ocurría en Chile, Argentina y Brasil: todo museo arqueológico que se preciara de tal debía contar con una colección de momias.

Uno de los factores que incidió en el profuso comercio de momias de la época fue que Egipto se convirtió en un destino de moda para viajeros tanto europeos como americanos.

Para el caso de los viajeros europeos, José Parra (2024) señala que una de las circunstancias que contribuyeron con este fenómeno fue el interés de los museos europeos en atesorar colecciones de arte egipcio y momias, lo que hicieron durante los siglos XVIII y XIX. El hecho de que Egipto fuera colonia inglesa entre 1882 y 1922 (fecha en que las autoridades británicas le concedieron la independencia), lo convirtió, como se dijo, en un destino de moda, con lo cual las momias pasaron a ser una especie de souvenir; un recuerdo que los viajeros se llevaban a sus casas. Esto se dio hasta principios del siglo XX, cuando la comunidad científica comenzó a descubrir la gran información que de ellas podía obtenerse.

En cuanto a lo que ocurría puntualmente en Argentina, dice Leila Salem (2018):

A mediados del siglo XIX Egipto se constituyó como un destino turístico elegido por la élite argentina de la época... El recorrido por las tierras del Nilo resultó para muchos de los viajeros un plus intelectual y aventurero, sin embargo, no llegó a constituirse en un destino masivo. (p. 40)

Entre los primeros viajeros argentinos a Egipto se encuentra Rocha, quien, según Salem (2018)

... fue el único de los viajeros a Egipto que no publicó intencionadamente sus recuerdos de viaje. Algunas de las impresiones de su viaje las conocemos por correspondencia que mantuvo con Francisco P. Moreno (1852-1919) y su amigo Luis Ángel Viglione quien también viajó a Egipto en el año 1889. Lamentablemente solo tenemos algunos fragmentos de las cartas de Rocha que han sido parcialmente publicadas por Alicia Daneri de Rodrigo (1980 y 1981.) (p. 39)

En cuanto a los motivos que llevaban a estos viajeros a considerar la compra de momias, no solo se justifican por un interés primario de querer acrecentar los acervos de historia natural. Las ciencias naturales eran una disciplina en auge a fines del siglo XIX, y adquirir elementos para incrementar esas colecciones enriquecían al museo y generaban además estatus entre sus compradores adquirentes, hombres de ciencia que contribuían así a forjar la patria y la cultura nacional.

Este aspecto es abordado por Isabel Baldasarre (2004), quien habla del “gusto burgués” dado a comprar obras artísticas que reportaban una ‘utilidad’ para su dueño al conferir un honor a aquel que las poseía, y en esta operación se encontraban imbricadas las cualidades estéticas del objeto con su valor comercial (p. 42).

El “gusto burgués” señalado, remite al interés de los coleccionistas de pertenecer a la clase dominante, aristocratizante, que busca diferenciarse del resto de la sociedad. Además, a fines del siglo XIX se da el auge en la egiptología, con el desciframiento de la Piedra de Rosetta por parte de Jean-François Champollion (1790- 1832), una inscripción en griego y egipcio que data del año 196 a. E.C. También Egipto se desarrolla como destino turístico entre quienes querían pertenecer a esa élite.

En Uruguay sucedía algo similar. A modo de ejemplo, el ex presidente de Uruguay, José Battle y Ordóñez (1856-1929), quien gobernó Uruguay en los períodos 1903-1907 y 1911-1915, fue también uno de los viajeros a Egipto.

De acuerdo con la web oficial del MHN (2020):

El oriente parece haber seducido, entonces, a las elites locales. La familia Batlle (...), no parece haber sido la excepción. Culminada su primera presidencia José Batlle y Ordóñez realizó un viaje por Europa y Egipto. De este viaje se conservan diversas fotografías, entre ellas destaca la que muestra la visita del grupo familiar a las pirámides de Giza. Batlle ya había manifestado su interés por África en su juventud, cuando trató de participar en una expedición científica que se estaba organizando en París, en 1879, la cual fue suspendida poco antes de su arribo a la capital francesa. (párr. 15)

Figura 1

Fotografía de Batlle y Ordóñez en las Pirámides de Egipto.



Fuente: Museo de Historia Natural (2020)

3.2 La conformación de colecciones arqueológicas en los museos de Uruguay y

Argentina

En las siguientes líneas se aborda la conformación de colecciones museográficas de los museos nacionales y cómo ellos dieron origen a los museos de historia natural en Argentina y Uruguay. Estos antecedentes permiten comprender por qué una momia llegó a un museo nacional y se integró a otras piezas consideradas útiles para ser conservadas con el fin de “enseñar” qué era lo “culto” y “digno” para la cultura del país y cómo, con el devenir de las instituciones, permanecen en un museo de historia natural. En el caso de Eso Eris, mucho tiempo después se exhibió en un museo de historia del arte. Esto no ocurrió así en Argentina, cuyas momias, que aquí se mencionan, permanecen en el Museo de La Plata, perteneciente a la Facultad de Ciencias Naturales.

Otro aspecto que se pretende visibilizar refiere a las debilidades que presentan las conformaciones de los museos nacionales con sus secciones naturales integradas, como fenómeno común a todos los museos americanos al momento de su creación.

Estas debilidades se basan, principalmente, en la costumbre de los Estados y las autoridades de recurrir a donaciones de particulares para conformar las colecciones de los museos nacionales, hecho recurrente en los museos nacionales de Uruguay y Argentina, donde sus respectivos gobiernos incitaban al patriotismo, la generosidad y el altruismo para persuadir a los coleccionistas.

Podgorny (2010) afirma que “los museos surgen como instituciones sumamente frágiles, ligadas a intereses contingentes y cambiantes y sujetas a la voluntad de unos pocos individuos como sumamente frágiles, ligadas a intereses contingentes y cambiantes y sujetas a la voluntad de unos pocos individuos” (p. 58). Siguiendo a la autora, la gran variedad de piezas que nutrieron a los museos en sus inicios provenía del patrón colonial de compras para la adquisición de colecciones, a través del cual se daba instrucciones a los comandantes solicitando y facilitando el envío por correo, con costo a cargo del Estado, de productos de territorios lejanos, y también de la colaboración de ciudadanos “amantes del buen gusto”. Este parece ser el modelo común mediante el cual se conformaron las colecciones en los museos de la región: un acopio de piezas y objetos seleccionados y archivados a partir de los criterios de las autoridades de turno y participantes del gobierno, que “no se constituían para el deleite de la vista, sino para quienes supieran leer los datos o calcular las rentabilidades de los productos de las distintas regiones” (Podgorny, 2010, p. 61).

Pese a sus especificidades, las particularidades de cada museo, de cada país, de la valorización de lo único, lo propio y lo peculiar, los museos surgieron de manera

paralela, con motivaciones similares, atados a sinuosos destinos de los países que los generaron para después olvidarlos. Aunque frágiles y lábiles en sus emplazamientos urbanos, a través de las instrucciones y del valor monetario que los objetos empezaron a cobrar en tanto “piezas de museo”, estas instituciones supieron ingresar aun en las selvas más profundas y en las costumbres de muchos individuos que probablemente jamás visitarían uno. (Podgorny, 2010, p. 69)

El actual Museo de La Plata abrió sus puertas en 1888, siendo su primer director Francisco Moreno, y definido como un museo de ciencias naturales a raíz de su temática. Según Podgorny (1995), la asociación entre Moreno y el Museo de La Plata era tal, “que las crónicas sobre el segundo se han estructurado en estrecha vinculación con la biografía y etapas vitales del primero” (p. 89).

Farro (2009) sostiene que, durante varios años, este museo fue la única institución que tuvo un edificio especialmente construido para ese fin, con unas dimensiones monumentales que excedían con creces al corpus formado por la colección particular de Moreno.

El museo de La Plata “fue un referente en su materia para la región, no solamente por su portentosa arquitectura, sino también por su riqueza paleontológica y artística” (Tomeo, 2023, p. 41). A esto se suma que también fue referente en piezas de arte precolombino, por lo cual este museo era consultado desde Uruguay.

A finales del siglo XIX, Moreno comenzó a vincularse con Carlos Berg, quien posteriormente fuera director del Área de Historia Natural del Museo Nacional de Uruguay y, como se mencionó, el responsable de retirar parte del vendaje de la momia Eso Eris. En este hecho se esbozan los vínculos existentes entre actores e intelectuales de ambas márgenes del Río de la Plata, aspecto en el cual se profundizará con el fin de comprender mejor estos círculos virtuosos relacionados con el patrimonio en general y, de forma específica, con Eso Eris.

En Uruguay, la conformación del acervo del Museo Nacional se realizó de manera similar al argentino. Creado partir de la Ley 210, del 11 de julio de 1837, y de un decreto del Ministerio de Gobierno, del 4 de setiembre de ese año, el Museo Nacional uruguayo abrió sus puertas el 18 de julio de 1838, en una inauguración que coincidió con el octavo aniversario de la Jura de la Constitución (Laroche, 2010). Para conformar su acervo, en una primera instancia se realizó un llamado a particulares, instándolos a desprenderse de objetos que pudieran ser de interés para el nuevo museo. En 1911, el museo se dividió, conformándose así el Museo Nacional de Historia Natural, tal como se mencionó (Laroche, 2010).

En Uruguay, quien aborda el tema de la conformación de las colecciones en los museos es Carolina Porley. En su libro *El coleccionista* (2019), retrata a Fernando García Casalia, un empresario y coleccionista ecléctico, y su vínculo con la conformación de las colecciones de los principales museos uruguayos. Porley (2019) expone sobre los orígenes de colecciones de los diferentes museos del país, y sobre la importancia de lo que llama “círculos virtuosos”, los cuales permiten comprender la relación entre el coleccionismo privado y el pasaje de esas colecciones a la esfera pública, un aporte que opera como punto de partida para entender cómo se han conformado las colecciones en Uruguay y la influencia de estos agentes en la selección de objetos patrimonializables. Se trata, por tanto, de un antecedente destacable para tomar como punto de partida, aun cuando su abordaje no incluye colecciones arqueológicas. Este trabajo profundiza en ese enfoque, el de las colecciones arqueológicas en Uruguay. También pretende analizar, tomándolo como referencia, la elite contemporánea al ingreso de Eso Eris al Museo Nacional, sus actores involucrados, sus vinculaciones, y cómo influyeron en la conformación del acervo de ese museo.

En cuanto al desarrollo de las colecciones arqueológicas en Uruguay:

La colección en Uruguay y su relación con la arqueología ha variado lo largo del tiempo, dependiendo del marco de referencia. En general, en términos generales, reconocemos algunos momentos claves, que comienzan con la Formación de las primeras grandes colecciones a finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. Había un gran interés por la naturaleza, ciencias, historia, etnografía y etnohistoria (Bauzá 1929), y estas colecciones fueron realizadas principalmente por académicos, intelectuales, poetas y profesionales de otras disciplinas reunidos en torno asociaciones o instituciones científicas, o por aficionados locales. (Suárez et al., 2022, p. 2)

Los antecedentes provenientes del campo de la arqueología resultan especialmente útiles para comprender la colección egipcia. Si bien la mayoría de ellos se desarrolla a partir de investigaciones en sitios arqueológicos uruguayos, relacionados con excavaciones realizadas a instancias del desarrollo de la carrera de antropología en Uruguay, en el periodo 1970-1990, sus antecedentes permiten comenzar a descifrar las relaciones entre coleccionistas, que no solo provenían del campo de las ciencias, y profundizar en el conocimiento de los orígenes de las colecciones de los museos de historia natural.

Según Suárez et al., en Uruguay hay registros de colecciones arqueológicas que datan, al menos desde que el naturalista inglés Charles Darwin visitó el país, en 1832. Desde esa época, tanto las colecciones como los propios coleccionistas han venido cambiando respecto a las

instituciones oficiales, los investigadores y los arqueólogos profesionales. Años después, en el marco del desarrollo de la carrera de arqueología, entre las décadas de 1970 y 1990, los coleccionistas pasaron a ser considerados por los discursos oficiales y la academia como una amenaza para esa disciplina en el país. En ese escenario, las colecciones fueron menospreciadas a los efectos de la investigación. Esto está siendo revertido por las nuevas generaciones, quienes están revalorizando y abordando con otra perspectiva este tipo de colecciones (Suárez, et al., 2022, p. 2).

Durante las IV Jornadas Nacionales de Conservación Preventiva y Gestión de Riesgos, Blanco et al. (2023) presentaron un trabajo sobre un aspecto que no debe ser ignorado, como es el tema de la conservación preventiva de piezas arqueológicas. En dicho trabajo, se analizan las colecciones de materiales arqueológicos de la FHCE, Se aborda el tema de la conservación y gestión de colecciones arqueológicas. Plantea las carencias de inventarios, información contextual y derivada, la cual se encuentra dispersa y de difícil acceso. Si bien no es el objetivo principal de este trabajo, la conservación preventiva y el control ambiental de agentes que puedan dañar a la momia, no pueden ser ignorados (Blasco et al, 2024).

Otro autor cuyos aportes resultan valiosos al conocimiento del Museo Nacional es Álvaro Mones (2021), investigador asociado del Museo Nacional de Historia Natural. Mones plantea que la institución comenzó a gestarse por “iniciativa de hombres sabios”, quienes habrían comprendido que “como todo país civilizado, también Uruguay debía destinar una parte de su presupuesto a la conservación de su patrimonio e incrementar el conocimiento de la naturaleza. Sus publicaciones permiten conocer la institución propietaria actual de la momia y sus investigaciones tienen estrecha vinculación con este trabajo.

3.3 Sobre los discursos museográficos que acompañaron a Eso Eris

Resulta necesario comenzar a esbozar los discursos museográficos que acompañaron a Eso Eris a lo largo de sus avatares en Uruguay, aspecto que será abordado en profundidad durante la investigación.

A partir de análisis ya realizados en Argentina, principalmente en La Plata, se abordará de manera similar lo sucedido en Uruguay con esta momia.

Con relación a las formas de exhibición y los discursos museográficos de los museos de historia natural, Moreno (1890) afirma:

El estilo de exhibición propendía también a la corrección de las potencias de las conductas antisociales de los visitantes. La confianza de Moreno en el poder educativo

de las escenas del pasado y de la naturaleza evocadas en el museo es completa: He observado que muchos de los concurrentes a [sic] este establecimiento vuelven con frecuencia y que hay algunos que los visitan todos los domingos, pasando horas en las salas abiertas al público y que sin embargo, no son las más interesantes. Para el pueblo inculto se ha convertido el Museo en un sitio de amena reunión [sic]; respetuoso, observa lo que contiene, se estasia [sic] ante una gallina con polluelos, un gato salvaje que sorprende a una perdiz, etc., y olvida la taberna que quizá lo lleva al crimen. (Moreno 1890, citado en Podgorny, 1995, p. 92)

Finalmente, sobre las formas de exhibir restos humanos a uno y otro lado del Río de la Plata, Podgorny (1995) sostiene:

Es interesante destacar aquí cómo esta confianza en el poder educativo de la imagen no implica una visión guiada por la palabra del educador. Las cosas y las imágenes han sido dispuestas para que hablen por sí mismas sin necesidad de la presencia del creador. Si bien muchas veces se ha señalado que Moreno en su museo había querido representar la teoría evolucionista, no se ha puesto demasiado énfasis en el montaje del museo como una máquina aceleradora del tránsito de la barbarie a la civilización. La objetivación de la evolución física y moral —el "mirar" la historia— es para Moreno condición suficiente para que "el pueblo inculto" abandone la etapa de infancia bárbara para incorporarse a una infancia civilizada. (p. 93)

Desde el 2006, el Museo de La Plata ha llevado adelante como política institucional "la no exhibición de restos humanos". Las momias egipcias que allí se encuentran se exhiben en su correspondiente sarcófago cerrado, en la Sala Egipcia junto a otros elementos: piedra arenisca del complejo Akasha, dinteles, frisos y maquetas representativas, que permiten realizar inferencias sobre la organización social faraónica. Sin embargo, a octubre del presente año⁴, se encontraban en exhibición lo que ellos denominan "paquete funerario" y una momia guanche de las Islas Canarias en la misma sección, es decir, que esas momias no fueron alcanzadas por esa disposición. En cuanto al paquete funerario, corresponde a una de las dos momias adquiridas por Viglione en Egipto. Se exhibe en la sala dedicada a la evolución y biología humanas. Esta momia fue estudiada mediante rayos X, tecnología que permitió ver más allá de los vendajes que aún la recubren. Se pudo determinar que la momia consiste en el cráneo de un individuo adulto recubierto de un material que podría ser yeso o estuco, al cual se le adosó un cuerpo simulado mediante un relleno de telas de lino. Se exhiben allí, juntas

⁴Visita personal al museo de La Plata, 12 de octubre de 2024.

(ésta última y la guanche), como forma de representar todas las culturas, e “invita a reflexionar sobre la diversidad de prácticas y representaciones en torno a la experiencia de la muerte, de acuerdo a distintas cosmovisiones” (Guía del Museo de La Plata, 2023, p. 84).

Daniela Tomeo (2023), por su parte, explora la conformación de las colecciones del MuHAr, lo que permite comprender el discurso museográfico que ha tenido y tiene el lugar donde se exhibe actualmente a Eso Eris. En este sentido, Tomeo es pionera en analizar las colecciones de este museo específicamente, y afirma que la exhibición de algunas colecciones en esta institución, como la egipcia y la griega clásica, se encuentran hasta el día de hoy diferenciadas por sectores debidamente señalizados y ordenados en términos cronológicos, para ayudar a comprender temporalmente las culturas que se exponen. El presente trabajo recoge el suyo para analizar el discurso museográfico que acompaña a Eso Eris.

3.3.1 - Exhibición en el MN (luego MNHN)

En cuanto a la exhibición de Eso Eris, en la revista Rojo y Blanco, de 1900, Benzano publica un artículo que tomaremos de referencia para analizar el valor que se le dio a Eso Eris, apenas arribada a Uruguay. En ese artículo, Benzano (1900) la describe con exaltación y de manera casi poética:

Para muchos de los visitantes es el único objeto predilecto de contemplación y hasta de éxtasis; el símbolo representativo de la historia milenaria; un testimonio fehaciente de la autenticidad de otros tiempos; la tradición real de un pueblo extinguido; las costumbres de una época, desvanecida por el transcurso de los siglos; la superstición y las creencias de una raza que acarició los espasmos orgullosos de una perpetuación inmortal en la transmutación de las generaciones que se suceden en la vida. (...) Así violentado el sepulcro, que quizá la pasión ferviente del amor erigiera á su destino póstumo, la vela en este sitio el cuidado de buenos amigos, bajo la atención diligente y culta del director del Museo, que se asocia también á la veneración de estos despojos, prodigando respeto á sus manes con la solícita competencia de quien no ignora la prosapia de su estirpe ni el rango social de su alcurnia y estado. (Benzano, 1900, p. 359)

El autor la describe como “esposa y madre” por su sexo, y sostiene que las leyendas de su ataúd permiten descifrar, según sus palabras, “la calidad de persona muerta”.

Para nuestro Museo, la momia que posee representa un *spécimen* valioso. Puede asegurarse que su estructura en conjunto no ha experimentado la injuria vandálica del hurto parcial. Llegó al país intacta, con todos los atavíos peculiares a su condición. El director del Museo ha biseccionado la fajadura por medio de un corte longitudinal, descubriendo la mitad del esqueleto y por entero la cabeza y el pescuezo (...) La pieza antropológica de que nos ocupamos, así como la estatua egipcia que se encuentra á la izquierda de la entrada en el Museo, fueron donadas generosamente por nuestro compatriota, el ingeniero Don A. Viglione, de la facultad de Ciencias Físico-matemáticas de Buenos Aires. (Benzano, 1900, p. 360)

Figura 2

Eso Eris en exhibición



Fotografía de la momia en exhibición en el MN a principios del S. XX. Archivo Nacional de la Imagen y la Palabra (ANIP), Sodre, Colección John Fitz Patrick (1847- 1928).

3.3.2 Su paso por el Museo de Artes Decorativas del Palacio Taranco (MAD) y su vuelta al MNHN

Desde que ingresó al país en 1889, la momia permaneció primero en lo que fuera el Museo Nacional, que luego pasó a llamarse Museo Nacional de Historia Natural, siempre ubicado en el Teatro Solís. Estuvo allí por casi 90 años, hasta 1976, fecha en que fue trasladada al recientemente creado Museo de Artes Decorativas (1972), ubicado en el Palacio Taranco, donde además se encontraba una colección de piezas arqueológicas clásicas. Allí se encuentran los documentos relativos a la Eso Eris, identificados en el inventario como 76-5-1018, 76-5-1019 y 76-5-1020, la momia, el ataúd y la mascarilla, respectivamente.

Afirma Castillos (2001) sobre su traslado y estadía en el MAD:

Cuando Eso Eris llegó a Montevideo y fue instalada en el Museo de Historia Natural, se podría haber pensado que su peregrinaje habría concluido y que se le permitiría descansar en paz en medio de los múltiples objetos de interés zoológico, paleontológico y antropológico que son el orgullo del más antiguo museo de Uruguay. Así pareció durante más de ochenta años. Sin embargo, en 1976, mientras Uruguay era gobernado por una dictadura militar, se decidió que la momia egipcia fuera trasladada a un nuevo museo arqueológico que se inauguró en una de las más suntuosas mansiones de Montevideo, el Palacio Taranco, situado en el corazón de la Ciudad Vieja. Aunque el traslado fue criticado por muchos, otros pensaron que era un paso en la dirección correcta pues junto a esta momia y su ajuar funerario, una colección de cerámica grecorromana y otros objetos más tardíos que habían pertenecido a particulares, parecían integrar un conjunto más armónico como parte de un museo arqueológico que la anticuada y extraña *mélange* de su anterior ubicación. (Castillos, 2001, parr.22)

Sobre el traslado de la momia al MAD, se transcribe dicha misiva, de puño y letra de Luis Bausero (1913-1999), encargado de la Sección Arqueología Clásica del MNHN (Ver Figura 3):

12-nov-1976

Hoy a las 12 y 30 vamos al Museo de Hist. Natural. Cnel. J. E. Marfetán, Cn. Don Clavijo, el Sr. Lemos y yo. - Fuimos recibidos por el Director del Museo- No fue necesario labrar acta. Se quedó en que el Cnel. Marfetán comunicaría por teléfono al Director del Museo el día que se comenzará el traslado. El Museo pondrá una persona para hacer el cambio de lo que se recibe.

- El 24 de nov. (miércoles) se inició el traslado

- El 28 (domingo) a las 5 y 45 se trasladó la momia.

El 29 se hizo el último traslado de vasos

Figura 3

Copia paleográfica de nota realizada por Bausero relativa al traslado de la momia desde el MNHN al MAD

12 - Nov - 1976

Hoy a las 12 y 30 vamos al Museo de Hist. Natural: Incl. J. & Profeta, la Sr. Clariza, el Sr. Lemus y yo.

- Fuimos recibidos por el Director del Museo.
- No fue necesario el labrar acta.
- Se quedó en que el Incl. Profeta comunicaría por teléfono al Director del Museo el día que se comenzaría el traslado. El Museo tendría una persona para hacer el inventario de lo que se recibe.
- El 24 de nov. (miércoles) se inició el traslado.
- El 28 (domingo) a las 5 y 45 se trasladó la momia.
- El 29 se hizo el último traslado de vasos.

Carta cedida por su hija, Cristina Bausero.

Junto a los mencionados vasos grecorromanos, puede inferirse que Eso Eris fue llevada allí con el fin de complementar esa colección, parte de la cual, aún hoy puede verse junto a las colecciones de pintura, escultura, mobiliario, tapices, lámparas y objetos decorativos.

Tras su paso por el Museo de Artes Decorativas, y su vuelta al MNHN, algunos artículos de prensa de la época denunciaron el descuido al que quedó expuesta la momia, sometida a pésimas condiciones de almacenamiento y conservación. En el diario *El Observador* del 11 de mayo del 2000⁵, se lee una crítica titulada “*Reclamo internacional por un museo uruguayo*”, donde se denuncian las condiciones en que se encontraba ese Museo y

⁵ Un recorte de este artículo se encuentra en la carpeta de los documentos correspondientes a Eso Eris que están siendo procesados en el MuHAr.

se alerta sobre la dispersión del acervo. También se publican notas enviadas por directores de museos internacionales sobre tal preocupación.

También en el diario El País del 21 de mayo del 2021, época en que Eso Eris ya se encontraba en el MuHAr), López Reyilly relata sus avatares por los diferentes museos, diciendo que en el MNHN incluso se podía tocar la pieza, lo que significó una exposición a contaminación ambiental importante (2021).

Esto da cuenta del abandono de las autoridades por su conservación que a raíz de su exhibición sin protección, pudo haber sufrido daños materiales.

3.3.3 La llegada de Eso Eris al Museo de Historia del Arte

El MuHAr tiene sus orígenes en las Galerías de Historia del Arte y se ubicaban en una casona de la calle Uruguay 1194, en el centro de Montevideo, siendo uno de sus principales promotores, Fernando García Esteban (1917-1982).

En 1964, las Galerías de la calle Uruguay se mudan al Palacio Municipal, ya constituidas como Museo de Historia del Arte. En 1971, el MuHAr se muda al primer subsuelo, donde se encuentra actualmente, y en 1975 se incorpora a esta institución el Museo de Arte Precolombino e Indígena, en una sección diferenciada de la de Arte, en el segundo subsuelo (Tomeo, 2023).

El discurso inicial quedó instalado a pesar de los años, aun cuando Leborgne en 1962 decía:

se mantiene siempre el criterio de que en un museo de arte ha de preferirse a la sistemática cronológica o geográfica una disposición que resalte los objetos expuestos, de tal manera que pierdan su condición de objetos y valgan puramente como obras de arte... pronto veremos retirar los objetos precolombinos de las vitrinas de los museos de antropología para colocarlos en los museos de arte en el mismo plano de consideración que se tiene por el arte mediterráneo (Leborgne, citado en Tomeo, 2023, p. 51).

Pese a ello, aún hoy están diferenciadas las artes precolombinas y africanas, de las europeas y clásicas. Las primeras, en el segundo subsuelo, con una escasa y confusa señalización, incluso con menor iluminación, mientras que las segundas están en el nivel superior, mejor señaladas y con mejor cartelera, lo que puede operar de manera inconsciente como discurso de superioridad de unas culturas frente a otras.

En el año 2000, por expediente 1001-023090-2000, el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y la Intendencia de Montevideo realizan un convenio por el cual se aprueba el traslado de la momia al MuHAr. El préstamo incluye la momia, junto al sarcófago y su correspondiente mascarilla funeraria y otras piezas (como dos armaduras Samurai, entre otras). El préstamo se realizó por dos años “sin perjuicio de las prórrogas que en cada caso convengan”. El ministerio acordó con la Intendencia las condiciones del traslado, el cual se realizó en julio del año 2000, a pie, a sugerencia del entonces director del MNHN, Álvaro Mones, asemejado a una procesión, por la calle 18 de Julio. El fin del traslado a pie fue evitar los movimientos bruscos que pudieran dañar a la momia y de este hecho hacer un acto de revalorización de una pieza que, según la prensa de la época, se encontraba descuidada, a la vez de darle difusión a su existencia.

La Intendencia dispuso de un fuerte operativo de seguridad que impidió el ingreso al museo, para garantizar que la sacerdotisa fuera depositada en un sarcófago de cristal sin sufrir ningún daño. Solo los medios de comunicación fueron testigos del instante en que Eso-Eris fue depositada en su nueva morada.

Desde entonces se ubica en el MuHAr, en su cripta acondicionada a efectos de ser exhibida. El museo cuenta con otras piezas de arte egipcio, originales y réplicas, que se exhiben en la sección correspondiente, de manera jerarquizada y bien diferenciada frente a otras secciones.

Entre los años 2001 y 2002, se le realizaron los siguientes estudios para conocer su estado de conservación:

1. Descarte de agentes biológicos agresivos, a cargo del Laboratorios Beltrán y Zunino
2. Datación por medio de Carbono 14, encargado por el MuHAr, realizado por el laboratorio de la cátedra de radioquímica y la Comisión Nacional de Arqueología del (datación: 2400 años). También se verificó la contemporaneidad entre la momia y su ataúd (430 y 364 a.E.C). Esta datación corrige la realizada en 1980 por la Sociedad Uruguaya de Egiptología, que la ubicaba entre el 664 y 343 a.E.C.
3. Determinación de la madera del ataúd como “Ficus Sycomorus”, especie de la familia de las higueras de uso común en Egipto, realizada por el Instituto de estudios Cuaternarios de la Facultad de Ciencias).
4. Estudios radiológicos (los anteriores eran de 1974) con equipo moderno y portátil, corroboran que Eso Eris tenía entre 20 y 25 años al momento de su muerte. El estudio estuvo a cargo de la Sociedad de estudios de historia antigua (SEHA).

Todos estos estudios permitieron su datación científica y conocer su estado de conservación en ese momento. Los documentos forman parte del archivo del MuHAr.

La colección egipcia cuenta con 187 piezas inventariadas, entre originales y réplicas. La momia tiene un nuevo número atribuido en libro general de inventario del MuHAr: el 5277, el ataúd 5278 y la mascarilla 5279.

4. Comentarios finales

A modo de conclusiones, en este TFE se esbozan algunas ideas que requieren mayor profundidad de análisis, lo cual se realizará en el trabajo de maestría.

Uno de esos aspectos en los que este trabajo ahondará en próximas etapas es investigar y entender los motivos por detrás de los diversos traslados de los que fue objeto Eso Eris desde que arribó a Uruguay. De los reportes de prensa vinculados a la momia, que fueron encontrados durante la elaboración de este trabajo, se desprende que una de las principales razones de estos cambios es el estado de descuido en que se encontraba la momia en el MNHN, antes de su llegada al MuHAr. ¿Pueden suponerse otras razones? Si bien a nivel oficial no se ha explicado de forma explícita la razón de los cambios de emplazamiento de la única momia egipcia que integra el acervo museístico nacional, puede inferirse que, a medida que los museos cobraban importancia e iban adquiriendo una impronta propia, buscaban incrementar sus acervos con lo que parecía más adecuado según la época. Esto supone que los sucesivos traslados responden a intereses políticos, y resulta relevante conocer los discursos que acompañan esos movimientos con el fin de comprenderlos. Algunos de esos discursos están reflejados en este trabajo. A saber, la momia llega a la sección de Ciencias Naturales del MN —el único museo con el que contaba Uruguay en 1989, año de la llegada de la momia al país—. Por aquel entonces, las Ciencias Naturales se encontraban en pleno auge de desarrollo, a lo que se suma que, la concepción que se tenía sobre los museos era la de ser los lugares por excelencia donde los visitantes podían aprender, lo que redundaría en una reducción de la brecha entre cultura y barbarie que existía en Uruguay, por aquel entonces un país incipiente.

Pero los avatares de Eso Eris tras abandonar su Egipto natal trascienden las fronteras nacionales. Su destino original era Argentina, tal como su comprador y luego donante, Viglione, lo señala en su libro. ¿Por qué, entonces, terminó en Uruguay? Según Benzano,

Viglione no olvidó su país natal y decidió entregar una de las momias adquiridas al museo nacional uruguayo. Otro factor que puede haber incidido en la decisión de Viglione es su estrecho vínculo con Dardo Rocha, del Museo argentino de La Plata, lo cual se ha consignado a lo largo de este trabajo. Además, como se mencionó, los Estados instaban a los ciudadanos a realizar donaciones a los museos, como un acto de patriotismo. Esto probablemente también influyó en la decisión de Viglione al donar la momia al MN.

En 1976, Eso Eris vive su primer cambio de morada, y es trasladada al Museo de Artes Decorativas. Aunque había pasado poco menos de un siglo después de su arribo a estas tierras, los museos seguían cumpliendo una importante función pedagógica: enseñar lo “culto” a la población. El discurso museográfico que la acompañó en esa instancia era el de completar la colección de arqueología clásica, a la que un país que seguía mirando a Europa como ejemplo de civilización, como era Uruguay, atribuía enorme valor. Pero cuatro años después, en 1980, es devuelta al Museo Nacional de Historia Natural.

Es allí donde fue sometida a pésimas condiciones de exhibición y conservación, según denunciaba la prensa local —e incluso algunos medios internacionales—, y ante la desidia de las autoridades termina siendo trasladada al MuHAr, donde permanece hasta hoy. Justamente, este museo tiene como principal función la pedagógica, y allí Eso Eris cumple un importante rol, aun cuando en su caso no es en sí misma una pieza de arte. La forma como se exhibe, y dónde se exhibe, habla de su cultura, acercando así las costumbres de su pueblo de origen a los visitantes.

A partir de la relevancia que este trabajo otorga al tema de los traslados sucesivos de Eso Eris por el circuito museístico del país, y con el fin de profundizar en estos argumentos iniciales sobre los motivos de los mismos, se propone la realización de entrevistas a personas que estuvieron involucradas con esas mudanzas, a sus familiares, como forma de rescatar a través de la historia oral lo que no pueda completarse de manera documental. También se sugiere un rastreo minucioso de la prensa de la época, con énfasis en las fechas aproximadas de esos movimientos, con el objeto de analizar si hubo repercusiones y de qué tenor fueron.

Al comienzo de este trabajo, se dijo que el mismo busca ser el disparador para ahondar en los conocimientos sobre la conformación de la colección egipcia que se exhibe en el MuHAr. Con el fin de cumplir con este propósito, para la tesis de maestría se ahondará en el vínculo entre la momia Eso Eris y otras piezas egipcias originales que allí se exhiben. Entender la conformación de la colección egipcia será de gran utilidad para dar al visitante información actualizada y completa que habilite la reflexión crítica y una experiencia enriquecedora. Las piezas sobre las que se profundizará en esa instancia son cuatro manos y

un pie de momia —que actualmente no son exhibidos —y un ibis momificado, pieza que concita especial interés por tratarse de un ave extinta, lo que también la hace especialmente atractiva para los visitantes. Estas piezas también pertenecen al MNHN y están en calidad de préstamo en el MuHAr.

Existen otras piezas originales y valiosas que integran la colección de arte egipcio, cuyo estudio se sugiere a futuro, aunque no serán objeto de esta investigación. Se trata de unos escarabajos en piedra, alhajas en oro y piedra y estatuillas funerarias, entre otras.

Este trabajo está atravesado por la inevitable mirada contemporánea en lo que refiere a la tenencia y exposición de restos humanos momificados. En este sentido, se busca comprender la contextualización temporal de la momia, evitando juicios de valor al respecto. Se trata de un aspecto clave a tener en cuenta, puesto que, en la actualidad, las momias y los restos humanos en general han generado controversias a nivel mundial en lo que refiere tanto a su tenencia como a su exhibición. Este trabajo no aborda la cuestión ética sobre la exhibición de restos humanos, pero no la desconoce. Para la mayoría de las personas, los museos constituyen el único espacio para conocerlas, pero plantarse sobre una postura u otra requiere un análisis en sí mismo, y no es decisión de una sola disciplina ni de un único abordaje. El ICOM, como autoridad museística mundial, brinda directivas sobre este tema. Señala que, en caso de decidirse su exhibición, esta debe hacerse con sumo cuidado y con el debido respeto a la dignidad humana y a toda persona fallecida, independientemente de la cultura de la que provenga, considerando que todas las sociedades y grupos humanos hacen de la muerte un hecho respetuoso y sagrado, con rituales que le son propios.

Es interesante el planteo que hace Carina Herchini (2022) con relación a la exhibición de momias u otros restos humanos:

El problema de los restos óseos no radica en la exposición o no, en el estudio o no, sino en la postura que tomamos para estas acciones y en los fines, objetivos y mensajes a transmitir que los museólogos, arqueólogos, antropólogos e historiadores queramos comunicar. (p. 108)

Asimismo, y en relación con lo mencionado, se considera interesante explorar y dimensionar el grado de receptividad que tiene Eso Eris entre los visitantes del MuHAr. En este sentido, se propone analizar este punto a partir de lo que aparenta ser la pieza más importante del museo, y observar la forma como el público se apropia de estos objetos y les otorga nuevos significados. Esta propuesta se apoya, como se mencionó, en el hecho de que algunas personas depositan sus creencias y deseos en Eso Eris, dejando como prueba de ello algunas ofrendas. ¿Cuáles son los objetos de esas creencias? Para dar inicio a este análisis, se

propone comenzar a llevar registro de acontecimientos sobre lo que hacen las personas que la visitan y el tipo de ofrendas que le depositan. También se propone la realización de un muestreo entre los visitantes para indagar en cuál es la apreciación respecto a la momia, lo que permitirá conocer si se aproximan o difieren de la propuesta discursiva actual del museo. De esta manera, se podrá realizar un acercamiento a la mirada actual de los uruguayos frente a la presencia de esta momia y conocer en más profundidad qué genera y qué expectativas o sensaciones despierta.

Un aspecto que no se abordará en este trabajo refiere a la pertinencia o no sobre su eventual devolución a su país de origen. Los conflictos sobre restituciones de piezas egipcias y momias son principalmente con Inglaterra, ya que fueron llevadas a ese país y están expuestas en el Museo Británico, donde pueden verse, entre otras, la Piedra de Rosetta; el Coloso de Ramses II; y momias, esculturas y objetos egipcios diversos. La propiedad de la momia Eso Eris, es del Museo Nacional de Historia Natural, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura. Se encuentra en el MuHAr en calidad de préstamo, por lo que la decisión final será de la autoridad pertinente. Existen argumentos a favor y en contra en cuanto a este tema pero no son el objeto de estudio de este trabajo.

Otro aspecto que genera controversia, y que también se abordará en el marco de la investigación, es el grado de pertinencia de su eventual devolución a su país de origen. Los conflictos sobre restituciones de piezas egipcias y momias se dan principalmente con Inglaterra, ya que fueron llevadas a ese país y están expuestas en el Museo Británico, donde pueden verse, entre otras, la Piedra de Rosetta; el Coloso de Ramses II; y momias, esculturas y objetos egipcios diversos. En Uruguay, quien ostenta la propiedad de la momia Eso Eris es el Museo Nacional de Historia Natural, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura. Se encuentra en el MuHAr en calidad de préstamo, por lo que la decisión final será de la autoridad pertinente. Existen argumentos a favor y en contra en cuanto a este tema, pero no son el objeto de estudio de este trabajo.

En cuanto al discurso museográfico que la acompaña, se propondrá una readecuación del sector, que incluya cartelería renovada que proporcione información completa, accesible y explicativa de algunas piezas seleccionadas para la próxima etapa del trabajo. Para ello, de las piezas elegidas, como la momia, pueden realizarse fichas razonadas, que ofrezcan al visitante la posibilidad de ampliar su conocimiento y tener una experiencia enriquecedora, propiciando una reflexión crítica a propósito de esas piezas. Este objetivo requiere que las autoridades del museo, a partir de una solicitud que se realizará a instancias de la

investigación, promuevan una nueva curaduría, actualizada y respetuosa para con los orígenes de las piezas y con las necesidades de información de los visitantes.

A nivel general, en muchos museos han surgido en los últimos años nuevas voces que, de forma paulatina, se alzan para ser incluidas en la narrativa historiográfica, aportando nuevos enfoques de poblaciones o sectores borrados e ignorados por la historia nacional. En cuanto a la exhibición de Eso Eris en el MuHAr, el discurso museístico debe incorporar estas nuevas voces para hacerlo lo más inclusivo posible. Esto implica incorporar y atender lo que las voces de la cultura de referencia tienen para aportar.

De esta forma, el discurso museístico que acompaña la exposición tanto de la momia como de las demás piezas de la colección puede ser resignificado e integrado a otras colecciones, en un diálogo que permita la interacción entre culturas en lugar de apoyarse en la separación a través de cortes temporales estáticos. Esto enriquecerá el discurso institucional y propiciará salir de narrativas hegemónicas.

En cuanto a Eso Eris, sus restos se encuentran en la actualidad en proceso de análisis de su estado de conservación mediante procedimientos y estudios actualizados. Se pretende presentar sus resultados y recomendaciones en cuanto estén disponibles. Si bien este trabajo no aborda aspectos relativos a su conservación ni a si el lugar donde se encuentra presenta condiciones medioambientales controladas, los nuevos estudios que se realicen permitirán orientar mejor sobre las condiciones de conservación preventiva necesarias para su mejor preservación. En este sentido, en el trabajo final se incluirán recomendaciones técnicas generales, las cuales no han sido hasta el momento descriptas en ningún documento institucional.

Para finalizar, se considera la investigación propuesta de sumo valor debido a que contribuye a profundizar en el conocimiento de una pieza única en el país, como es la momia Eso Eris; a revalorizar la colección egipcia existente en el país; y actualizar el discurso museográfico.

Referencias bibliográficas

- Baldassarre, M.I. (2004) Consumos privados, destinos públicos. Emergencia y consolidación del coleccionismo de arte en Buenos Aires en el proceso de construcción del campo artístico (1880 - 1910). [Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires].
- Baldassare, M. I. (2011) Historia del Arte y museos: la catalogación razonada del acervo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Papeles de trabajo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
- Bausero, L. (1963). Los vasos antiguos del Museo Nacional de Historia Natural de Montevideo. *Revista Diálogo* (Apartado), 19-22. Instituto Italiano de Cultura <https://www.mna.gub.uy/innovaportal/file/3717/1/pextra-5.pdf>
- Benzano, R. (1900). La Momia. *Revista Rojo y Blanco* 15. pp. 359-360. Anáforas. 23 de septiembre de 1900). <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/2962>
- Blasco, J., Vallvé, E., Rodríguez, Lucía. 2023. Las colecciones de materiales arqueológicas de Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación: un diagnóstico para el cambio. Ponencia en IV Jornadas Nacionales. Conservación preventiva y gestión de riesgos). Universidad de la República.
- Bustamante, M. (2000). Momia de una sacerdotisa egipcia de 2.500 años paseó por el centro. La Red (20 de agosto de 2000) <https://www.lr21.com.uy/sociedad/19812-momia-de-una-sacerdotisa-egipcia-de-2500-anos-paseo-por-el-centro>
- Cassirer, E. 1944. Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. <https://www.insumisos.com/M4T3R14L/BD/Cassirer-Ernst/Antropologia%20filosofica.PDF>
- Castillos, J. (1976). *Revue D'Egyptologie*. Tomo 28. Editions Klincksieck.
- Castillos, J. (2001). Eso Eris, la Momia itinerante. Artículos de Egiptología. <https://www.oocities.org/jeque8/index7.html>
- Consejo Internacional de Archivos del International Council of Museums (2017). Código de Deontología del Consejo Internacional de Archivos del International Council of Museums para los Museos. ICOM-codigo-Es-web-1.pdf
- Devoto, P. (1944). Catálogo del Museo Histórico Nacional. Reseña Histórica. *Revista Histórica* (tomo XV). 43- 45. Museo Nacional.
- Diario El Siglo (1889, noviembre 16). Biblioteca del Parlamento de Uruguay. <https://biblioteca.parlamento.gub.uy/PublicacionesPeriodicas/busquedalibretimeline/ver?archivo=OSAvLf22IMNpg6ydp2GoISb2wx2I9emJX0t4qMEp1WMhAPJWCvPkogh0Qc0XhmsADoAvSCtirMteScaZQHJiTw>
- Diccionario de la Real Academia Española (2024). Real Academia Española. Arqueología. Definición. [arqueología | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](https://dle.rae.es/arqueologia)
- El Observador (5 de noviembre de 2011). Reclamo internacional por un museo uruguayo.
- Farro, M. (2009). La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX. Prohistoria Ediciones

- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Guía del Museo de La Plata (2023). Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad de La Plata.
- Hercini, C. (2022). Colecciones bioantropológicas: una mirada desde los museos de Uruguay. En M. José López y E. Anstett (eds.). *Restos óseos humanos: ¿cosas o personas?* Ediciones Universitarias.
- Lanteri, A. y Barrientos, G. (2022) Momias y museos: límites y posibilidades. *Arqueología*. Revista_completa.pdf (unlp.edu.ar)
- Laroche, W. E. (1964). El Museo Nacional de Bellas Artes. *El Museo Nacional de Bellas Artes. Apuntes para su historia*.
- Libro General de Inventario del Museo Nacional de Historia Nacional (1889), p. 60.
- López Reilly, A. (2021). Mitos y verdades de la única momia egipcia que hay en Uruguay. *Diario El País*. 21 de mayo de 2021. <https://www.elpais.com.uy/domingo/mitos-y-verdades-de-la-unica-momia-egipcia-que-hay-en-uruguay>
- Mones, A. (2011). Apuntes para una historia del Museo Nacional de Historia Natural, Uruguay. *Publicación Extra. Museo Nacional de Historia Natural*, 4. C:\Documents and Settings\Administrador\Escritorio/Publicaciones MNHN\PE4_1Mones.wpd
- Mones, A. (2021). Pasando lista a través del tiempo: Funcionarios, colaboradores y amigos del Museo Nacional de Historia Natural de Montevideo (1837-2020). *Publicación Extra* (en línea), 8a:1-174, láms. 1-20, figs. 1-114. Museo Nacional de Historia Natural, Montevideo. Segunda edición corregida. *Publicación Extra*.
- Museo Histórico Nacional (15 de abril de 2020). Estudio de la pintura “Encuentro de dos caravanas beduinas”. [Museo Histórico Nacional | Estudio de la pintura “Encuentro de dos caravanas beduinas”](#)
- Museo Nacional de Antropología, s/f. MEC | Cometidos. [MEC | Cometidos](#)
- Organización de las Naciones Unidas para Educación, la Ciencia y la Cultura (2022) Patrimonio cultural inmaterial e inclusión social. Aportes para la agenda de desarrollo de la era post Covid en América Latina y el Caribe. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380920>
- Parra, J. M. (2024) Tráfico de momias, entre el espectáculo y la ciencia. Antiguo Egipto. Actualizado al 3 de septiembre de 2024. *Historia National Geographic* [Tráfico de momias, entre el espectáculo y la ciencia](#)
- Podgorny, I. (1995). De razón a Facultad: Ideas acerca de las funciones del Museo de la Plata en el periodo 1890-1918. *Runa* 22; 82-104. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1318/1268>
- Podgorny, I. (2010). Naturaleza, colecciones y museos en Latinoamérica (1770-1850). En A. Castilla (comp.) *El museo en escena. Políticas culturales y museos en América Latina*. Paidós. pp. 53-70.
- Podgorny, I. (s/f) Una momia egipcia en Buenos Aires: “Nuestro temperamento húmedo le es ingrato”. *Hilario. Artes, Letras, Oficios*. <https://www.hilariobooks.com/la-voz-de-los-expertos/una-momia-egipcia-en-buenos-aires-nuestro-temperamento-humedo-le-es-ingrato><https://www.hilariobooks.com/la-voz-de-los-expertos/una-momia-egipcia-en-buenos-aires-nuestro-temperamento-humedo-le-es-ingrato>

- Porley, C. (2019). *El coleccionista*. Estuario.
- Salem, L. (2018) El orientalismo en tensión: lecturas sobre Egipto en los relatos de viaje a finales del siglo XIX en Argentina. *Revista de Historia Americana y Argentina* 53(2). Julio-Diciembre. www.uncu.edu.ar
- Serra, D., (2015). Miruna Achim e Irina Podgorny (eds.), *Museos al detalle. Colecciones, antigüedades e historia natural, 1790-1870*, Prohistoria Ediciones, 2013, 276 páginas. *Historia*, 1(48),333-336. www.redalyc.org/articulo.oa?id=33439875010
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (2021, julio 27). UNESCO incluye Asentamientos y Momificación Artificial de la Cultura Chinchorro en la Lista de Patrimonio Mundial. [UNESCO incluye Asentamientos y Momificación Artificial de la Cultura Chinchorro en la Lista de Patrimonio Mundial | Servicio Nacional del Patrimonio Cultural](https://www.sncp.gub.uy/boletines/2021/07/27/unesco-incluye-asentamientos-y-momificacion-artificial-de-la-cultura-chinchorro-en-la-lista-de-patrimonio-mundial)
- Suárez, R., Malán, M., Vallvé. E. (2022). Reflections to Advance the Collaborative Production of Knowledge and Protection of Archaeological Heritage in Uruguay. *Advances in Archaeological Practice*, 10(3):1-13. 10.1017/aap.2022.11 1-13. Published by Cambridge University Press on behalf of Society for American Archaeology.
- Tomeo, D. (2023) Una historia del arte desde Uruguay: enseñar y aprender Historia del Arte fuera del aula. La Pupila.
- Viglione, Luis (1890) *Cartas de Nápoles, Alejandría y Cairo de Egipto*. Imprenta de Martín Biedma.
- Uruguay (1911). Ley 3932. Museo de historia natural. Museo nacional de bellas artes. Archivo y museo histórico nacional. Creación. Denominación. 10 de diciembre de 1911.<https://www.impo.com.uy/bases/leyes/3932-1911#:~:text=Resumen%3A,Archivo%20y%20Museo%20Hist%C3%B3rico%20Nacional%22>

Bibliografía

- Archivo General de la Nación. <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/politicas-y-gestion/fondos-colecciones-documentales-agn>
- Baudrillard, J. (1969) *El sistema de los objetos*. Éditions Gallimard. (Trabajo original publicado en 1968). [El sistema de los objetos \(monoskop.org\)](http://www.monoskop.org)
- Museo Nacional de Historia Natural (s/f). Una momia egipcia, sarcófago y mascarilla de la dinastía XXVI (siglo V a. C.) [MNHN | Exposición Antropología \(mna.gub.uy\)](https://www.mnhn.gub.uy/exposiciones/antropologia) Klappenbach, M. A. (1975). *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural 1975*, Número 10. [La momia egipcia del Museo Nacional de Historia Natural. h-nacional-de-historia-natural-num-10-1975.pdf.ub.uy](https://www.mnhn.gub.uy/boletines/1975/10/la-momia-egipcia-del-museo-nacional-de-historia-natural)
- Ortiz García, C. (2019). Las colecciones de restos humanos de la expedición del Pacífico y los museos españoles. *Asclepio* 71(2). <https://doi.org/10.3989/asclepio.2019.16>
- Podgorny, I. (1999) De la antigüedad del hombre en el Plata a la distribución de las antigüedades en el mapa: los criterios de organización de las colecciones antropológicas del Museo de La Plata entre 1897 y 1930. *História, Ciências, Saúde-manguinhos*, 6(1), 81–101. <https://doi.org/10.1590/S0104-59701999000200004>

- Podgorny, I. (2008). Momias que hablan: ciencia, colección de cuerpos y experiencias con la vida y la muerte en la década de 1880. *Prismas*, 12(12), 49-65. Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1946>
- Podgorny y Lopes (2008). *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina 1810-1890* Limusa.
- Podgorny, I. (2013). Dossier: Los archivos de la ciencia: Prácticas científicas, cultura material y organización del saber. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"*. 4(4), 16-23.
- Porley, C. (2022). Fuera del museo. Historiografía y museografía en el Museo Histórico Nacional. *Revista La Pupila* [Fuera del museo Historiografía y museogr.pdf \(fic.edu.uy\)](https://www.fic.edu.uy/revista-la-pupila/fuera-del-museo-historiografia-y-museografia)
- Revel, J. (2012) *La fábrica del patrimonio* [Dossier]. Universidad Nacional de San Martín. UNSAM Edita. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/2092>