



# **HAZ TU TESIS EN CULTURA POSGRADO**

## **Silencios y voces que configuran la memoria del pueblo mapuche en el Museo Histórico Nacional de Chile**

Ximena Vial Lecaros  
Ganadora categoría Posgrado

Convocatoria 2017

**SILENCIOS Y VOCES QUE CONFIGURAN LA MEMORIA DEL PUEBLO MAPUCHE EN EL  
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE CHILE**

Ximena Vial Lecaros. Master Museum Anthropology, Universidad de Columbia.

Ganadora categoría Posgrado.

Concurso Haz Tu Tesis en Cultura, convocatoria 2017.

## RESUMEN

Los museos son espacios que exhiben cultural material y cuentan historias a través de objetos con siglo de antigüedad. Dependiendo del tema, visión y la misión del museo, el relato construido por medio de cada muestra varía, creando un amplio espectro de historias y perspectivas sobre la naturaleza, la historia y la ciencia. Este ensayo busca examinar los silencios que contiene el relato del Museo Histórico Nacional sobre el pueblo mapuche. Se busca explorar no los relatos en sí, sino los silencios que existen entre estos objetos y guiones.

Ciertas omisiones respecto al mundo contemporáneo del indígena y la falta de contexto en la colección producen un relato que no es necesariamente representativo del pueblo mapuche. El análisis de los silencios relacionados con el pueblo mapuche en el MHN trae a la luz un discurso marcadamente eurocéntrico. De esta manera, a través del análisis de diversas fuentes, se puede ver que existe una evidente priorización de los rasgos coloniales de la historia de Chile con el objeto de presentarlos como la esencia en la formación de la nación, dejando la historia indígena en segundo plano o una anécdota del pasado.

El MHN debe ser un espacio para el diálogo, promoviendo un guion crítico y abierto a la diversidad que pueda movilizar al público a explorar su propia herencia y a empatizar con otros grupos étnicos y las injusticias sociales aparejadas. Tomando en consideración que los cambios en un museo toman tiempo y demandan una considerable cantidad de presupuesto, los programas provistos por el museo podrían eventualmente desencadenar cambios más permanentes en la exhibición.

El MHN asume la responsabilidad de difundir, conservar e investigar el patrimonio tangible e intangible que representa la identidad nacional de Chile y que configuran la memoria histórica del país. No obstante, esta misión ha probado ser demasiado amplia y difícil de alcanzar, considerando que los múltiples discursos que coexisten en una nación frecuentemente divergen unos de otros. Al repensar la exhibición, la

misión declarada por el museo necesita ser revisada con el fin de renovar su trabajo programático y los esfuerzos curatoriales.

América Latina y Chile no ha sido objeto de estudio museológico frecuente, por lo tanto, este ensayo contribuye a la investigación museológica en Chile y suma una perspectiva más al conflicto que vive hoy el pueblo mapuche en Chile.

## INTRODUCCIÓN

Los museos son espacios que exhiben cultura material y cuentan historias a través de objetos con siglos de antigüedad. Dependiendo del tema, la misión y la inclinación política de cada museo, la narrativa construida por medio de cada exhibición varía, creando un amplio espectro de historias y perspectivas sobre la naturaleza, la historia y la ciencia. Cada uno de estos relatos nos entrega una interpretación de los hechos, culturas y grupos que luego moldea nuestra visión sobre el pasado y el presente, sin embargo estas exhibiciones pueden iluminar solo algunos aspectos de los relatos que el museo pretende comunicar. Al estar emplazados en espacios limitados, los museos no pueden representar la infinita cantidad de conocimiento e historias, problema que da sustento a una extendida crítica actual sobre los métodos positivistas de exhibición, que buscan narrar una verdad definitiva. Dado que las narraciones históricas están constantemente siendo creadas y recreadas a través de diferentes medios—historiografía, literatura, películas y museos—los museos históricos solo son uno de los muchos espacios en los que estas narraciones se desarrollan. En esta tesis el foco estará en explorar el discurso sobre la historia de Chile expuesto en el Museo Histórico Nacional.

Es frecuente que los visitantes de un museo se concentren en los objetos y materialidades exhibidas, así buscando descubrir sus significados en el contexto de muestras que poseen un sentido pedagógico. En este trabajo, sin embargo, busco

examinar no los relatos en sí, sino los silencios que existen entre estos objetos. Este trabajo centra su atención en lo que no está siendo expuesto sobre los objetos y sus historias en el Museo Histórico Nacional (MHN). Este museo está ubicado en Santiago y tiene la clara misión de “facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso al conocimiento de la historia del país, para que se reconozca en ella la identidad de Chile, a través de las funciones de acopio, conservación, investigación y difusión del patrimonio tangible e intangible que configuran la memoria histórica de Chile” (página web del MHN). Al asegurar que el museo busca presentar una narrativa que represente la memoria histórica de Chile, se infiere que la memoria histórica de todos los chilenos será incluida en la muestra, sin embargo, existen un sinnúmero de voces en silencio en la narrativa del museo. En esta tesis me enfocaré en las insuficiencias del discurso sobre las comunidades indígenas existentes al interior de las paredes del MHN. Explorando las falencias en la representación de una comunidad indígena, en particular el pueblo mapuche, reflexionaré en torno a las consecuencias que este silencio tiene en la conformación de una identidad nacional y de una memoria colectiva.

El acento en el pueblo mapuche no implica que no existan otros silencios o vacíos relacionados con otras comunidades en Chile. Son muchos los grupos políticos, pueblos indígenas, y minorías sexuales que son excluidos de la discusión que el MHN genera en torno a la historia nacional de Chile. Las preguntas acerca de la representación en el campo de los museos son vastas y complejas. Así, el definir con claridad una línea de estudio nos ayudará a observar y comprender el trabajo que los museos han venido desempeñando en el país los dos últimos siglos. Pese a que el pueblo mapuche es el grupo más grande dentro de la población indígena chilena, esto no significa que necesariamente tenga que ser mejor representado en los museos del país. Me interesa especialmente el caso del pueblo mapuche debido a su relevancia en los asuntos políticos del Chile contemporáneo; en este sentido, esta investigación se incluye como una perspectiva más en el marco de la literatura sobre el conflicto indígena en Chile.

Demográficamente, los grupos indígenas constituyen el 9,1% de la población total de Chile, de acuerdo con la Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional (CASEN) y su Estadística de Grupos de Población: Inmigrantes; Pueblos Indígenas; Adultos Mayores; Género; Niños, Niñas y Adolescentes; Personas con dificultades y/o Condiciones Permanentes y de Larga Duración del 2013. Sin embargo, el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), a través del Censo 2012, calculó que el 11,1% de la población de Chile sobre los cinco años se identifica con un grupo indígena. Los números entre estas dos encuestas van desde las 1.321.717 personas en el caso de la Encuesta CASEN y las 1.714.677 personas según los datos del INE. La diferencia se debería a los parámetros técnicos usados en cada encuesta para la recolección de la información. Más allá de las cifras y los desacuerdos en el mundo de la estadística, no cabe duda de que existe una significativa porción de la población en Chile que se identifica como parte de un pueblo indígena.

De acuerdo con datos del INE en 2012, un 84,11% de las personas que se identifican a sí mismas como indígenas pertenece al pueblo mapuche, mientras en la Encuesta CASEN de 2013 el porcentaje de mapuche corresponde a un 84,4%. La base de datos que mejor sirve a nuestro objeto de estudio, pues incorpora la variable de los museos, proviene de la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (ENPCC) de 2012, que registró la información de 8.200 personas, con distintos antecedentes socioeconómicos, sobre los quince años y que habitan en zonas urbanas en diferentes regiones del país. De acuerdo con los datos entregados por la ENPCC, el 8,5% de la población urbana se declaró perteneciente a un grupo indígena, mientras que el 6,9% del total de la muestra declaró ser miembro específicamente del pueblo mapuche.

La mayoría de la población mapuche se concentra en la zona sur del país, en las regiones de La Araucanía, Los Lagos, Los Ríos, Aysén y Magallanes. La población urbana que es analizada en el último estudio citado es relevante para nuestra investigación dado que es justamente en los espacios urbanos del país donde los museos tienen un mayor impacto, mientras que los museos rurales son poco comunes. En efecto, el MHN está ubicado no solo en una importante zona urbana, sino en la

capital del Estado, que alberga más de la mitad de la población total de Chile. Los números señalados anteriormente nos muestran a un grupo de individuos indígenas —preferentemente mapuche— que habitan en zonas urbanas cercanas a museos, en los que se almacena y exhibe su cultura a públicos más amplios socioeconómica y étnicamente. Estos números nos muestran que un determinado conjunto de la población mapuche vive en zonas urbanas y que esta no está aislada en áreas rurales del sur, volviéndola una potencial visitante del MHN. Las estadísticas delineadas nos ayudan a relevar no solo la importancia de esta investigación, sino también la responsabilidad que los museos tienen tanto hacia su público como en su condición de intérpretes, al representar a grupos e individuos que geográficamente están próximos a estas instituciones.

Esta tesis comienza por discernir algunos conceptos de carácter teórico que nos ayudarán a reflexionar en torno a la insuficiente representación de los mapuche en el MHN. En la primera sección, comenzaré por explorar la noción de historia y cómo esta disciplina influye en la configuración de un museo. Posteriormente me detendré en los significados de los museos y cómo estas instituciones han evolucionado a través del tiempo hacia paradigmas de exhibición más flexibles, que incluyen un compromiso con los asuntos públicos. Examinar teóricamente los conceptos de memoria y olvido será fundamental en esta investigación: me interesa abordar de qué manera las fuerzas de la memoria y del olvido operan en grupos colectivos y cómo en nuestros días, de muchas formas, estamos determinados por los discursos elaborados en los museos, en la literatura y en el arte. En la segunda sección, en tanto, observaré más de cerca las salas de exhibición del MHN y examinaré cómo el pueblo mapuche es representado. Con este objetivo he hecho extensas visitas al museo y estudiado su colección, de manera presencial y también a través de su literatura publicada y sus recursos online. Concluiré este trabajo abordando el tipo de discurso que el MHN trata de comunicar y la responsabilidad que posee, en su condición de institución pública, en la representación de uno de los grupos indígenas más grandes de Chile.

Este trabajo se fundamenta en lo señalado por la investigación académica sobre la materia, en especial en relación con el lugar de los museos en la sociedad moderna y su rol en la construcción de la memoria histórica. Aunque América Latina no ha sido una de las principales regiones del mundo en ser explorada por los estudios museológicos, al ser los museos un fenómeno relativamente nuevo en el continente, algunos estudios han sido de utilidad para emprender mi análisis sobre este museo en particular<sup>1</sup>. Por cierto, es preciso señalar que Chile no ha sido objeto de estudio museológico frecuente, con la excepción de dos importantes trabajos: la investigación de Joanna Crow acerca de las representaciones del pueblo mapuche en el siglo XX, que incluye un capítulo sobre los museos, y la obra de Patience Schell en torno a los museos de historia en el Santiago de fines del siglo XIX<sup>2</sup>. Esta literatura especializada fue de utilidad en la comprensión de la importancia de la memoria histórica y del rol del MHN en su construcción. En efecto, conocer diferentes casos de museos de historia me ha ayudado a pensar en las posibles consecuencias de la representación histórica y la responsabilidad que un museo tiene en la construcción de estas narrativas.

## **LA REPRESENTACIÓN DE LA HISTORIA Y LA MEMORIA**

Descartes cuestionó el trabajo histórico producido en su propio tiempo, asegurando que carecía de consistencia científica; una crítica que condujo a otros historiadores a buscar maneras de delimitar el quehacer histórico a través de un supuesto rigor científico objetivo. Algunos sugerían que un método científico haría a la historia más rigurosa y precisa. Continuando en este sentido, los positivistas del siglo XIX hicieron un esfuerzo por buscar la verdad en los documentos históricos, desarrollando

---

1 Véase James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997); Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge* (London: Routledge, 1992); e Ivan Karp y Steven Lavine eds., *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (London: Smithsonian Institute, 1991), p.3.

2 Patience A. Schell, “Exhuming the Past with the Future in Mind: History Exhibitions and Museums in late nineteenth-century Chile,” *Relics and Selves Exhibition.*; Patience A. Schell, “Horizontal Line In the Service of the Nation: Santiago’s Museo Nacional,” *Relics and Selves Exhibition*; Joanna Elizabeth Crow, *Rethinking National Identities Representations of the Mapuche and Dominant Discourses of Nationhood in Twentieth Century Chile* (London: University of London, 2006).



estrictos parámetros que indicaban la manera en que la historia debía ser investigada y escrita. Sin embargo, en el siglo XX el concepto de verdad fue objetado y la historia como un método objetivo fue puesta en cuestión. Isaiah Berlin, en su artículo “The Concept of Scientific History”, argumenta que con el fin de seguir un método científico el historiador tendría que encontrar leyes naturales incuestionables, que pudieran vincular la biología y la fisiología humanas. La ciencia trabaja en base a leyes generales que dejan de considerarse útiles cuando sobrevienen excepciones. En el campo de la historia, no obstante, sabemos que una excepción no invalida una investigación. Nuestra capacidad de producir estudios históricos va de la mano con nuestra habilidad intuitiva; es ciertamente imposible para los historiadores conocer cada uno de los pensamientos y hechos sobre una vida del pasado, lo que los lleva a emplear generalizaciones con el objeto de encontrar un sentido a los hechos pretéritos. Tal y como fue descrita por Berlin, la historia se trata más de pintar una idea sobre el pasado que de tomar una radiografía de ella (Berlin, 125). La historia como disciplina se convirtió en un terreno en el que podían usarse varios métodos, volviendo la búsqueda de atisbos del pasado un quehacer con múltiples aproximaciones.

Con todo, la historia no es solo una exploración de las diferentes perspectivas del pasado sino también una disciplina que convive con el poder. El poder está entretejido en los hechos de la vida cotidiana que terminan siendo archivados, narrados y transmitidos, constituyéndose en historia. Al respecto, es útil pensar en los medios de comunicación de masas. Las noticias son escritas y editadas por grupos de personas que representan determinados intereses, y son estas mismas historias las que más tarde serán usadas por los historiadores para comprender nuestra época. En doscientos años, algún historiador se servirá de *El Mercurio* o algún otro periódico local para comprender los asuntos de hoy. En su libro *Silencing the Past*, Michel Trouillot invita al lector a un viaje que recorre la historia haitiana y el Castillo de Sans Souci. Allí hace el ejercicio de observar el pasado y enfocarse en las historias que no fueron contadas sobre el castillo, develando pedagógicamente los silencios que evidencian la voluntad de poder en las narraciones sobre la particular nación de Haití.

Trouillot se refiere a la historia como un relato “sobre el poder, un relato sobre aquellos que triunfaron” (5).

Las designaciones para cada puesto en instituciones como los museos se hacen bajo visiones particulares que los líderes del Estado tienen sobre el museo, y más aún según un conjunto de “verdades” que ponen en movimiento e influyen la toma de decisiones. En un sentido foucaultiano, todos estos agentes refuerzan y redefinen discursos a través de los medios de comunicación, la educación y las instituciones de poder—en este caso, el museo. Inquiriendo estos sistemas de poder, pregunto: ¿Con qué fin fue creado el MHN?, ¿qué propósito cumple hoy? El responder estas preguntas implica cuestionar las decisiones que excluyen e incluyen diferentes representaciones sobre la historia y la “verdad”. Entender de qué manera el poder está envuelto y cómo esto impacta en la exhibición puede iluminar algunos de los silencios que rodean al pueblo mapuche en el MHN.

El MHN alberga lo así denominado “historia del país para que se reconozca en ella la identidad de Chile” (página web del Museo Histórico Nacional). Esta declaración sugiere que los 17 millones de personas que habitan los 4.329 kilómetros que comprende el Estado-nación de Chile encontrarán sus raíces y relatos representados en el museo. La concepción de la historia detrás de esta declaración no otorga ningún espacio para la posibilidad de otros discursos o interrogantes sobre la historia de Chile o la identidad nacional: tal formulación presenta al MHN como un lugar donde se puede encontrar evidencia sobre la historia del país y donde un público con interés puede reunir información objetiva. Sostendré, por el contrario, que los museos son espacios donde pueden y deben tener lugar el diálogo y la negociación en torno a la diferencia. Las fuerzas del poder presentes en la historia y en consecuencia en la narrativa de un museo sobre el pasado juegan un rol esencial en la creación de una muestra que pretende retratar la memoria histórica de Chile. El poder nunca es tan invisible como para volverse superfluo. Haciéndonos eco de Trouillot: “La máxima señal del poder puede ser su invisibilidad; el máximo desafío, la exposición de sus raíces” (Trouillot, XIX). Cuando se recurre a una visión histórica tan inflexible, se hace

difícil para el visitante reconocer que lo que está presenciando es solo una entre las muchas posibles interpretaciones de la historia nacional de Chile. Estas páginas son un esfuerzo por deconstruir estos estrictos parámetros e intentar pensar en torno a las posibilidades que subyacen a los materiales visibles que el museo expone.

Las diferentes salas del MHN exhiben objetos e información que pretenden reflejar la memoria histórica chilena—el conjunto de imágenes e ideas que pueblan el imaginario chileno sobre el pasado del país. En el caso particular del pueblo mapuche, lo que se presenta como la memoria colectiva de Chile no incluyó ninguna clase de participación de los miembros de la comunidad mapuche en el proceso curatorial. La puesta en escena de la colección, la investigación y las fuentes secundarias usadas en la exhibición no provienen del mundo indígena. Sin embargo, hay un esfuerzo fuera de los confines del museo por disputar estas imágenes hegemónicas a través de diferentes medios que desafían esta noción de la historia. Existe una importante producción contemporánea de literatura histórica en Chile que ha estado explorando diferentes aproximaciones y perspectivas. Otro ejemplo podría ser el trabajo en el Museo de Cañete, que ha integrado a la comunidad mapuche en el proceso curatorial para la creación de su exposición.

La producción histórica está siendo constantemente cuestionada y reproducida; cada estudio del pasado puede iluminar un nuevo aspecto de la identidad de un grupo o un acontecimiento. En este sentido, existe una necesidad de mirar de cerca el MHN y reconocer que hay comunidades, objetos e historias que no están siendo expuestos, incluso cuando forman parte de la historia de Chile. Con esto no busco sugerir que los museos deben ser capaces de mostrar cada una de las perspectivas y discursos del pasado—lo que representaría, de algún modo, un enfoque positivista en su esfuerzo por revelar la verdad como una totalidad. Lo que pretendo señalar es que los museos deben reconocer que existen otras interpretaciones de sus objetos de estudio y hacer los esfuerzos consiguientes para abrir diálogos que ayuden a hacer de sus galerías espacios donde las ideas pueden ser puestas en cuestión y discutidas.

## Memoria e Historia

El Estado moderno ha hecho esfuerzos visibles por registrar su historia y sus orígenes a través de diferentes medios: registros escritos, archivos, museos y la tradición oral. Todos estos tipos de registro generan narrativas que son preservadas en el imaginario colectivo, y que producen la memoria histórica colectiva de un Estado en particular. Pierre Nora, en su artículo “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, lleva a cabo una categórica distinción entre la memoria, como un fenómeno que nos une al presente, y la historia, que es una representación del pasado (8). Nora argumenta que la memoria es una parte universal de la vida cotidiana, mientras que la historia es una construcción artificial del pasado. Los enfoques modernos del nacionalismo y la identidad nacional enmarcan a los museos como parte de un aparato ideológico que provee una herramienta fundamental para asegurar la hegemonía cultural de determinados grupos. En cierto sentido, Nora coincide con esta interpretación: los museos son uno de sus “lieux de mémoire” (lugares de la memoria) —lugares, objetos, símbolos o palabras cargados con memoria artificial creadora— que emergieron en el siglo XIX como un reemplazo de “les milieu de mémoire”—escenarios en los que la memoria era una parte central de la existencia cotidiana (discusión examinada detenidamente en Crow, 2006, 151). Nora conceptualiza los “lieux de mémoire”, “originados a partir del hecho de que no existe una memoria espontánea”; y puesto que las memorias ya no se generan naturalmente, las comunidades crean archivos, museos y aniversarios (Nora, 12). Según Nora la memoria moderna no es más una noción abstracta del pensamiento, sino que requiere de la materialidad y de registros para poder existir.

Ayuda pensar en la memoria como un concepto más amplio, que pueda ir más allá de la memoria tradicional espontánea que Nora menciona. En este sentido, e incluso de ser cierto, como Nora observa, que la memoria tradicional ha desaparecido, esto no significaría que una nueva necesidad archivística no sea una nueva expresión del mismo impulso que subyacía a la memoria tradicional, esto es, una noción abstracta del pensamiento. En la actualidad, muchos museos son lugares donde se practica este

nuevo tipo de memoria, con curadores y el público recordando a través de la observación y la experimentación con lo que está siendo exhibido. Más aún, museos y otros espacios culturales de rememoración suelen desencadenar formas espontáneas de memoria en ciertas comunidades. Por ejemplo, las familias judías que visitan un museo del Holocausto podrían volver a casa y practicar formas no oficiales de memoria, recordando a sus seres queridos muertos en el genocidio. Muchas formas de memoria coexisten unas con otras: memorias oficializadas, tal y como las expuestas en el MHN, son complementadas por las memorias que acompañan historias familiares, celebraciones comunitarias e historias orales. El trabajo de Nora también ha sido refutado por su esencialización de la memoria: él sugiere que hubo un tiempo en que la memoria colectiva estaba incontaminada de cualquier forma de mediación (Nora, 9). Los grupos construyen memorias colectivas movilizando dinámicas de poder similares a las del MHN—memorias que excluyen e incluyen eventos subjetivamente. Ivan Karp y Steven Lavine, en *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, argumentan que hoy cualquier museólogo serio defendería la posición de que los museos son espacios de debate, experimentación y confrontación, reivindicando que historia y memoria son múltiples y están constantemente siendo construidas y confrontadas (4). La idea de un museo como un espacio de debate es definida con maestría en el artículo de Cameron Duncan “The Museum, a Temple or a Forum?”, en el que el autor distingue el museo como un templo, al modo de un enclave estructurado o modelo objetivo de la realidad, del museo como un foro, en el que las ideas se confrontan y debaten. El reconocimiento de que la memoria es construida permite la existencia de memorias en conflicto. De este modo, los museos no son capaces de exhibir memorias colectivas esenciales que incluyan las experiencias de todos; más bien retratan una de las muchas perspectivas sobre un tema y exponen las memorias en conflicto en un sentido crítico.

Con todo, por más que la idea de un museo como un foro sea un objetivo para la mayoría de los museólogos contemporáneos, las relaciones de poder entre los diferentes tipos de audiencia que visitan el museo desafían este propósito. El foro “implica que diferentes grupos sociales se encuentren a ellos mismos en igualdad de

condiciones al interior del museo, que sus puntos de vista puedan de algún modo coexistir en una forma no problemática o sincrética” (Crow 2009, 111). No obstante, los visitantes de un museo no se encuentran en igualdad de condiciones, dado que provienen de diferentes clases sociales, etnias y contextos culturales. James Clifford toma prestado el término *contact zones* (zonas de contacto) de Mary Louis Pratt y lleva el concepto al terreno de los museos en su libro *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, donde introduce las relaciones de poder en la ecuación y considera los museos como espacios de encuentros coloniales donde “geográfica e históricamente pueblos apartados entran en contacto con un otro” (192). En el MHN la zona de contacto se encuentra aún de un solo lado, considerando que la mayoría del público no pertenece a pueblos indígenas y que la muestra está creada por chilenos no-indígenas.

La manera en que pensamos y entendemos al pueblo mapuche en nuestros días está íntimamente vinculada con la memoria colectiva construida acerca de ella en el antiguo período colonial. La memoria no es una entidad relacionada exclusivamente con el pasado, sino más bien una operación del presente que es construida y gatillada cada vez que escogemos pensar acerca de situaciones que están conectadas con nuestras experiencias de vida. La memoria colectiva relativa al pueblo mapuche ha sido construida a través de numerosas vías: literatura escolar, poesía, relatos de ficción, películas, noticias, medios de comunicación, museos y experiencias personales. Sería imposible preservar cada una de las memorias del pasado, tal y como Marc Augé lo recuerda en su obra *Oblivion*: “Nuestra memoria se saturaría rápidamente si tuviésemos que preservar cada una de las imágenes de nuestra infancia”, por lo que “lo que permanece es producto de la erosión causada por el olvido. Las memorias son moldeadas por el olvido del mismo modo que los contornos de la costa son creados por el mar” (Augé, 20). Tanto la memoria como la historia intentan recuperar el pasado, pero este intento nunca puede ser plenamente realizado. El esfuerzo por recordarlo todo es una experiencia decepcionante desde el momento en que nos damos cuenta que hay cosas que no podemos traer a nuestros pensamientos.

Al dar forma a la narración histórica del MHN, los curadores tuvieron que tomar una serie de decisiones sobre qué objetos exhibir, cómo exponerlos en la muestra y qué escribir en los textos que explicarían las historias que los acompañan. En relación a la construcción del guion de un museo, Augé argumenta que tan pronto como los recuerdos se convierten en historias, ordenando y aportando claridad a lo que en un comienzo eran impresiones singulares, uno se arriesga a olvidarlo todo, con excepción de la primera historia o aquellas que la siguieron (21-22). En este sentido, una vez que el guion está completo y el público comienza a visitar y a aprender la narrativa expuesta en el museo, los objetos que fueron dejados afuera de la muestra o los hechos que fueron suprimidos en los textos explicativos pasarán muy probablemente al olvido. Por cierto, existen memorias íntimas e histórico-colectivas y que no se incluyen en el mismo marco teórico, pero nuestra forma colectiva de recordar usualmente funciona de la misma forma en que lo hace la memoria personal. Así, nuestro sentido histórico de la memoria está siendo constantemente deteriorado o delineado por el olvido, puesto que es imposible recolectar cada uno de los relatos, emociones, reportes escritos y experiencias inscritos en un acontecimiento histórico. El olvido juega un importante rol en la dinámica de un museo, al momento en que pensamos en las historias que no están siendo representadas y que eventualmente podrían ser olvidadas del todo.

La memoria puede ser individual o colectiva: existen memorias que tenemos por personales y que no son necesariamente compartidas con la comunidad; y hay memorias colectivas que son promovidas por artefactos culturales y señales de carácter social que estimulan el acto de recordar como una colectividad. Bárbara Misztal, en su capítulo "Memory Experience", en *Museums and their Communities*, sugiere que "la memoria colectiva no está limitada al pasado que se comparte en conjunto, sino que también incluye una representación del pasado encarnada en múltiples prácticas culturales" (382). En otras palabras, la memoria colectiva no es solo lo que las personas recuerdan a través de su propia experiencia, sino que también incorpora un discurso construido acerca del pasado. Las memorias colectivas basadas

en narrativas construidas del pasado suponen que esas colectividades particulares pertenecen a grupos sociales definidos. En este sentido, Misztal reconoce que las colectividades que comparten memorias también comparten tradiciones comunes y una representación social. Sin embargo, en Chile y en muchos otros países latinoamericanos de reciente independencia, la construcción de la nación en el siglo XIX promovió la creación de una narrativa nacional exclusiva para lo que comprendía geográficamente cada país, suprimiendo las diferencias regionales. La construcción de un discurso nacional indujo la creación de una memoria colectiva de la historia del país, que por su parte llevó a establecer una narrativa común para muy diferentes grupos regionales, sociales y étnicos que no compartían tradiciones o representaciones sociales previas. Muchas de las diferencias entre los grupos fueron anuladas y se intentó aplicar para todos un solo discurso uniforme.

### **El museo y la construcción de la nación**

La construcción de la nación en el siglo XIX—después de que Chile logró la independencia de la Corona española en 1818—se llevó a cabo a través de diferentes canales que ayudaron a perfilar la idea de un Estado-nación. Uno de estos canales fue la fundación de museos. El primer museo en Chile fue el Museo de Historia Natural, fundado en 1830. Hay un estrecho vínculo entre el proceso de construcción de la nación y el ascenso de museos después de la Independencia, debido a la necesidad de encontrar y crear raíces comunes que pudiesen definir la nueva nación y distinguirla de la antigua colonia española. El museo representó un espacio perfecto para resaltar la grandeza de la nación y su singularidad en comparación tanto con España como con los países vecinos.

En sus comienzos, el Estado chileno formuló un discurso en el que el pueblo mapuche era considerado el símbolo de la oposición a la Monarquía española, y tanto su guerra como su pericia militar fueron celebradas y presentadas como una de las mayores fuentes de orgullo de la nación. Una de los asuntos clave en el discurso referente al pueblo mapuche en los albores del siglo XIX era su relación con el pasado: los



mapuche no eran considerados ni sujetos del tiempo presente ni parte de la moderna nación chilena. Pese a esto, Bernardo O'Higgins consideró a la población indígena como "chilenos y ciudadanos libres como el resto de los residentes del Estado" (citado en Boccara y Seguel-Boccara, 16). En un esfuerzo legal y discursivo intentó incorporar al pueblo mapuche en el conjunto de la nación, en aras de construir un nuevo y civilizado país libre de la dominación colonial. Pero el objetivo de incorporar al pueblo mapuche en el Estado de Chile no fue conseguido bajo las directrices de O'Higgins. A mediados del siglo XIX, el Estado comenzó a tener un interés real en expandir sus fronteras hacia el sur del Biobío, pero no fue hasta 1861 que Chile ocupó la Araucanía, bajo la orden del presidente Joaquín Pérez Mascayano (fig. 1). Chile terminó por incorporar el antiguo territorio mapuche y la colección del Museo de Historia Natural pasó a incluir a un hombre y a una mujer ataviados con las vestimentas tradicionales mapuche (Schell, "Horizontal Line").

A raíz del surgimiento de la arqueología y la antropología modernas, los museos de la época participaron activamente en la representación de la flora, la fauna y la cultura material de cada país. En 1873 Benjamín Vicuña Mackenna, alcalde de Santiago, inauguró la primera exhibición de historia en la ciudad, llamada Exposición del Coloniaje, en la que se expusieron objetos recolectados de entre las familias de la elite, que donaron sus propias reliquias incluyendo objetos religiosos, piezas domésticas, joyas, carruajes y artefactos precolombinos (Schell, "Exhuming the Past"). La exhibición pretendía mostrar un pasado hispánico muy valorado por Vicuña Mackenna, que pensaba que el pueblo chileno debería de honrar su pasado colonial con el objeto de apreciar y entender sus propias raíces.

En 1911, por su parte, fue fundado el Museo Histórico Nacional en medio de las celebraciones del centenario, en las que abundó la crítica social. Un ejemplo fue la figura de Luis Emilio Recabarren—varias veces electo diputado y una de las fuerzas principales tras el movimiento obrero—que publicó en 1910 el escrito *Ricos y Pobres*. En él, Recabarren examinó la centuria transcurrida desde la Independencia y concluyó que en las clases bajas se "vive hoy como [se] vivió en 1810... [se puede ver]

fácilmente que no existe ni un solo progreso social” (Recabarren, 168). Más allá de la aguda crítica social difundida por escritores y la prensa, el MHN quiso “glorificar el pasado y el presente de Chile, concentrándose más en sus logros cruciales como nación que en sus fracasos o problemas” (Crow 2009, 112).

La colección usada para ser exhibida en el MHN fue parcialmente tomada del Museo de Historia Natural y las piezas recolectadas por Vicuña Mackenna para su Exposición del Coloniaje, de 1873. Con estos objetos en exhibición, los salones de la muestra fueron dominados por una visión hispánica, europea y colonial durante la primera mitad del siglo XX. En la otra parte del siglo, el MHN intentó incorporar otros discursos del pasado, partiendo con los esfuerzos del antropólogo chileno Aureliano Oyarzun, que tenía interés en las culturas prehispánicas de Chile y cuyo trabajo refutó algunos de los estereotipos predominantes sobre los pueblos indígenas (Crow 2009, 114). El propósito de este trabajo no es repasar los cambios que experimentó el MHN durante el siglo XX, pero es importante entender los motivos y las raíces de su creación con el objeto de interpretar la exhibición contemporánea, y cómo esta retrata la historia chilena y la memoria colectiva de la nación.

La narrativa que creó el MHN se ha transformado a lo largo del tiempo; en algunos períodos hubo más inclusión en su discurso, mientras que en otros se tomó una dirección más conservadora—por ejemplo, durante la dictadura militar de 1973-1989. Con el resurgimiento de la democracia en 1990, hubo un esfuerzo consciente por incluir diferentes visiones políticas provenientes de los distintos grupos que constituyen la sociedad chilena. Sin embargo, pareciera que la narrativa del MHN acerca del pueblo mapuche ha quedado paralizada entre el impulso por incorporarlo en el guion, por un lado, y las raíces tradicionales del museo, por el otro. Ejemplos de estas representaciones en diferentes períodos fueron registrados en los medios, tal y como en 1914, cuando un breve sumario de la exhibición habló de las “gloriosas y magnificentes” reliquias en la muestra del pasado colonial y republicano de Chile. En contraste, los objetos en la sección histórica fueron descritos como rudimentarios y

primitivos (Crow 2006). En 1947, Carlos Otero Silva escribió un artículo que describía una de las escenas montadas en el MHN:

En el medio de la sala predomina la silueta de un soldado español. [Él] está rodeado de diferentes armas... todas son instrumentos de guerra de los que el soldado español dependía para dominar a los indios desnudos armados solo con flechas hechas de bambú, pero el coraje [español] y el amor por la libertad fue más efectivo que todo su arsenal (Otero Silva)

Claramente el pueblo mapuche era representado como primitivo en comparación con el español, que se valía del honor y la valentía en su lucha por su libertad. Con todo, a través del siglo XX se hicieron esfuerzos por generar mayor inclusión, eliminando representaciones de los grupos indígenas luchando contra los españoles y aumentando la colección relativa a las piezas indígenas originales. Finalmente, en 1994, la directora Sofía Correa Sutil replanteó radicalmente la narrativa del museo con el objeto de incluir a los grupos indígenas como parte de la historia chilena. Empero, según Correa Sutil, muchos de estos cambios no recibieron apoyo presupuestario. Lo que predominó fue la creación de una sala en 1996 dedicada exclusivamente a los grupos indígenas.

### **Museos y responsabilidad social**

Esta tesis se basa en una pregunta teórica fundamental relacionada con el rol de los museos en sociedad: ¿Deberían los museos asumir una responsabilidad por la producción de memoria y la representación de minorías? Contesto esta pregunta de dos maneras. En primer término, sigo a Marc Augé en su comprensión de la importancia de la memoria, cuando argumenta que “la labor de la memoria es la labor de los descendientes” (88). Augé asigna un valor intrínseco a la memoria, en virtud de la cual los individuos están forzados a transmitir memorias a la siguiente generación. Augé aborda dos maneras en las que los descendientes debiesen tratar con el recuerdo

y la vigilancia: “La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo de imaginar en el presente lo que podría asemejarse al pasado, o mejor (aunque solo los supervivientes lo pueden hacer y los números decrecen cada día), de recordar el pasado tal y como el presente” (88). Los museos son parte de este esquema de los descendientes, el lugar donde las exhibiciones se comportan como guardianes, dando forma a la evocación del pasado.

En segundo término, el tema de la responsabilidad social en los museos es vital para la construcción de guiones, exhibiciones y actividades. Al representar una minoría o cualquier grupo social, la institución adquiere una responsabilidad inherente hacia la sociedad. Este tema en particular ha sido minuciosamente discutido en el contexto del movimiento Black Lives Matter (las vidas negras importan), en Estados Unidos, que ha alcanzado reconocimiento internacional a raíz de las protestas en Ferguson, Missouri, que siguieron a la muerte de Michael Brown, un joven negro del área de St. Louis asesinado por la policía. En una de las reacciones, los trabajadores asociados a los museos comenzaron a reconsiderar el rol de las instituciones públicas relacionadas con las humanidades en la formación y la respuesta a eventos socioculturales de carácter traumático, que en este caso involucraba un movimiento generado para combatir la brutalidad policial de índole racial<sup>3</sup>. Los museos y sus departamentos de educación invitaron a sus instituciones a comprometerse con el cambio y a trabajar para identificar maneras de conectar con estas problemáticas contemporáneas, más allá de sus colecciones, enfoques o misión. Muchos argumentaron a favor de que los museos se convirtieran en espacios públicos de conversación y compañerismo que ayudaran a erradicar la inequidad y el racismo. Por cierto, los museos pueden ser templos para la admiración con agradables objetos a la vista, como ha sugerido Duncan, pero si pensamos en los museos como foros, entonces es difícil ignorar

---

<sup>3</sup> Algunos ejemplos: "Joint Statement from Museum Bloggers and Colleagues on Ferguson and Related Events," *On Public Humanities*, 11 de diciembre de 2014, [<http://museumtwo.blogspot.com/2014/12/joint-statement-from-museum-bloggers.html>]; "Should Museums Respond to the Grand Jury Verdicts in Ferguson and New York City?" *Museum Questions*, 8 de diciembre de 2014, [[museumquestions.com/2014/12/08/should-museums-respond-to-the-grand-jury-verdicts-in-ferguson-and-new-york-city/](http://museumquestions.com/2014/12/08/should-museums-respond-to-the-grand-jury-verdicts-in-ferguson-and-new-york-city/)].

problemas actuales de este tipo. Volviendo al tema del pueblo mapuche en el MHN, la falta de representación podría hacer difícil para el museo el abordar la violencia actual experimentada en el sur de Chile. En 1990, esto es, en la época de la transición a la democracia, comenzó un conflicto entre las comunidades mapuche y el Estado chileno relacionado con la ocupación de tierras ancestrales, además de demandas por autonomía y reconocimiento constitucional. En años recientes la violencia ha ido en aumento, originándose incendios, muertes tanto de comuneros como de chilenos no indígenas y una fuerte represión policial de las comunidades mapuche. A partir de una reflexión en torno a la responsabilidad social de la institución, es imperativo que un museo, cuyo propósito es abordar la historia del país, genere un diálogo entorno a los hechos de violencia ocurridos en las comunidades dentro territorio nacional.

Richard Sandell, en su artículo “Museums and the Combating of Social Inequality: Roles, Responsibilities and Resistance”, estudia las maneras en que los museos pueden colaborar en la lucha contra la desigualdad y la discriminación. Sugiere que los museos pueden impactar positivamente en personas desfavorecidas o marginadas, actuando como catalizadores de la regeneración social y como “vehículos para el empoderamiento con comunidades determinadas” (97). Es complejo asumir una relación causal directa entre las prácticas de los museos y las injusticias sociales—o el mejoramiento de estas—pero los museos son espacios sociales implicados en las dinámicas de las relaciones de poder gracias a su papel en la construcción de discursos socialmente dominantes (Sandell, 100). En efecto, existe un rol político que los museos juegan en la práctica de exhibir e interpretar las culturas. Al considerar críticamente cómo se hace la historia en estos espacios, los profesionales de la cultura y los museos deben considerar de qué manera la perpetuación o revisión de prejuicios sociales se comunica a través de las muestras. Para que el museo sea una institución contemporánea relevante, en consecuencia, necesita ser un espacio donde se aborde la injusticia social y donde se represente inclusivamente una amplia variedad de grupos.

Dados los interrogantes en relación con la verdad y la enormidad de historias que no pueden ser contadas, el concepto de autoría en los museos se torna un elemento clave

en la escritura de una historia inclusiva. Normalmente, los asistentes interpretan las exhibiciones como mejor les parece; no existe un control sobre lo que se llevarán consigo a sus hogares. Considerando esta realidad, puede ser difícil para los curadores controlar cómo se recibe la información exhibida. Sin embargo, y tal como los visitantes, un curador nunca está libre de valores, lo que sustenta la idea de que las muestras—al igual que las novelas y los textos escolares—tienen autores (Butler, 82). Los museos deberían ser capaces de hacer visibles a sus curadores, siendo transparentes en la creación de sus exhibiciones. Esto, nuevamente, pues los curadores tienen sus propias opiniones, ideas y preferencias, por lo que no tiene sentido esconderlas tras un velo de objetividad institucional. La autoría de una muestra debe ser reconocida y expuesta para que el público entienda que el museo—y el curador—es consciente que está representando una de las muchas perspectivas referentes al tema en exhibición.

## **EXHIBICIÓN Y DISCURSO EN EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL**

### **Las exhibiciones y sus silencios**

Los visitantes ingresan al MHN a través de un patio principal que funciona como un espacio de bienvenida anterior a las galerías de exhibición, contenidas en las salas que rodean el patio. La información relativa a la historia del edificio no aparece escrita en etiquetas o textos complementarios. Si uno consigue la guía de audio del museo o toma un tour guiado, no obstante, será introducido a la información básica del edificio. Ahora bien, la guía presenta esta historia de manera simplista y cualquier interrogante relacionado con los efectos que el período colonial tuvo sobre el territorio y su población está ausente. Los abusos perpetrados hacia los pueblos indígenas y los problemas que la dominación colonial conllevó en la formación de la nación chilena no son objetos de discusión. Más aún, el edificio se presenta como una joya arquitectónica y una antigüedad que debiera ser valorada en el campo de la herencia europea. El

silencio referente a los significados complejos que las instituciones coloniales han tenido en la memoria histórica de Chile ayuda a esculpir el guion acríptico que el museo desarrolla en las salas de exhibición.

El MHN contiene dieciocho salas de exhibición, divididas por temática y cronológicamente. Las siguientes salas son las que serán de mayor relevancia en este análisis: “Los primeros habitantes de Chile”, “Descubrimiento y Conquista”, “La Ciudad Indiana”, “La Iglesia y el Estado”, “La Sociedad Colonial”, y “La Sociedad del siglo XVIII”<sup>4</sup>.

La muestra comienza con “Los primeros habitantes de Chile” (fig. 3), sección ubicada en una pequeña sala dedicada a la población indígena que vivía en el territorio actual del Estado de Chile. El texto que introduce el tema de la sala aborda el poblamiento de América, recurriendo a la teoría del Estrecho de Bering para explicar cómo los humanos cruzaron desde Asia hasta América. Luego se divide el período prehistórico en los períodos paleolítico (15.000 – 8.000 A.C.) y arcaico (8.000 – 0 D.C.). En un costado hay un mapa del país dispuesto en la pared en el que aparecen marcadas todas las culturas indígenas y en el que unas pocas líneas nombran y explican las características principales de cada grupo (fig. 2). Se establece con claridad que el pueblo mapuche no eran los únicos habitantes del territorio chileno al momento en que llegan los españoles, resaltando otros grupos que tenían una cultura pujante durante el mismo período. Esta observación en el texto introductorio revela el esfuerzo que el museo ha hecho en las últimas décadas por reconocer e incluir la diversidad de poblaciones indígenas en el museo, yendo más allá de las representaciones del pueblo mapuche y su historia guerrera. Con todo, no hay ningún texto o audio en la sala que entregue información adicional acerca del pueblo mapuche u otros grupos indígenas.

---

4 Las otras salas del museo son: “El Colapso del Imperios,” “La Idea de Libertad,” “La Recomposición del Orden,” “La Consolidación del Orden Republicano,” “Los Medios de Transporte,” “La Educación,” “El Orden Liberal,” “El Parlamentarismo,” “La Sociedad a principios del siglo XX,” “Esperanzas de cambio,” “La Gran Crisis,” and “Del Frente Popular a la Unidad Popular.”

El objeto más imponente en la sala, debido a su tamaño y a su elaboración, es el *Chemamüll* mapuche, una estatua de madera que representa el cuerpo y el rostro de un ser humano. El *Chemamüll* se usa para señalar una tumba, marcando el terreno sagrado en el que las almas descansan. Pese a esto, el significado espiritual de este objeto no está representado de ninguna forma o siquiera explicado en la etiqueta asociada. Repartidas a lo largo de la sala hay cuatro cajas de vidrio que contienen diferentes artefactos: una contiene artículos de plata mapuche y la otra un poncho, mientras que las demás exponen un conjunto de objetos de diferentes culturas indígenas. La mayoría de los objetos pretenden presentar la artesanía mapuche, pero ningún texto proporciona información relacionada con estos objetos y que explique cuáles eran sus usos, por qué eran lo suficientemente significativos como para ser incluidos en la exhibición, o cómo son utilizados en la actualidad. Al no entregar información más detallada sobre los objetos, el MHN alcanza apenas una muy general representación del pueblo mapuche, que evita presentarlo como un grupo único y unitario. Además, no existe ninguna mención sobre los significados actuales de las figuras de madera en la comunidad mapuche, ni tampoco sobre el hecho de que hay artistas mapuche que aún las elaboran, como el aclamado Cristián Collipal. La elección de evitar los significados de los objetos y sus complejidades históricas lleva a que estos se expongan estéticamente, sugiriendo que se debe depender de un lenguaje formalista para establecer una comunicación con el público del museo. Pero cuando se silencian los contextos y las complejidades, el pueblo mapuche aparece privado de su experiencia contemporánea, la dimensión práctica de sus objetos es oscurecida y la cultura representada ahistóricamente, comprendida más en virtud de sus oficios y visualidades que de su utilidad o realidad histórica.

Otros importantes objetos mapuche en la sala son abordados a partir del mismo silencio. Las *Trapelacuchas* (adorno pectoral), *Trarilonko* (cintillo usado en la frente) y el *Kultrun* (tambor ceremonial) están dispuestos en las cajas de vidrio con reseñas que proveen información acerca de su tamaño, fecha, nombre y materiales, pero ninguna que explique sus usos, significados o los nombres de sus fabricantes. La ausencia de contextualización permite que el público admire los objetos como obras de arte o



artesanías desconectadas del significado cultural que las piezas tienen o de las preguntas que los objetos puedan despertar en el contexto de una discusión sobre los pueblos indígenas. Con todo, este no es el estándar que la exhibición del MHN tiene para las salas siguientes.

Por el contrario, la sala contigua (“Descubrimiento y Conquista”) cuenta con un texto introductorio y cuatro diferentes reseñas de apoyo se ocupan de los temas que la sala incluye. Este segundo espacio entrega información acerca de personajes como Pedro de Valdivia, el conquistador español, y menciona temas como la construcción de la ciudad, la resistencia mapuche y las fronteras territoriales. En comparación, la sala dedicada a las culturas indígenas parece carecer de contextualización, mientras que otras salas contienen determinadas pistas y textos que ayudan a informar al visitante acerca de los objetos, más allá de su materialidad. El hecho de que este mecanismo no se utilice en el caso de los objetos indígenas habla claramente de decisiones curatoriales que escogen exhibir estas piezas como artesanías, evitando un tratamiento más profundo.

La sala que acoge la primera muestra parece funcionar como un espacio introductorio: es significativamente más pequeño que el resto de las salas y contiene información superficial acerca de los objetos o las comunidades en exhibición, mientras que las siguientes salas, más grandes, incluyen información extensa acerca de sus objetos y relatos asociados. El silencio explícito referente a cómo el pueblo mapuche vivía, funcionaba y pensaba es completamente omitido, generando la idea de que el período colonial comenzó en un espacio inhabitado, en el que aún no se desarrollaban culturas y formas de vida con sus propias particularidades. Sería ciertamente difícil representar un mundo diverso en grupos étnicos en su totalidad, pero también existe una variedad de recursos que podrían ser usados para plantear interrogantes que muestren la riqueza del territorio antes de la dominación colonial. Al silenciar estos relatos, el guion del MHN se inclina por un camino natural y no problemático de la conquista española, que promueve una incuestionable narrativa en la que los grupos indígenas—particularmente los mapuche—no tuvieron ningún efecto en el

surgimiento del Estado-nación en Chile. Más aún, no existe mención alguna del hecho de que la mayoría de los grupos presentados en la sala continúan existiendo, reforzando la noción de que los grupos indígenas fueron removidos del progreso y que no tuvieron parte en la formación de la nación.

### **Programas y exhibiciones para un museo inclusivo**

Habiendo discutido los vacíos presentes en la sala “Los primeros habitantes de Chile”, consideraré algunos de los eventos y actividades apoyados por el MHN que guardan relación con la comunidad mapuche. El MHN tiene un activo calendario con actividades que incluyen cuestiones relacionadas al pueblo mapuche y otras comunidades indígenas. Una de las más relevantes del año es la celebración del Año Nuevo mapuche (*We Tripantu*), en el que él o las machis son invitados a encabezar los ritos. A la celebración asisten muchos mapuche residentes en Santiago y también no mapuche. El evento ha adquirido relevancia debido a la creciente comunidad mapuche que vive en la capital del país, población que en 2002 alcanzaba el 3% del total de la ciudad (INE 2002). La migración a áreas urbanas es hoy una realidad en la comunidad mapuche, a tal grado que los mapuche urbanos tienen una designación particular en mapudungun, *wariaches*. Considerando esta situación, el MHN ha establecido como objetivo ayudar a hacer visible la cultura y las tradiciones mapuche. Esta clase de programa produciría un sentido concreto de comunidad y abriría la puerta a que el museo fuese considerado un espacio compartido entre mapuche y no mapuche, posicionando al museo como una “zona de contacto”, como la llamaría Clifford. Durante el *We Tripantu* se da una negociación entre los diferentes grupos étnicos y las clases sociales que participan en las actividades del museo, volviendo tangible por un momento la idea de que los mapuche son ciudadanos chilenos del todo actuales.

Sin embargo, estos eventos y actividades son esfuerzos que crean solo efectos temporales y que no alcanzan a interferir en el discurso exhibido por la colección permanente. El problema de las restricciones presupuestarias incide en que los

cambios en la exhibición sean lentos y dificultosos, situación atenuada por las actividades ocasionales que ayudan a solventar la urgente necesidad de repensar el guion permanente. Con todo, sería peligroso minusvalorar el significado de esta colección. La narrativa permanente del museo tendría que coincidir con las actividades programadas. Estos programas bien pueden ayudar a los públicos y al propio museo a entablar diálogos críticos relacionados con las muestras, pero esto no termina con la necesidad de que las exhibiciones permanentes muestren una diversidad de interpretaciones, en el afán de producir intercambios consistentes con los visitantes que acuden diariamente al museo. En otras palabras, el museo emite su mensaje institucional a través de su colección y guion permanente. Por lo tanto, es por medio de este mensaje que el museo debe elevar problemáticas que generen múltiples interpretaciones del pasado.

Las formas en las que las personas se relacionan con los objetos contenidos en los museos han evolucionado con el tiempo. Junto a los cambios sociales, los visitantes demandan nuevos elementos de la cultura material exhibida. Foucault en *“Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas”* argumentó que los objetos materiales se presentan a sí mismos en su relación con las personas (313). En el museo, la caja de muestra tridimensional fue creada para mostrar el artefacto en sus dimensiones físicas. Sin embargo, es difícil mostrar relaciones orgánicas, relatos, historias y vínculos con humanos en cubos de cristal. En la actualidad se utilizan nuevos medios y tecnologías alrededor del mundo “para fragmentar el significado del artefacto e introducir muchas perspectivas, varios puntos de vista” (Hooper-Greenhill 192, 204-205). Considerando sus restricciones presupuestarias, el MHN ha hecho un esfuerzo por introducir nuevas dimensiones relacionadas con los objetos de la muestra, contextualizando las salas con grandes textos introductorios y guías de audio gratuitas, lo que promueve una nueva percepción de la muestra. No obstante, la sala “Los primeros habitantes de Chile”, incluso conteniendo un texto introductorio y una sección en la guía de audio, establece poca o ninguna relación entre los objetos expuestos y las personas que hicieron, usaron y se identificaron con ellos.

La falta de contextualización en el caso de los objetos indígenas no es un factor común para todos los objetos del museo; al contrario, las renovaciones del MHN en las últimas décadas se han enfocado en esta materia y se han producido avances. Por ejemplo, en la sala titulada “La consolidación del orden republicano”, se presentan textos explicativos en varios temas, señalando variados caminos de interpretación. Uno de los textos aborda la religiosidad popular y la mezcla entre las creencias europeas y la espiritualidad indígena, exponiendo de qué manera la “religión sirvió a los sectores populares para manifestar su descontento y sus deseos”. Del mismo modo, la etiqueta explica cómo canciones sobre lo humano y lo divino se volvieron un género popular en el siglo XIX, operando como un canal de expresión social (fig. 4). Esta clase de narrativa, teniendo mucho que ver con el tema en cuestión, muestra la complejidad de los diferentes tipos de influencia que tenía la religión, dependiendo de cada grupo social. Otro ejemplo en la misma sala es el texto que aborda dos interpretaciones históricas sobre una relevante figura política (chilena), Diego Portales, al establecer una pregunta crucial en su encabezado: “Diego Portales. ¿Héroe o Villano?” (fig. 5). La problematización de las materias expuestas en esta sala en particular ayuda a comunicar que existe más de un discurso en relación con los temas tratados en el museo. La distancia entre las decisiones curatoriales tras la sala que acabamos de reseñar y la primera—sobre los pueblos indígenas—es relevante debido a que el omitir las múltiples interpretaciones sobre el pueblo mapuche genera un mensaje plano y acrítico, entregado a la audiencia del museo.

El contraste entre las decisiones tomadas en relación con los objetos indígenas y los no indígenas refuerza la diseminación de una narrativa colonial al interior del museo. El pueblo mapuche, en este caso, es dejado en el pasado y su representación es constreñida en una perspectiva puramente estética, en vez de acentuarse su existencia continua como un grupo sociocultural contemporáneo. La terminología utilizada para datar los objetos y la falta de información presentada con respecto a su uso y a la relación con su entorno compromete al museo política y epistemológicamente. En términos políticos, el museo difunde un discurso histórico que prioriza la dominación colonial por sobre las culturas prehispánicas, realzando la herencia europea en Chile y

situando la llegada de los europeos a América como el punto de partida del Progreso. Epistemológicamente, en tanto, el museo se limita al suponer ciertos constructos como verdades. Tómese como ejemplo el uso de la palabra “descubrimiento” al referirse a la irrupción europea en América. Estas decisiones establecen un campo de poder que se vuelve evidente al pasar al siguiente espacio de la exhibición titulado “Descubrimiento y Conquista”. El término “descubrimiento”

garantiza que al mencionar el hecho uno ingresa en un campo léxico predeterminado de clichés y categorías predecibles que instalan una redefinición de las etapas políticas e intelectuales, en el que Europa se convierte en el centro de “lo que ocurrió”. Cualquier otro asunto que pueda haber ocurrido a otras personas durante el proceso se reduce en el acto a un hecho de la causa: fueron conquistados (Trouillot, 114).

El título de la segunda sala sigue el mismo patrón explorado en la primera, presentando a los grupos indígenas como personajes del pasado, un pasado traído a la memoria estéticamente a través de artefactos provistos por el museo. La segunda sala —el “descubrimiento”—es presentada como el primer capítulo relevante de la historia de Chile. La palabra “descubrimiento” ha sido usada una y otra vez en textos escolares y académicos, generando la consiguiente naturalización del concepto. No obstante, el concepto de descubrimiento ciertamente cuenta con otra perspectiva a su haber. El historiador mexicano Edmundo O’Gorman, en su estudio *La invención de América*, argumenta con detención sobre las implicaciones que el concepto ha tenido en la historiografía, abogando en cambio por el uso del término “invención”. América no era un mero objeto que pudiese ser encontrado, explica O’Gorman; aquí existían civilizaciones, vidas y personas con historias y experiencias mucho antes de que comenzara la colonización europea.

### **El pueblo mapuche como actor histórico**

En este trabajo me he enfocado principalmente en los silencios relacionados con el pueblo mapuche. No obstante, esto no significa que el pueblo mapuche haya permanecido en silencio. Existen numerosas plataformas de acción política en las que los miembros de la comunidad mapuche han alzado la voz, incluyendo el cultivo de la literatura y el arte mapuche. Pero a pesar de que ha venido expresando opiniones y levantando demandas, el pueblo mapuche continúa siendo desoído, pues está incapacitado para ejercer el poder político: siguiendo a Foucault, podríamos sugerir que “el poder es algo que es ejercido más que poseído” (Crow 2013, 12). En Chile, el Estado está capacitado para ejercer el poder de la manera más eficiente, al tener los recursos económicos para diseminar su propio discurso de una manera más efectiva que cualquier otro actor. Ahora bien, esto no quiere decir que su efectividad esté garantizada o que esta funcione con independencia de la sociedad civil (Crow 2013, 12).

Como la misión del MHN es exhibir la memoria histórica de Chile, es importante reflexionar acerca del poder y su relación con el guion construido por el museo. El guion actual mantiene un discurso que anula al pueblo mapuche como actores no solo en el presente, sino también en el pasado. Es importante entender que los museos no representan la identidad cultural, más bien, la producen a través de muestras y montajes (Marstine, 4). Esta producción se pone en movimiento por medio de conceptos tales como “descubrimiento” o “invención” y por las interpretaciones que los museos escogen mostrar a su público. El museo no proporciona una representación inmaculada de la realidad: las decisiones curatoriales encuadran los temas de determinadas maneras que terminan configurando las imágenes y las nociones del público. Por esto, la colaboración entre los museos y las comunidades que son representadas, a través de la comunicación y el diálogo, es hoy una tarea apremiante, con el fin de mejorar las formas en las que estas instituciones conforman identidades. La memoria colectiva creada en los museos debería ser flexible y suficientemente múltiple como para abrir una discusión donde muchos grupos sean capaces de debatir las interpretaciones y los lenguajes involucrados.

Volviendo a la segunda sala, “Descubrimiento y Conquista”, se evidencia que el énfasis principal está puesto en los sujetos europeos llegados al “Nuevo Mundo”, dejando atrás a los primeros habitantes mostrados en la primera sala. Una de las etiquetas, titulada “The Bío-Bío as a Frontier”, se refiere al río del mismo nombre, que funcionó como límite entre los españoles y el pueblo mapuche del sur hasta mediados del siglo XIX, y describe la manera en que los conquistadores españoles tuvieron dificultades para dominar a este pueblo, lo que finalmente los llevó a dibujar una frontera sobre la ribera norte del río. La descripción se enfoca en la resistencia del pueblo mapuche contra los españoles y expone que esto no ocurrió con otros pueblos indígenas en otras partes de América. Con todo, el texto no describe cómo funcionaba la guerra mapuche o cuál era la estrategia, enfocando el lenguaje desde el punto de vista europeo, por ejemplo, refiriéndose a una de las derrotas bélicas como el “Desastre de Curalaba”, acontecimiento que evidentemente desde la perspectiva mapuche sería llamado la “Victoria de Curalaba”. Más aún, muchos de los objetos expuestos en la primera sala datan del siglo XIX, e incluso del XX, pero han sido dispuestos cronológicamente antes de la sala del “Descubrimiento”. Esta falta de consistencia en la cronología puede llevar al visitante a perder de vista el hecho de que la creación mapuche existe a lo largo de muchas partes de la narrativa cronológica construida en el museo. Incluso a pesar de que las salas de exhibición están ordenadas cronológicamente, los objetos mapuche de la muestra están dispuestos en la misma sala, correspondiente al mismo período histórico, pasando por alto que todos ellos tienen diferentes fechas de elaboración. En otras palabras, la artesanía reunida en la muestra no corresponde únicamente al período precolombino.

Los mapuche son mencionados en el texto solo como actores secundarios de la historia, un argumento reforzado por el hecho de que en la sala no se exponen objetos relacionados con ellos en el mismo período. En pocas palabras, el discurso eurocéntrico influencia la representación y por ende las memorias generadas en el MHN. El público es llevado a construir un imaginario donde el hablante y el protagonista del guion son europeos. Este período—de violencia entre el colonizador y los pueblos indígenas—marcó un precedente para muchas de las instancias de

violencia en la Araucanía y para los conflictos entre el pueblo mapuche y el Estado chileno en la actualidad. Al mantener al pueblo mapuche en silencio en este período, el MHN reproduce un conjunto de hechos no problematizados que se resisten a ser conectados con los conflictos indígenas contemporáneos.

El concepto de memoria prostética introducido por Alison Landsberg ayuda a dar cuenta del influjo que puede tener el guion del MHN en la memoria colectiva de la audiencia acerca de los conflictos indígenas. Para un individuo, “la memoria prostética no aprehende simplemente una narrativa histórica, sino que asume una memoria más personal e intensa del hecho del pasado, que él pudo o no haber vivido. La memoria prostética resultante es capaz de dar forma a la subjetividad y la visión política de esa persona” (Landsberg, 2). En este sentido, el público puede crear vínculos empáticos o solidarios al observar y conectarse con uno de los relatos expuestos en el museo, incluso si la muestra no trata acerca de su propia experiencia o herencia personal. La falta de cuestionamiento en la exhibición sobre el rol que el pueblo mapuche tuvo en los momentos iniciales de la formación del Estado y, más aún, la prioridad dada a la versión hispánica de la historia, pueden llevar al público visitante a hacer propia una falta de empatía general por las luchas contemporáneas del pueblo mapuche. Silenciar su historia y sus voces, a fin de cuentas, cancela la oportunidad para nuevos diálogos sobre las múltiples maneras de ser chileno. En este sentido, y si son correctamente representadas en los museos, las memorias del pueblo mapuche bien podrían ser apropiadas por un grupo de personas más amplio, el que en principio tal vez no se reconozca como parte de la misma etnia o clase social. Del mismo modo, la comunidad mapuche podría escoger compartir una memoria colectiva sobre su propio pasado o sus luchas del presente, lo que podría estimular al público a incorporarla como parte de sus propias nociones sobre los hechos históricos. Por cierto, esto no significa que las personas que se conecten con estas otras voces del pasado anulen sus diferencias u olviden sus propias memorias como grupo. Siguiendo el argumento de Landsberg, “las personas que reciben estas memorias tienden a sentir una conexión con ese pasado, pero también a recordar su lugar en el momento que les es contemporáneo”



(Landsberg, 9). En lo que respecta a la historia del pueblo mapuche en el MHN, sin embargo, el olvido prevalece, dificultando que la memoria prostética tenga lugar.

Aunque existen diferencias importantes entre las comunidades, el pueblo mapuche comparte problemas y tradiciones que los ayudan a identificarse como tales, por lo que la construcción de un guion comprensivo relacionado con cualquier grupo indígena debiese considerar este hecho como parte fundamental de la discusión y la representación. El esencialismo atribuido a ciertos grupos puede ser esquivado por los museos al reconocer la variedad de perspectivas y puntos de vista relacionados con cada objeto exhibido, incluso en el caso de grupos que culturalmente aparecen como monolíticos. La labor de un museo debiese enfocarse en el intento de representar la memoria colectiva del grupo sin descartar la posibilidad de que esta no satisfaga completamente a toda la comunidad. En particular, al abordar los conflictos políticos contemporáneos que involucran al pueblo mapuche se evidencia la existencia de numerosas diferencias, las que juegan un rol en las instituciones, las regiones geográficas y las zonas urbanas o rurales. Después de todo, no es posible representar en específico toda esta gama de diferencias, pero sí es fundamental mostrar la consciencia de su existencia al interior de cada grupo representado.

Continuando con el MHN, nos acercamos a la sala “La Ciudad Indiana”<sup>5</sup>, que contiene una interesante aproximación al período colonial en la que el sincretismo cumple un importante rol. Aquí la narrativa del museo presenta al público un relato que cuenta cómo fueron construidas y administradas las ciudades europeas en el continente americano, pero nuevamente, el énfasis principal está puesto en la contribución hecha por la cultura española en la creación de las ciudades modernas. No hay ninguna perspectiva que explique cómo vivía el pueblo mapuche ubicado en la ribera norte del

<sup>5</sup> El concepto de Ciudad Indiana se ha utilizado para hacer referencia a las ciudades fundadas bajo la lógica colonial española, aunque el concepto no es común ni en la academia chilena ni en la documentación histórica. En 1900, el historiador argentino Juan Agustín García publicó un importante libro titulado *La Ciudad Indiana*, en el que teorizó acerca de la estructura de la ciudad colonial argentina, describiendo su funcionamiento social y económico, y el impacto en la ciudad argentina contemporánea. La sala del MHN titulada “La Ciudad Indiana” podría hacer referencia a esta obra, con el fin de mostrar cómo funcionaba la ciudad colonial económica y socialmente, además de las posibles estructuras dejadas como partes integrantes de las propias ciudades contemporáneas de Chile.

río Biobío. En uno de los textos de apoyo, titulado “Las accidentadas ciudades en Chile”, el MHN narra a los visitantes las dificultades aparejadas a la construcción de estas ciudades, considerando que eran periódicamente destruidas por los indígenas. El texto expone cómo “todas las primeras ciudades de Chile fundadas durante el siglo XVI, terminaron en ruinas al menos una vez en su historia” por causa de terremotos, piratas o ataques indígenas (fig. 6). También se aborda la institución de la encomienda, relacionada con “los pueblos de indios”, donde los indígenas trabajaban la tierra y eran protegidos de “malas influencias”, relacionadas frecuentemente con los españoles y los mestizos de “mal vivir”, que distraían a los buenos indígenas del esfuerzo de la evangelización. No existe debate alguno acerca de la explotación que la encomienda, como sistema de trabajo, ejercía sobre los indígenas en la América colonial. La Corona otorgaba títulos de tierra a los conquistadores, los que incluían la propiedad de la población indígena que allí habitaba. Los encomenderos les ofrecían comida, refugio y evangelización a cambio de trabajo, y no se pagaba ningún sueldo en dinero. Las regulaciones y el marco legal del sistema de encomienda eran extensos y usualmente apuntaban a evitar formas de esclavitud, opuestas a los dogmas cristianos, sin embargo, el sistema sometía a los indígenas a severos trabajos, producía epidemias masivas de viruela e influenza y controlaba su capacidad de movimiento. La encomienda fue un complejo sistema que influyó en buena parte de la organización política y social durante el período colonial<sup>6</sup>. Por este motivo, es significativo para esta investigación observar que la encomienda es representada sin problematización, en un MHN que excluye deliberadamente los problemas relacionados con los daños a la vida indígena y el menoscabo de su libertad.

Tanto en “La Ciudad Indiana” como en la siguiente sala, “La Sociedad del siglo XVIII”, el mestizaje es presentado como un elemento decisivo en la fundación de la cultura chilena. La relación entre la cultura indígena y la comida, la música y la lengua

---

<sup>6</sup> Véase Mario Góngora, *Encomenderos Y Estancieros: Estudios Acerca De La Constitución Social Aristocrática De Chile Después De La Conquista, 1580-1660* (Santiago De Chile: Universidad De Chile, Sede De Valparaíso, Área De Humanidades, Departamento De Historia, 1970).

chilenas es retratada constantemente como un factor clave en la cultura y la historia de Chile. El discurso del mestizaje es un constructo que busca anular las categorías de raza y cultura, volviéndose problemático cuando existen grupos que no se identifican con categorías híbridas y claramente se definen a sí mismos como indígenas o mapuche. Además, el concepto de mestizaje deviene especialmente complejo en el contexto del discurso del MHN, que mayoritariamente pretende mostrar atributos europeos eclipsando muchos de los rasgos indígenas. Esta lógica cae en lo que podría denominarse un blanqueamiento de la sociedad, en la que los aspectos “más blancos” de la cultura son enaltecidos en desmedro de los “no blancos”. Como señala Wade, “el racismo no depende de divisiones binarias, sino que puede operar efectivamente en y a través de procesos de mezcla” (Wade, 363). Son muchas las sutilezas de la tensión racial tras el concepto de mestizaje y lo que este representa, y mientras el MHN lo propone como un elemento clave en la construcción de nuestra nación, aproximadamente un 10% de la población de Chile se identifica a sí misma como mapuche, es decir, ni como chilena ni como mestiza.

La hegemonía cultural europea difundida por el guion del MHN impone determinadas normas culturales que moldean a sus visitantes de una manera deliberada (Canclini 1982, 51-52). Al representar una visión dominante de la historia de Chile que carece de acento en las culturas indígenas y de todo cuestionamiento, el MHN legitima una narrativa eurocéntrica haciéndola parecer natural. Esto oculta la violencia inherente tanto en la asimilación como en la conquista y la colonización, estableciendo la exhibición como el curso natural de la historia. En otras palabras, el museo sugiere que la cultura española prevaleció “naturalmente” y que la cultura mapuche no fue lo suficientemente fuerte y relevante como para asomarse en los relatos del MHN.

Los museos de historia pretenden representar naciones y culturas a través de sus objetos, con el fin de que, al coleccionar un patrimonio común clasificado y expuesto organizadamente, uno pueda comprender cómo se construyeron las identidades nacionales. La acción sistemática de coleccionar implica un sistema de valores, que provee de determinados parámetros—conscientes o inconscientes—que determinan

qué objetos son escogidos y cómo son estructurados jerárquicamente. En el caso del MHN, este sistema de valores fue dispuesto desde sus comienzos, priorizando un discurso no indígena. Como mencioné anteriormente, parte de la colección del MHN proviene de la primera exhibición histórica en Santiago, creada en 1873 por el alcalde Benjamín Vicuña Mackenna. El propio Vicuña Mackenna argumentaba que

Muchas piezas de arte preciosas del periodo Colonial nos han dejado y con qué rapidez las pocas piezas que quedan han sido dispersadas a los cuatro vientos. La habitual indiferencia de nuestra raza y la indiferencia hacia lo antiguo ha producido en nuestros hábitos la rapidez de los movimientos políticos y sociales, que en el espacio de medio siglo desde 1820 hemos puesto a nuevas personas donde antes existían otras completamente diferentes. (citado en Schell)

El acento de Vicuña en la importancia de recobrar y preservar el pasado colonial de Chile revela las raíces del guion que he estado comentando en este apartado. Los artefactos expuestos en el MHN no están desprovistos de movimiento, al contrario, evocan un significado dado por el discurso del museo. Vicuña Mackenna explícitamente delimitó la memoria del pasado de Chile a la relevancia que las instituciones coloniales tuvieron para el progreso del país. Él exhibió artefactos indígenas e incluso trajo fueguinos—nativos de Tierra del Fuego—como parte de la exhibición, los que fueron calificados como caníbales y expuestos como contraste con los objetos europeos, sinónimos de progreso. Sin embargo, su objetivo principal era mostrar el progreso que había alcanzado el país, situando al chileno europeizado como el verdadero constructor de la nación.

La revisión de las salas iniciales en el MHN transmite en alguna medida lo que Vicuña Mackenna quiso exponer hace dos siglos atrás. El museo ha hecho esfuerzos por producir una exhibición más inclusiva, al mejorar sus eventos y actividades, creando variados seminarios abiertos para discutir y repensar el guion del museo, pero estos resultados no han incluido nuevas narrativas que incorporen las voces del pueblo

mapuche. El resto de las salas de exhibición no incluyen ninguna mención del pueblo mapuche, y mucho menos de otras poblaciones indígenas. Los conflictos entre el Estado y el pueblo mapuche en la región de la Araucanía han ido aumentando desde el fin de la dictadura, en 1989, y aun así la violencia de la zona no es discutida en ninguna de las salas de historia contemporánea. Los silencios relacionados con la comunidad mapuche naturalizan la ausencia de elementos indígenas en la representación que el MHN crea de la identidad chilena. La carencia de memoria que el MHN presenta en torno al pueblo mapuche refuerza la idea de que este pueblo no es parte del Estado de Chile, sugiriendo en vez que los chilenos solo pertenecen al Estado en cuanto no sean indígenas, sino individuos culturalmente híbridos.

## CONCLUSIÓN

El análisis de los silencios relacionados con el pueblo mapuche en el MHN trae a la luz el discurso marcadamente eurocéntrico que predomina a través de las salas de exhibición del museo. Existe una evidente priorización de los rasgos coloniales con el objeto de presentarlos como la esencia en la formación de la nación, dejando la historia indígena como una mera anécdota del pasado. Al pensar en los orígenes de la colección del MHN, vemos que el esfuerzo de Vicuña Mackenna por recuperar el glorioso pasado colonial chileno llegó hasta las exhibiciones actuales. Esta permanente falta de representación del pueblo mapuche, que silencia su voz, genera un imaginario colectivo en el público del museo que carece de una comprensión matizada del pasado y del presente indígena del país. Cuando el Estado produce imágenes, diálogos, discursos y representaciones de la historia chilena, se genera una distancia entre la historia que el público imagina y la historia con la que efectivamente se identifican los pueblos que son representados. La nueva museología propone una descolonización de los museos, entregando a los representados el control de su propia herencia cultural (Andermann 2012, 5), por lo que cada grupo representado tendría que estar envuelto activamente en el proceso curatorial y ayudar a construir inclusivamente el guion del museo. Una poderosa institución como el MHN, en este sentido, debería trabajar “para

realzar la autodeterminación de la comunidad y la creciente participación en el proceso de toma de decisiones” (Andermann 2012, 6).

Existen numerosos medios que entregan la posibilidad para que los individuos comprendan discursos históricos, haciéndose parte de una memoria afectiva del pasado de carácter más personal, incluso si ellos no lo experimentaron directamente. Por ejemplo, mientras Marianne Hirsch explora las fotografías como artefactos que transmiten memoria a través de generaciones, Landsberg entiende las películas y los museos como sitios experienciales “que permiten a los espectadores y visitantes adoptar memorias de los eventos en la forma de memoria prostética” (Andermann 2012, 8). De la misma forma, el MHN es un sitio experimental en el que el público puede relacionar y entender la historia chilena, y esta experiencia puede ser profundamente problemática cuando partes esenciales del pasado son dejadas fuera. En la actualidad Chile experimenta luchas en la región de la Araucanía, en la que violentos ataques de la policía a activistas mapuche han ocasionado muertes. En 2013, un matrimonio de propietarios no indígenas de la zona, Werner Luchsinger y Vivianne Mackay, que habitaban en medio de las disputas de tierras, fueron asesinados en un incendio intencional. Se reconoce que la resolución de los conflictos de tierra en la Araucanía y la reconciliación entre el pueblo mapuche y el Estado chileno requiere un diálogo abierto. El MHN podría ser el espacio para este diálogo, promoviendo un guion crítico y abierto a la diversidad que pueda movilizar al público a explorar su propia herencia y a empatizar con otros grupos étnicos y las injusticias sociales aparejadas. Tomando en consideración que los cambios en un museo toman tiempo y demandan una considerable cantidad de presupuesto, los programas provistos por el museo podrían eventualmente desencadenar cambios más permanentes en la exhibición. Con todo, la equivocada representación del pueblo mapuche y la falta de información relacionada con su identidad y sus demandas oscurecen la posibilidad de un diálogo comprensivo.

No existe una prueba real de que los visitantes de un museo o de cualquier tipo de

sitio experiencial vayan a ser totalmente empáticos y con esto a generar memoria prostética. El supuesto de que los sentimientos producidos en una exhibición crearán nuevas comunidades de memoria es muy complicado si se involucran las identidades contrapuestas de los individuos que visitan la muestra. Pero, aun así, el museo debe hacerse responsable por las imágenes y las memorias colectivas que pueda crear. En otras palabras, el MHN debe hacerse cargo de la capacidad de ser crítico y de exponer múltiples interpretaciones, produciendo un espacio donde son posibles una gran variedad de memorias prostéticas, en las que más de un grupo pueda sentirse representado. El museo debe exponer temas y conflictos que en ocasiones es más fácil no expresar. Al exponer nuevas subjetividades y análisis, el museo entrega oportunidades a los visitantes para repensar sus propias memorias y abrir diálogos al interior de sus comunidades que ayuden a cuestionar y combatir los conflictos sociales.

Aceptando el hecho de que es difícil dar por sentada la empatía creada al interior de los museos y suponer que esta empatía tendrá un efecto en la creación de memorias, es seguro señalar que la experiencia de visitar un museo puede influir en la forma en que formulamos una narrativa del pasado. El proceso de recordar el pasado y la posibilidad de expresar la historia del pueblo mapuche en el MHN hacen posible la integración de nuevas memorias en el discurso histórico nacional. El museo es visto actualmente “como un medio para la comunicación masiva”, que cuenta con “una poderosa y reconocida autoridad cultural”, pero cuyo “potencial como agente del cambio es tal vez subestimado” (Sandell, 101).

Como se observó en la primera sección, Augé argumenta que la memoria tiene la tarea de traer el pasado al presente. La responsabilidad que el MHN tiene en la representación del pasado aparece como fundamental para la misión que declara; sin embargo, como lo analicé en la primera sección, esto no es posible en su totalidad. El museo tiene la responsabilidad de entender su propia exhibición como una de las muchas perspectivas del pasado chileno, en pos de abrir la discusión e incluir múltiples interpretaciones del pasado. Pierre Nora, en *Lieux de Mémoire*, muestra la

capacidad de metamorfosis que tienen los memoriales. Reciclar y repensar sus exhibiciones debería ser parte de la misión de cada museo y de su trabajo institucional. En este sentido, el MHN ha estado trabajando en su renovación, abriendo diálogos sobre su muestra desde 2013; con todo, aún no se muestran los avances. Ciertamente este camino hacia el diálogo y el replanteamiento de las exhibiciones tendría que sumarse a los esfuerzos anteriores que el museo ha hecho con el fin de mejorar e incorporar más voces en su muestra.

El *Rika Kimvn Taiñ Volil*, o el Museo Mapuche de Cañete, ubicado en la región de la Araucanía, es un buen ejemplo de metamorfosis. Este museo ha tenido críticas positivas de la comunidad mapuche local, recibiendo al mismo tiempo una mayor cantidad de público no indígena. En particular, el museo de Cañete se ha replanteado sus propios discursos y ha incorporado al pueblo mapuche en su proceso curatorial. Su asumida misión es “promover e incentivar la valoración positiva del conocimiento y pensamiento de la cultura mapuche en la sociedad nacional”. En efecto, su misión se enfoca en promover el conocimiento acerca del pueblo mapuche, pero no establece que la representación de este será total o que sus decisiones curatoriales serán el reflejo de la historia o la comunidad mapuche en toda su extensión. Más bien, el museo cuenta con un acercamiento más específico y suficientemente flexible como para estar en un constante proceso de formación y transformación. Desde el año 2010, el museo ha abierto sus puertas para incluir la participación de la comunidad mapuche local. Los líderes de la comunidad—*lonkos*, *machis* y *genpin*—han trabajado por ocho años en conjunto con los expertos del museo con el objeto de generar un nuevo discurso enfocado en una mayor inclusión y representatividad. Uno de los cambios introducidos fue el nombre del museo, escrito hoy tanto en castellano como en mapudungun, decisión que simboliza un empoderamiento de la comunidad mapuche y su influencia en el museo. En síntesis, *Rika Kimvn Taiñ Volil* crea un precedente y un ejemplo para los esfuerzos futuros en la creación de esta clase de espacios, en los que puedan coexistir múltiples voces, y donde grupos minoritarios puedan articular sus propias representaciones.



El MHN asume la responsabilidad de difundir, conservar e investigar el patrimonio tangible e intangible que representa la identidad nacional de Chile y que configura la memoria histórica del país. No obstante, esta misión ha probado ser demasiado amplia y difícil de alcanzar, considerando que los múltiples discursos que coexisten en una nación frecuentemente divergen unos de otros y que las representaciones no están libres de sesgos y preferencias. Al repensar la exhibición y la narrativa del MHN, la misión declarada por el museo necesita ser revisada con el fin de renovar su trabajo programático y los esfuerzos curatoriales. Por cierto, la supresión de los grupos indígenas del museo histórico de Santiago es una de las piezas del extendido conflicto entre el pueblo mapuche y el Estado de Chile. El poderoso significado que tienen los silencios en el MHN proporciona las herramientas necesarias para reorientar el discurso, volviendo nítidas las fuerzas políticas y sociales que produjeron esta narrativa eurocéntrica, y ofreciendo finalmente la oportunidad para desafiarlas.

## BIBLIOGRAFÍA

Alegría Licuime, Luis. "Las Colecciones Del Museo Histórico Nacional De Chile: ¿'Invención' O 'Construcción' Patrimonial?" *Anales del Museo de América* 15 (2007) <http://www.red-redial.net/referencia-bibliografica-41704.html>: 237-248.

Andermann, Jens. "Total recall: texts and corpses; the museums of Argentinian narrative." *Journal of Latin American Cultural Studies* 6, no. 1 (1997): 21-32.

Andermann, Jens, and Silke Arnold-de Simine. "Introduction: memory, community and the new museum." *Theory, Culture & Society* 29, no. 1 (January 2012): 3-13.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

Arana, Diego Barros. *Don Claudio Gay: Su Vida Y Sus Obras: Estudio Biográfico I Crítico Escrito Por Encargo Del Consejo De La Universidad De Chile*. Santiago: Impr. Cervantes, 1911.

Augé, Marc. *Oblivion*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Berlin, Isaiah. "History and Theory: The Concept of Scientific History." *History and Theory* 1, no. 1 (1960): 1-31.

Boccara, Guillaume e Ingrid Seguel-Boccara. "Políticas Indígenas En Chile (siglos XIX Y XX). De La Asimilación Al Pluralismo (el Caso Mapuche)." *Revista De Indias* 59, no. 217 (1999): 741-774.

Bourdieu, Pierre y Alain Darbel. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford, CA.: Stanford University Press, 1991.

Bristol, Susan. *Aftermath: Trauma and the Rebuilding of the Self*. Princeton: Princeton UP, 2002.

Butler, Shelley Ruth. "The Politics of Exhibiting Culture: Legacies and Possibilities." *Museum Anthropology* 23 (2000): 74-92.

Cameron, Duncan F. "The Museum, a Temple or the Forum." *Curator: The Museum Journal* 14, no. 1 (1971): 11-24.

Canclini, Nestor. *Consumers and Citizens. Globalization and Multicultural Conflicts* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).

Canclini, Nestor. *Culturas populares en el capitalismo*, 6ta edición. Mexico, D.F.: Grijalbo, 2002).

Chapman, William Ryan. "Arranging Ethnology: A. H. L. F. Pitt Rivers and the Typological Tradition." En *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, editado por George W. Stocking, Jr. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Crow, Joanna Elizabeth. *Rethinking National Identities Representations of the Mapuche and Dominant Discourses of Nationhood in Twentieth Century Chile*. Dissertation, University of London, 2006.

Crow, Joanna. "Narrating the Nation: Chile's Museo Histórico Nacional." *National Identities* 11, no. 2 (2009): 109-26.

Crow, Joanna. *The Mapuche in Modern Chile: A Cultural History*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2013.

Duncan, Carol y Alan Wallach. "The Universal Survey Museum." *Art History* 3 (diciembre 1980): 448-469.

Earle, Rebecca. *The Return of the Native: Indians and Myth-making in Spanish America, 1810-1930*. Durham: Duke University Press, 2007.

Foucault, Michel. *The order of things: an archaeology of the human sciences*. London: Tavistock, 1970

Gil-Ureta, Magdalena. "Exhibiting the Nation: Indigenusness in Chile's National Museums." *Museum & Society* 14, no. 2 (otoño de 2016).

Góngora, Mario. *Encomenderos Y Estancieros: Estudios Acerca De La Constitución Social Aristocrática De Chile Después De La Conquista, 1580-1660*. Santiago De Chile: Universidad De Chile, Sede De Valparaíso, Área De Humanidades, Departamento De Historia, 1970.

Graham, Richard ed. *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press, 1990.

Herz, Rebecca. "Should Museums Respond to the Grand Jury Verdicts in Ferguson and New York City?" *Museum Questions*. 8 de diciembre de 2014. <https://museumquestions.com/2014/12/08/should-museums-respond-to-the-grand-jury-verdicts-in-ferguson-and-new-york-city/>.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2000.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, 1992.

Huyssen, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. London: Routledge, 1995.

Karp, Ivan y Steven Lavine eds., *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991).

Jennings, Gretchen, Aletheia Wittman, Rose Paquet Kinsley, Aleia Brown, Steven Lubar, Mike

Murawski, Linda Norris, Paul Orselli, Ed Rodly, Adrienne Russell, Nina Simon, Rainey Tisdale, y Jeanne Vergeront. "Joint Statement from Museum Bloggers and Colleagues on Ferguson and Related Events." *On Public Humanities*. 11 de diciembre de 2014. <https://stevenlubar.wordpress.com/2014/12/11/joint-statement-from-museum-bloggers-and-colleagues-on-ferguson-and-related-events/>.

Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

Luis Alegría, Ganger Stefanie, and Gabriela Polanco. "Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de 'exhibición' del Estado chileno a fines del siglo XIX." *Nuevo Mundo* (2009). <https://nuevomundo.revues.org/53063>.

Marstine, Janet ed. *New Museum Theory and Practice: An Introduction*. Malden, MA: Blackwell, 2006.

Misztal, Barbara. "Memory Experience." *Museums and Their Communities*. Editado por Sheila E. R. Watson. London: Routledge, 2007.

Navarro, Leandro. *Crónica Militar De La Conquista Y Pacificación De La Araucanía Desde El Año 1859 Hasta Su Completa Incorporación Al Territorio Nacional*. Santiago: Pehuén, 2008.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," *Representations* 26 (Spring 1989): 7-24.

Otero Silva, Carlos. "El Museo Histórico Nacional Es Una Vitrina De Las Glorias De La Patria." *En: Viaje* Oct. 1947: 1-3. Print.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.

Sandell, Richard. "Museums and the Combating of Social Inequality: Roles, Responsibilities, Resistance." *In Museums and Their Communities*, edited by Sheila E. R. Watson. London: Routledge, 2007.

Schell, Patiente A. "Exhuming the Past with the Future in Mind: History Exhibitions and Museums in late nineteenth-century Chile" *Relics and Selves Exhibition*. <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Schell03.htm>

Schell, Patiente A. "Horizontal Line In the Service of the Nation: Santiago's Museo Nacional." *Relics and Selves Exhibition*. <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Schell04.htm>

Trouillot, Michel. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon, 1995.

Wade, Peter. "Images of Latin American Mestizaje and the Politics of Comparison." *Bull Latin American Research Bulletin of Latin American Research* 23 (2004): 355-66. Web. 19 de noviembre de 2015.

Weil, Stephen. "The Museum and the Public." *En: Museums and Their Communities*, edited by Sheila E. R. Watson. London: Routledge, 2007.

Williams, Paul Harvey. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg, 2007.

## **FUENTES PRIMARIAS**

*El Mercurio* 23 de septiembre de 1873: 2-3.

*El Mercurio*, 27 de septiembre de 1873.

*El Mercurio*, 29 de septiembre de 1873.

Encuesta de Consumo Cultural 2012

Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional (CASEN), Pueblos Indígenas 2013

Encuesta de Consumo Cultural 2004

Encuesta de Género en Museo Histórico nacional 2003, 04, 05,06

Estadísticas Demográficas Chile 2012, INE

Otero Silva, Carlos. "El Museo Histórico Nacional Es Una Vitrina De Las Glorias De La Patria." *En Viaje* (Oct. 1947): 1-3.

Recabarren, Luis Emilio. *Ricos Y Pobres*. Santiago: LOM Ediciones, 2010.

Vicuña Mackenna, Benjamín. "La Esposicion del Coloniaje." *Revista de Santiago* II (1872-1873): 341-535.

Vicuña Mackenna, Benjamín. "Una visita al Museo Histórico-indígena del Santa Lucía," *Revista Chilena publicada bajo la dirección de Miguel Luis Amunátegui i Diego Barros Arana Tomo 1, no. 1* (enero de 1875): 272-276.