

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía
"Manuel del Castillo Negrete"
Instituto Nacional de Antropología e Historia



ESPIRITUALIDADES EN EL MUSEO.

Preservación y manejo de colecciones en el Museo Mapuche de
Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura

Investigación aplicada que presenta Mariela González Casanova para optar por el
grado de Maestra en Museología.

Dirigido por Emma Isabel Medina González

AGRADECIMIENTOS

En primerísimo lugar, a mis principales colaboradoras y compañeras de aventuras en esta investigación, quienes son de una u otra manera coautoras de este texto:

A Juanita Paillalef, quien hace muchos años me abrió las puertas del museo y con toda esa fuerza y convicción de mujer mapuche, poco a poco me fue compartiendo sus inquietudes, visiones, proyecciones, aciertos y desventuras en su caminar por el museo, siempre con una sonrisa cálida y un abrazo sincero.

A mi querida amiga Mónica Obreque, quien con muchísima generosidad y paciencia ha compartido conmigo no solo infinitos buenos momentos al pasear por el campo o por la orilla del mar, sino gran parte del mapuche *kimvn* político y espiritual en el que esta tesis se sustenta.

Y a Rosa Huenchulaf, quien a pesar de las dificultades pandémicas y la distancia geográfica, siempre accedió a contestar mis extrañas preguntas.

A Patricia Muñoz y Leonel Lienlaf, quienes generosamente me compartieron sus experiencias, relatos y miradas sobre los procesos en los cuales estuvieron involucrados en su tránsito por este paradigmático museo.

A mi directora la Dra. Isabel Medina González y mis asesorxs la Dra. Jacinta Arthur, el Dr. Bolfy Cottom y la Mtra. Dulce Espinosa, por su infinita paciencia y sobre todo, por sus generosas aportaciones disciplinares que enriquecen mi mirada museológica.

A mis padres, a quienes dejé por un par de años y ya van cinco. Gracias por apoyarme desde la distancia, los he amado y extrañado cada día.

Y finalmente, a mis compañeros de vida Omar y Bizcocho. Por ser mi hogar y nutrir de amor, contención y humor cada momento de este largo y complejo proceso, incluso las veces en que mi estrés, mi extranjería y mi desánimo se convirtió en la peor de sus pesadillas.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	5
ANTECEDENTES CONTEXTUALES	11
PRIMER CAPÍTULO: EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE EN DOS TIEMPOS	15
INTRODUCCIÓN	16
1. EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE EN DOS TIEMPOS	17
1.1 LA FUNDACIÓN: MUSEO FOLKLÓRICO ARAUCANO JUAN ANTONIO RÍOS	19
1.1.1 <i>Marco político institucional y la categoría de Museo Antropológico</i>	22
1.1.2 <i>Vinculación con la comunidad. Contexto social, político y geográfico</i>	27
1.1.3 <i>Origen y sentido inicial de las colecciones</i>	29
1.2 LA RENOVACIÓN: RUKA KIMVN TAIÑ VOLIL JUAN CAYUPI HUECHICURA	35
1.2.1 <i>Una nueva era institucional</i>	38
1.2.2 <i>El cambio de nombre</i>	40
1.2.3 <i>Las colecciones desde la alteridad</i>	46
CONCLUSIONES	57
SEGUNDO CAPÍTULO: CORRIENDO EL CERCO DEL ENCUADRE LEGISLATIVO. EL MANEJO DE COLECCIONES EN EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE	60
INTRODUCCIÓN	61
2. CORRIENDO EL CERCO DEL ENCUADRE LEGISLATIVO. EL MANEJO DE COLECCIONES EN EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE	62
2.1 LA PERSPECTIVA ESTATAL NACIONAL O LA HERENCIA DE OCCIDENTE	67
2.1.1 <i>La colección según la Ley Nº 17.288 de Monumentos Nacionales</i>	68
2.1.2 <i>Las prácticas según el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural</i>	72
2.1.3 <i>El Patrimonio cultural indígena. Contradicciones y espacios de ambigüedad</i>	77
2.2 LA PERSPECTIVA INDÍGENA O EL DERECHO A LA AUTODETERMINACIÓN	83
2.2.1 <i>Las limitaciones de la Ley Indígena</i>	86
2.2.2 <i>El convenio 169 de la OIT en Chile. Un gigante adormecido</i>	89
2.2.3 <i>Las demandas indígenas y la libre determinación</i>	93
CONCLUSIONES	101
TERCER CAPÍTULO: FUSIÓN E HIBRIDAJE EN EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE	104
INTRODUCCIÓN	105
3. FUSIÓN E HIBRIDAJE EN EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE	106
3.1 LA PERSPECTIVA MAPUCHE FRENTE A LA PERSPECTIVA OFICIAL	110

3.1.1 <i>Conservación, preservación y manejo de colecciones en el MMC. Definiciones y divergencias</i>	112
3.1.2 <i>Las prácticas de manejo de colecciones desde una perspectiva multidimensional</i>	116
3.2 ESPECIALIDADES, ROLES Y PERTINENCIAS EN EL MANEJO DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO	
MAPUCHE DE CAÑETE	124
3.2.1 <i>Las comunidades mapuche Lavkenche y sus autoridades</i>	125
3.2.2 <i>Organismos público-estatales, técnicos y profesionales en el área de los legados culturales</i>	129
3.2.3 <i>Investigadores y comunidad académica</i>	139
3.3 CHUMECHI KÛDAWKEYIÑ. NUESTRA MANERA DE HACER	142
3.3.1 <i>Rogativas y ofrendas</i>	147
3.3.2 <i>Rituales de limpieza y liberaciones</i>	150
3.3.3 <i>Restituciones, devoluciones, reentierros</i>	152
CONCLUSIONES	156
REFLEXIONES FINALES	158
REFERENCIAS	167

INTRODUCCIÓN

Los antecedentes de esta investigación se remontan al año 2009 cuando tuve la oportunidad de formar parte del equipo profesional que colaboró con la renovación museográfica del Museo Mapuche¹ de Cañete *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*², que pertenece a la red público estatal de museos de Chile.

En ese contexto escuché relatos de personas cercanas al museo, principalmente mapuche³, quienes hablaban de algunos objetos de la colección que eran considerados “vivos”, y que albergados dentro del museo estaban “cautivos”. Se trataba de objetos de los cuales se referían “poderes” que difícilmente eran reconocibles o respetables desde las premisas de la ciencia o desde las funciones de un museo como institución.

Posteriormente, en el año 2014 escuché el relato sobre un proceso vivido a raíz del hallazgo de un contexto funerario en las cercanías de la región y la incorporación de los objetos encontrados a la colección del museo. En la ocasión se desarrolló una ceremonia tradicional mapuche en el acceso de los depósitos, lo que requirió del esparcido de gotas de aguardiente y de la quema de plantas sagradas para sahumar el lugar.

Dicho acto, que a partir de mi formación profesional como conservadora y restauradora del patrimonio, me pareció evidentemente reñido con los principios de la conservación preventiva, en este nuevo contexto aludía a otra forma de custodia que en ese entonces imaginé como *preservación*, algo así como una forma de cuidado que acentúa la dimensión simbólica y social del objeto, ya no solamente el resguardo de su dimensión material.

¹ Mapuche es un pueblo amerindio que habita principalmente el sur de Chile y Argentina y que tiene en común el habla mapuche o *mapuzugun*.

² *Ruka Kimvn Taiñ Volil* -casa que resguarda nuestros conocimientos- *Juan Cayupi Huechicura* -nombre del cacique que habitaba las tierras en que el museo se encuentra emplazado.

³ En el *mapuzugun* o idioma mapuche no se usa la "s" para señalar el plural de las palabras como lo hace el castellano: chileno/chilenos; casa/casas. Habitualmente se pluraliza anteponiendo "pu" como por ejemplo: mujer/zomo, mujeres/pu zomo; hermano/peñi, hermanos/pu peñi; persona/che, personas/pu che. De ahí que escribir o decir “mapuches” es una redundancia, en tanto la palabra mapuche incluye en sí el plural. De todos modos no es del todo incorrecto utilizar “mapuches”, existen incluso autores mapuche que utilizan este concepto en plural castellano. Sin embargo, mi decisión personal es respetar el sentido del idioma y no utilizar la “s” para nombrar a los mapuche en plural.

Con esta experiencia en mente, y percibiendo una desconexión entre los parámetros indígenas⁴ y los institucionales acerca del manejo de colecciones en el museo, en el año 2017 comencé esta investigación. Observé la manera en que la institución ha trabajado el manejo con las colecciones e incorporado activamente el conocimiento mapuche en el desarrollo de procedimientos o prácticas “no oficiales” respecto de los estándares nacionales de manejo de colecciones.

Entonces resumí el aspecto nuclear de esta contrariedad en dos puntos:

Por un lado, la cultura mapuche no concibe la separación entre materia y espíritu, pues para este pueblo tanto los restos bioantropológicos como los objetos culturales resguardados en el museo están anclados a seres o formas de vida que les son intrínsecos⁵ y que requieren de procedimientos o prácticas particulares. Por otro lado, la normativa sobre patrimonio arqueológico en Chile establece potestad estatal⁶ sobre estas colecciones y desconoce todo derecho o facultad indígena sobre estas mismas.

En consecuencia, en el museo se han generado procedimientos que navegan en aguas intermedias entre estos dos ámbitos, pues tras un proceso de profunda reformulación curatorial y museográfica llevado a cabo entre los años 2001 y 2011, gran parte del trabajo del museo se ha centrado en desarrollar y establecer un modelo de gestión propio, definido por su mapuche *kimvn* (conocimiento ancestral).

⁴ Para justificar el uso del concepto “indígena” en vez de “indio” me baso en un artículo de opinión escrito por Sebastián Serrano en el diario El País (2006), publicado a raíz del uso del término *indio* para referirse al ex presidente de Bolivia Evo Morales. Allí tanto el poeta y periodista peruano Jorge Alania Vera, como la comunicadora boliviana Mabel Azcui, y la escritora colombiana Pilar Lozano coinciden en que la palabra *indio* tiene una connotación despectiva, no así la palabra indígena (Alania, Azcui y Lozano en Serrano, 2006). Al respecto el comunicador argentino Marcos Calligaris complementa: “Indio significa ‘natural de la India’ y hace tiempo que a los nacidos en Latinoamérica han dejado de llamarlos así. La forma correcta es indígena” (Calligaris en Serrano, 2006). Por su parte el académico chileno y maestro en comunicación Manuel Délano aclara que *indio* es un término impreciso: “En cierto modo, el vocablo indio reproduce en el habla la mirada del blanco y el conquistador. [...] Indígena, en cambio, es un vocablo que aparece revestido de dignidad” (Délano en Serrano, 2006). Así, se puede deducir que en Sudamérica el término más extendido es *indígena*, lo que coincide con la explicación que la historiadora colombiana Margarita López da a este fenómeno: “[...] la palabra indígena es una palabra cargada de dignidad o cualidades políticas, donde se está buscando es resaltar el honor de las personas que provienen de este origen y que, además son representantes de su cultura, por lo tanto, es mucho más respetuoso hablar de indígenas que hablar de indios” (López en Pulido, 2021). De ahí que en el contexto de esta tesis he decidido referirme como “indígenas” a las poblaciones originarias, aun en conciencia de que esta una discusión vigente.

⁵ Estas entidades son llamadas “espiritualidades”, término presente en el nombre a esta investigación. El origen y sentido de esta conceptualización se encuentra desarrollado en profundidad en el tercer capítulo de esta tesis.

⁶ Chile es un país unitario donde el poder existe en un solo centro de autoridad que extiende su accionar a lo largo de todo el territorio. Por eso al hablar de “Estado” me refiero al país en su totalidad, y al hablar de “estatal” me refiero a la estructura formada por todas las instituciones encargadas de dirigir el funcionamiento interno nacional.

Allí, aunque en lo oficial se observen los protocolos y reglamentos propios del sistema museológico nacional emanados del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC), en la práctica el museo observa además, aspectos normativos y culturales mapuche propios, en un claro gesto de equiparación y justicia epistémica. De ahí que esta investigación se posicione desde una postura decolonial, en tanto constituye un ejercicio de visibilización de las prácticas cognitivas y espirituales mapuche, silenciadas históricamente por el colonialismo y la episteme eurocentrada, fenómenos que desde el pensamiento crítico decolonial⁷ son indisolubles del racismo (Quijano, 2000: 202-203).

Importado el *museo* desde el corazón de la modernidad europea, este modelo en el continente americano no sólo se constituyó en un dispositivo que simbolizó los ideales etnocentristas, nacionalistas y patrimonialistas serviles a la consolidación de los nuevos Estados Nacionales. También encarnó los procesos de colonización del conocimiento y subalternización epistémica que les son inherentes, en particular en los museos antropológicos (Bustamante, 2012: 19-20). Allí estos fenómenos de racialización y desvalorización cognitiva fueron personificados mediante operaciones museológicas tales como el coleccionismo, la museografía, la conservación, etc.

Ahora bien, los museos para las poblaciones indígenas en Chile no son sólo sinónimo de la apropiación de su cultura material y la transgresión de sus ancestros mediante el discurso científico patrimonial, sino que además traen consigo la memoria de la expoliación de sus territorios, del genocidio de sus antepasados, de la opresión de sus formas culturales y creenciales (Arthur y Ayala, 2020: 24), y de las tantas formas de violencia infringida sobre ellos en el transcurso de los cientos de años que conforman la “herida colonial” (Mignolo, 2007: 34).

Esto ha redundado en que en el país las demandas indígenas respecto de la determinación y respeto de sus propias formas en la custodia y gestión de su material ancestral es un tema que se está dando cada vez con mayor fuerza e

⁷ Línea de pensamiento crítico enraizado en los estudios poscoloniales, pero que da cuenta de las particularidades históricas y las relaciones de poder instaladas en el continente americano desde su conquista en 1492. Conocida en autores como Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Dignolo, María Lugones y Katherine Walsh entre otros; autores vinculados al llamado grupo Modernidad/Colonialidad, uno de los más conocidos colectivos de pensamiento crítico en América Latina en la primera década del siglo XXI (Pachón, 2008; Zapata, 2018).

insistencia en la agenda pública. Desde las demandas más fuertes y dolorosas de repatriación y reentierro de cuerpos y restos humanos y material cultural asociado, hasta el desarrollo de protocolos culturales propios acerca de como cuidar y relacionarse con su propio legado material.

Esto no es algo nuevo. Según explican Endere y Ayala (2012) a nivel del continente americano, los reclamos de agrupaciones indígenas sobre el patrimonio cultural en los Estados Unidos de Norteamérica desembocaron en la aprobación de una ley federal conocida como *Native American Graves Protection and Repatriation Act* NAGPRA⁸, en 1990. A partir de la sanción de esta ley algunos museos retiraron cuerpos humanos de sus exhibiciones y devolvieron voluntariamente restos bioantropológicos a sus comunidades de origen, entre otras acciones (Endere y Ayala, 2012: 40-41).

A nivel sudamericano, desde la década de los noventa las demandas indígenas en el ámbito del patrimonio surgieron asociadas a las luchas indígenas por el territorio, sus derechos culturales y su autodeterminación. En Chile específicamente, estos reclamos comenzaron en el marco de las políticas multiculturales postdictadura de finales del siglo XX y se acentuaron durante el siglo XXI, enfocadas principalmente en la inclusión, la no excavación de cementerios y la no exhibición de cuerpos humanos, además de su devolución, repatriación, restitución y reentierro (Arthur y Ayala, 2020: 45-46).

Si bien es cierto, desde la década de los noventa la tendencia ha apuntado a la búsqueda de un equilibrio entre el respeto activo por los derechos humanos de los pueblos indígenas y los valores de la investigación científica (Endere y Ayala, 2012: 15-16), las demandas en Chile cada día exigen más por la repatriación, restitución y/o devolución de restos humanos, ajuares funerarios y objetos de valor ritual, aún en ausencia de mecanismos legales que faciliten estos procesos.

En este sentido el MMC es un caso paradigmático, pues a pesar de ser un museo que funciona al alero de la institucionalidad público estatal, actualmente es dirigido y administrado por funcionarias mapuche, quienes, desde el interior de la misma

⁸ Ley federal que, en líneas muy sintéticas, establece que las instituciones que reciben fondos federales hagan un inventario de sus colecciones, consulten con tribus nativas americanas reconocidas a nivel federal y repatrien restos humanos o artículos culturales que cumplan con ciertos criterios.

institución han declarado una voluntad favorable a la restitución de sus ancestros (humanos y no humanos) de acuerdo a la cosmovisión mapuche, además de la determinación por actuar a través de metodologías participativas con autoridades, sabios, comunidades, familias o personas mapuche.

A partir de este encuadre o posicionamiento teórico, el objetivo central de este estudio es documentar y analizar este momento de hibridación en que se encuentran las prácticas de manejo de colecciones en el Museo Mapuche de Cañete (MMC) respecto de normativas estatales y prácticas hegemónicas eurocentradas, y relevar esta experiencia precursora para una museología descolonizada en la región.

Para ello he establecido tres objetivos específicos, los cuales rigen a los tres capítulos que conforman a esta tesis.

Para el primer capítulo titulado *El Museo Mapuche de Cañete en dos tiempos*, el objetivo específico será explicar el proceso de transformación y apropiación por parte de la comunidad mapuche que este museo ha tenido desde su cambio de nombre y reformulación curatorial y museográfica.

Allí sostendré que el MMC se encuentra en medio de dos naciones históricamente en tensión; por un lado los chilenos y por otro los mapuche, lo que se ve reflejado en los dos momentos más significativos de su biografía; su fundación en manos del Estado chileno y su renovación, en manos principalmente de las comunidades mapuche cercanas.

Posteriormente, para el segundo capítulo titulado *Corriendo el cerco del encuadre legislativo. El manejo de colecciones en el Museo Mapuche de Cañete*, el objetivo específico será relacionar los marcos legales y normativos que regulan el manejo de colecciones en los museos públicos chilenos, a fin de esbozar zonas ambiguas y/o vacíos del derecho indígena sobre su patrimonio cultural material y bioantropológico custodiado en museos, además de las distancias respecto de sus prácticas tradicionales y cosmogónicas.

Allí analizaré cómo el MMC opera en medio de marcos normativos que definen y regulan al patrimonio cultural de la nación mediante las lógicas del pensamiento eurocentrado y las categorías monumentales definidas por las élites hegemónicas

del patrimonio. Este ejercicio de poder se ve reforzado por omisiones y/o zonas ambiguas en lo que respecta al derecho indígena sobre su propio patrimonio cultural material ancestral, en tanto que aún en existencia de instrumentos internacionales favorables al interés indígena, en Chile se entorpece el ejercicio de su derecho a la participación y consulta.

Finalmente, en el tercer y último capítulo titulado *Fusión e hibridaje en el Museo Mapuche de Cañete*, el objetivo específico será revisar la convivencia de la perspectiva normativa nacional con la perspectiva mapuche en las prácticas museológicas del MMC, y sondear la posibilidad de que estas prácticas se asienten en algún tipo de protocolo o metodología definida desde el mapuche *kimvn*.

Allí expondré cómo en el MMC se trabaja bajo los preceptos nacionales e internacionales de la conservación preventiva, pero también y de manera paralela, se mantiene una agenda descolonizadora que fomenta una forma mapuche de comprensión y relación con las colecciones. Esta estrecha convivencia de estos dos sistemas epistémicos distintos, convierten a éste en un museo híbrido, que trabaja persistentemente en su descolonización ideológica y autonomía normativa, en medio de los complejos fenómenos globales contemporáneos.

En términos metodológicos, esta investigación se perfila como una investigación cualitativa, principalmente mediante las estrategias de estudio de caso y de recopilación documental y bibliográfica (Cerde, 1991: 329), además de entrevistas focalizadas (Cerde, 1991: 260) y entrevistas en profundidad (Campoy & Gomes, 2015: 277). Adicionalmente observación participante (Campoy & Gomes, 2015: 288).

La investigación se desarrolla en tres líneas de acción:

La primera a partir del estudio de la historia original y la reformulación reciente del Museo Mapuche de Cañete (MMC) mediante antecedentes recabados a modo de observación directa no sistemática o inestructurada (Cerde, 1991: 241-251), complementada con recopilación documental y bibliográfica (Cerde, 1991: 329).

La segunda es el establecimiento de un panorama crítico acerca de las diferencias entre la perspectiva occidental y la perspectiva indígena acerca del resguardo del patrimonio, transitando por el marco legal nacional y las directrices internacionales.

Para ello se trabaja con la estrategia de observación participante (Campoy & Gomes, 2015: 288) y entrevistas focalizadas mediante la técnica de conversación (Cerde, 1991: 260) con las funcionarias del museo, además de la estrategia de recopilación documental y bibliográfica (Cerde, 1991: 329).

Finalmente, la tercera línea se centra en la convivencia entre el resguardo del material cultural indígena en el Museo Mapuche de Cañete (MMC) con el modelo de gestión museal chileno, principalmente a partir de los testimonios y relatos de las y los colaboradores mapuche del museo, recabados mediante entrevistas focalizadas y en profundidad mediante la técnica de conversación (Cerde, 1991, Campoy y Gomes, 2015).

Antecedentes contextuales

Por último, antes de entrar en materia, voy a ubicar geográficamente el espacio que convoca esta investigación, y hacer algunas aportaciones contextuales para facilitar la comprensión para quienes no son chilenas o chilenos, o no se encuentran familiarizados con el caso mapuche.

Como antes había mencionado, el Museo Mapuche de Cañete (MMC), es un museo que pertenece a la red público estatal del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural de Chile, ex DIBAM⁹ y se encuentra ubicado en la zona centro sur de Chile¹⁰, en la comuna de Cañete, provincia de Arauco, Región del Biobío (Fig. 1).

Mapu quiere decir "tierra" y *che* quiere decir "gente". En consecuencia Mapuche quiere decir "gente de la tierra" y es el pueblo indígena más numeroso en Chile, aproximadamente el 10% de la población nacional según el último censo de población en Chile 2017 (Instituto Nacional de Estadísticas INE, 2018:16).

Es una nación preexistente que habita en un amplio territorio llamado de manera general *Wajmapu*, el cual comprende las zonas centro sur de lo que hoy conocemos como Chile y Argentina: *Gulumapu* y *Puelmapu*, respectivamente (Gavilan, 2011: 16). Si bien es cierto el pueblo mapuche es un conglomerado de múltiples

⁹ Dirección Nacional de Bibliotecas Archivos y Museos.

¹⁰ País que en términos territoriales se divide en regiones y éstas en provincias, las cuales para efectos de su administración interior se dividen en comunas.

poblaciones determinadas por la geografía que habitan, es un pueblo ágrafo¹¹ que comparte idioma, cosmovisión y episteme, a pesar de que cada territorio tiene especificidades que se manifiestan principalmente en su lenguaje y en sus formas de hacer y relacionarse con su entorno inmediato.



Figura 1. Ubicación geográfica de la comuna de Cañete, lugar de emplazamiento del museo (Figura de elaboración propia a partir de imágenes rescatadas de internet).

Ahora bien, en términos muy sucintos, el pueblo mapuche resistió dos invasiones previas. La primera hacia 1485, período en que el imperio incaico intentó expandir sus dominios hacia territorio mapuche, sin lograr someter a los indígenas motivo por el cual desestimaron continuar avanzando hacia el sur («Batalla del Maule», 2022). La segunda con la llegada de los conquistadores españoles hacia 1535, época en que el conflicto armado se extendió por más de un siglo y que tras años de

¹¹ Es importante mencionar que, al ser un pueblo ágrafo, no existe una sola manera de escribir el *mapuzugun*. En este sentido el *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura* declara utilizar el grafemario Raguileo para la escritura de palabras en lengua mapuche, “por solicitud de quienes participaron en las jornadas de consulta para la creación de su guion museográfico (Huenchulaf y Obreque, 2022: 10). Este grafemario fue diseñado en 1982 por el lingüista, investigador y poeta mapuche Anselmo Raguileo Lincopil (1922-1992) («Anselmo Raguileo», 2007). Esta forma de escritura reemplaza algunas letras del castellano para lograr los fonemas o sonidos del *mapuzugun*. En el contexto de este trabajo, también he incorporado este grafemario al transcribir las palabras o términos propios del *mapuzugun* presentes en las entrevistas y en mis propias menciones, excepto en las citas a otros autores mapuche que utilizan otras formas de transcripción.

negociaciones consiguió que la corona española reconociese a los mapuche como una entidad soberana de sus tierras y les eximiera de la esclavitud y servidumbre («Guerra de Arauco», 2022).

Sin embargo, la peor de las invasiones fue la realizada por los chilenos hace aproximadamente ciento cincuenta años atrás, cuando la Ley del 4 de diciembre de 1866 puso fin a la autonomía mapuche e integró sus vastos territorios al Estado de Chile. Este proceso conocido como la *Ocupación de la Araucanía* transformó a los mapuche automáticamente en ciudadanos chilenos, disposición a la que el pueblo mapuche se negó resistiéndose a formar parte de la República y ceder su patrimonio territorial y cultural.

En consecuencia, el Ejército de Chile llevó a cabo una violenta invasión, exterminando una gran parte de la población originaria y apropiándose de amplios territorios, los cuales luego fueron vendidos a colonos extranjeros, principalmente alemanes e italianos. Al mismo tiempo, se entregó a algunas comunidades mapuche sobrevivientes, los “títulos de merced”, en un paradójico acto en que el Estado de Chile donaba tierra a sus originales dueños. Hacia 1929, año del término de la erradicación de la nación mapuche, los indígenas quedaron sólo con el 5% de las tierras que originalmente tenían. Es decir, 500 mil hectáreas, de las 10 millones que poseían (Parra & Vergara, 2005. Millalen et al., 2006. Bengoa, 2011).

Actualmente estos territorios se encuentran mayoritariamente en manos de grandes empresas forestales, que con el apoyo subsidiario del Estado han modificado el ecosistema regional, eliminado los remanentes de bosque nativo, alterado los flujos hídricos y provocado la reducción de la biodiversidad endémica (Parra y Vergara, 2005: 22). Además del empobrecimiento de las comunidades originarias producto de la disminución de demanda de empleo y la reducción de salarios temporales (Henríquez, 2013: 155-156).

Todo esto ha redundado en el surgimiento del llamado “conflicto mapuche”, que no es otra cosa que un movimiento político que demanda la recuperación de tierras ancestrales y el reconocimiento de su autonomía e identidad cultural. Si bien es cierto, existen fracciones radicales que han asumido la lucha mediante actos violentos como por ejemplo el bloqueo de caminos y atentados incendiarios a la

propiedad de las empresas forestales, el Estado de Chile ha respondido militarizando el *wajmapu* y llevando a cabo diferentes operaciones de represión y vigilancia directa e indirecta sobre las poblaciones mapuche.

En consecuencia, quienes simpatizan con la causa mapuche sostienen que ésta es una respuesta a un siglo y medio de maltrato, omisión y opresión sostenida desde el Estado. Por el contrario, los detractores de este movimiento, consideran esta demanda un atentado contra la democracia, y han catalogado a este pueblo bajo el epíteto de terrorista.

El Museo Mapuche de Cañete (MMC) se encuentra ubicado geográficamente en un territorio conocido como “zona roja del conflicto”, donde los planes de intervención y militarización han sido particularmente fuertes. Allí, la fachada del museo ha sido en diferentes oportunidades el escenario de fondo para enfrentamientos entre fuerzas policiales y paramilitares y las comunidades demandantes, lo que ha redundado en que en más de alguna ocasión las personas se hayan visto en la necesidad de refugiarse en el museo para esquivar los violentos ataques con gases y explosivos.

Esta es una realidad muy difícil de soslayar en el contexto de esta investigación, pues la relación que las comunidades mapuche han forjado con el museo en el tiempo no ha sido tan solo de orden patrimonial, educacional o cultural, sino también profundamente política, pues como he mencionado antes, las demandas sobre los discursos hegemónicos sobre el patrimonio y la cultura material ancestral es una más de las formas en que la lucha política indígena se encarna.

De ahí que dada la delicadeza de los temas que abordo en este estudio y la compleja situación socio política en el territorio, he tenido que ser muy cautelosa en la manera de acercarme, manejar y transmitir la información recabada en el contexto de esta investigación. Esto para no traicionar la confianza depositada en mi por mis colaboradoras mapuche, quienes de una u otra manera son también coautoras de este trabajo. Pero principalmente, para no incurrir en conductas o procedimientos que revistan violencia epistémica, apropiación cultural o micro colonialismo. O al menos aprender a distinguirlos.

PRIMER CAPÍTULO: El Museo Mapuche de Cañete en dos tiempos

¿Por qué tenemos que tener un museo cuando somos una cultura viva?, me dijo un peñi¹² en uno de los tantos viajes a la ciudad de Cañete para revisar y tratar de armar un guion para la nueva exhibición del Museo Mapuche. Aunque parezca trivial la pregunta, cobra sentido cuando nos enfrentamos a qué es lo que vamos a entender por museo; si la visión clásica de un espacio que alberga colecciones de una historia o le daremos nuevo sentido. Entonces no se me ocurrió otra cosa que echar mano al legendario acto de la incorporación del caballo al mundo mapuche y le devolví la pregunta al peñi: ¿por qué no adoptamos el museo y le sacamos la pesada carga que conlleva el concepto Museo, como hicimos con el caballo? Saquémosle la montura y montémoslo “a pelo”.

Leonel Lienlaf (2010: 11)¹³

¹² Peñi significa “hermano” y constituye trato cordial hacia un varón mapuche cualquiera.

¹³ Poeta Mapuche y curador para la renovación del museo.

Introducción

Como he explicado, Museo Mapuche de Cañete es el nombre con que extendidamente se conoce a un museo nacido hacia fines de la década de 1960 en manos del Estado de Chile, a través de la entonces Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos DIBAM. En su origen el museo tenía por objetivo rendir homenaje a la cultura del pueblo indígena mapuche, de gran presencia en la región. Sin embargo, hacia finales de la década de 1990, a raíz de una reivindicación territorial, las comunidades indígenas cercanas al museo comenzaron a solicitar el cambio de nombre, lo que años más tarde se constituyó como el punto de inflexión para una nueva etapa del museo. Hacia el año 2010 este espacio transformó su guion museológico y curatorial mediante un proceso participativo con las comunidades, con los sabios, y con las autoridades políticas y espirituales del pueblo mapuche circundante, convirtiéndose en un museo de auto representación y fortalecimiento cultural indígena.

En este primer capítulo expondré desde una perspectiva crítica, la historia del museo desde su fundación como *Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos* y su tradicional adscripción como modelo de museo antropológico y etnográfico. En contraste, revisaré la segunda etapa del museo bajo el nombre *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, período cuya reformulación curatorial lo convirtió en un museo por y para la auto representación indígena mapuche, con un enfoque institucional determinado por una perspectiva intercultural.

En el primer apartado del capítulo revisaré el marco político institucional que dio origen a este espacio y lo definió bajo la categoría de *museo antropológico*, en un complejo contexto social y político que empujaba por cohesionar a la población indígena en una sola identidad nacional chilena, dados los aspectos ideológicos nacionalistas de la dictadura.

En el segundo apartado del capítulo examinaré los cambios a nivel político y de administración pública que potenciaron una nueva era institucional en el museo, cuyo punto de inflexión más notorio fue el cambio de nombre del museo, evento que vino a inaugurar un nuevo período, en que las colecciones comenzaron a ser interpretadas y exhibidas por los mapuche y para los mapuche.

Para concluir, sostendré cómo este proceso vino a establecer una nueva era en el que hacer de los museos indígenas en Chile, donde el cambio de nombre del museo significó que una decisión de corte legal se tomara en la simultaneidad de los dos sistemas normativos involucrados, el legislativo nacional y el normativo mapuche. Y donde además, la reconfiguración del museo se realizó desde un ejercicio de alteridad, en el que se cambió la perspectiva chilena por el punto de vista mapuche, y la institucionalidad declinó ejercer la mirada propia como única posible.

1. EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE EN DOS TIEMPOS

No obstante haber sido fundado como *Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos Morales* y tras su reformulación curatorial y museológica en 2010 haber cambiado esta denominación por *Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura*, en ambos períodos el museo ha sido conocido extendidamente como Museo Mapuche de Cañete (MMC).

Sin embargo, este nombre induce error, ya que la ampliamente llamada Cultura mapuche es en realidad un conglomerado de múltiples poblaciones determinadas por el territorio al cual pertenecen. De esta manera, la comunidad a la cual este museo corresponde es específicamente la *Mapuche Lavkenche*, pueblo que tradicionalmente habita el *Lavkenmapu*¹⁴, territorio ubicado entre la Cordillera de la costa y el litoral del Océano Pacífico de los territorios comprendidos entre la región del Biobío y la región de Los Lagos en el sur de Chile¹⁵ (Fig. 2 a, b y c).

¹⁴ *Lavken* o *lafken* quiere decir mar, *Mapu* quiere decir tierra, *Che* quiere decir gente. En consecuencia *Lavkenmapu* o *lafkenmapu* "territorio costero" y *Lavkenche* o *lafkenche* "gente de la costa".

¹⁵ Esta división geográfica es aproximada y comprende territorios también conocidos como *Huilliche*. El factor cultural que unifica a estas poblaciones es su relación con el mar y con los recursos marítimos. Ahora bien, con mayor especificidad, el territorio en el cual se sitúa el MMC es el llamado *Lavkenche Nahuelbuta*, que comprende las poblaciones comprendidas entre la fracción de la Cordillera de la costa llamada Cordillera de Nahuelbuta y la costa oceánica ubicada entre las comunas de Arauco y Tirúa, región del Biobío (Fig. 2 a).

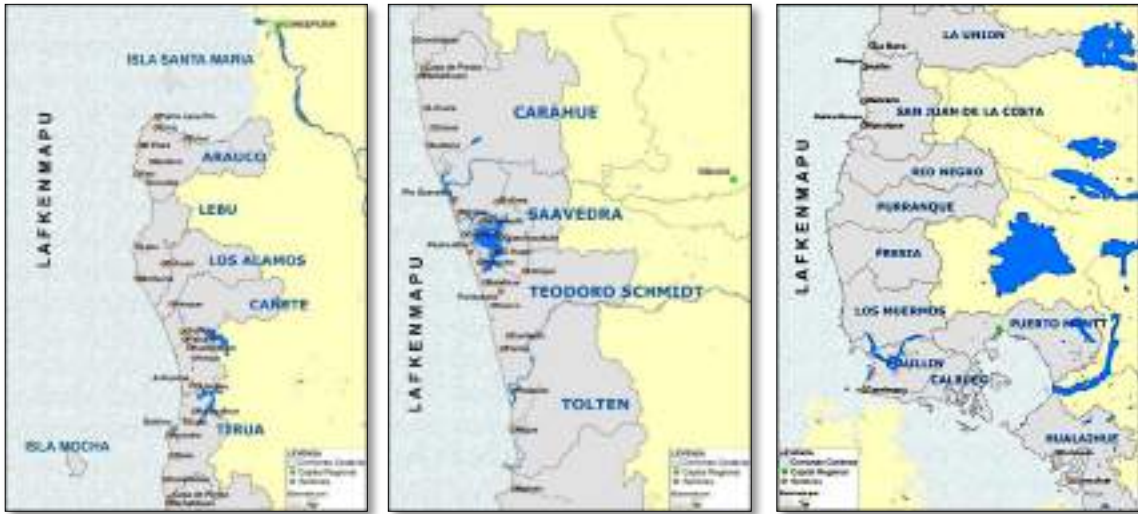


Figura 2 a, b y c: Territorio *Mapuche Lafkenche* en Región del Biobío, Región de la Araucanía, Región de los Ríos y Región de los Lagos, Chile. (Imagen: Cristina Ñancucheo, s/f, cortesía: Identidad Territorial Lafkenche)

Lo relevante de hacer esta aclaración obedece a señalar que la homogeneización de la cultura mapuche como una sola es una costumbre colonial y como tal determinó el discurso etnohistórico del museo en su primera fase, que no daba cuenta de particularidades sino que estandarizaba “lo mapuche” de manera general. Por el contrario, el reconocimiento de la diferencia en medio de una identidad colectiva es un elemento determinante del conocimiento mapuche, y esto está firmemente demarcado en la nueva etapa del museo, en la cual se representan los distintos territorios y se demarcan los elementos culturales extensivos a todo el *wajmapu*, de los específicos a la identidad local.

Así, Museo Mapuche de Cañete (en adelante MMC) es el seudónimo con que se conoce a un museo cuya biografía tiene dos fases, dos nombres; uno chileno y otro mapuche. Efectivamente, la historia del MMC está marcada por dos momentos muy bien definidos; un primer período tras su fundación en manos del Estado chileno en 1968 y un segundo período tras su renovación, en manos de las comunidades mapuche circundantes, desde el año 2001 a la actualidad. Ambos momentos reflejan la polaridad de la convivencia entre dos naciones históricamente en tensión; por una parte el Estado Nacional Chileno y por otra parte, el Pueblo Mapuche.

Como resultado, la particularidad de este museo radica en que pese a las tensiones chileno-mapuche y de haber nacido como un museo antropológico de marcado corte

etnográfico y discurso culturalista, actualmente se ha logrado convertir en un espacio de apropiación y revitalización mapuche, aun formando parte del sistema público estatal de museos de Chile.

Así, este espacio conjuga un modelo tradicional de museo, de carácter coleccionista y de administración público estatal, con un modelo cuya gestión y articulación curatorial se sustenta en una activa participación de las comunidades mapuche circundantes. De ahí el rol fundamental que hoy juega el museo en la construcción de una entidad cuya autonomía cultural se sostiene y proyecta primero desde y hacia las propias comunidades mapuche en la región, y luego hacia la sociedad nacional chilena.

1.1 La fundación: Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos

El MMC fue creado el año 1968 durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1979) con el fin de rendir homenaje al expresidente Juan Antonio Ríos Morales (1888-1946), quien además de ser oriundo de Cañete, había fallecido en el ejercicio de su cargo el año 1946. El museo fue emplazado en un terreno expropiado y declarado de utilidad pública mediante la Ley N°16.750 en febrero de 1968. El argumento que sostuvo esta gestión fue que ahí se habría encontrado el inmueble en que nació Ríos Morales, y que en su honor se construiría este centro con el propósito de rendir homenaje a la cultura del Pueblo mapuche mediante la custodia de su patrimonio ancestral (Ministerio de Educación Pública, 1968).

El documento legal, publicado en el Diario Oficial con fecha 22 de febrero de 1968, indica dos obras inaugurales para este nuevo establecimiento: un museo y una escuela agraria.

Artículo 1°.- Declárase de utilidad pública y autorízase la expropiación del inmueble, o parte de él, en que nació el Presidente de la República, don Juan Antonio Ríos Morales, ubicado en Cañete, en el que se instalará el Museo Folklórico Araucano que llevará su nombre.

La Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos construirá en el mismo predio una Escuela Hogar que llevará el nombre del Presidente Juan Antonio Ríos (Ministerio de Educación Pública, 1968: 21).

La idea de dicha escuela rural concordaba con el cumplimiento de la obra emblemática del gobierno en turno, la Reforma Agraria, cuyo fin era dar acceso a la propiedad de la tierra a quienes la trabajaban para aumentar la producción agropecuaria y la productividad del suelo. Por lo mismo, pese a que el propósito de este nuevo centro era el reconocimiento a la cultura mapuche, lo real es que bajo estas acciones subyacían intereses centrados en el desarrollo económico de la Nación, pretendiendo hacer más eficiente y productiva la agricultura chilena, sin considerar a la tierra como fuente creencial o como un elemento de reproducción cultural (Henríquez, 2013: 150).

Ahora bien, esta Escuela Agraria finalmente nunca se concretó, pues el golpe militar de 1973 y la irrupción de la dictadura del General Augusto Pinochet Ugarte favorecieron la ejecución del Museo, pero no la de la Escuela Agraria (Paillalef Carinao, 2007: 184).

El mandato que en 1968 daba vida al nuevo Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos quedó bajo la responsabilidad de la entonces Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), dependiente del Ministerio de Educación Pública. Sin embargo, el museo abrió oficialmente sus puertas al público en 1977 en plena dictadura militar, durante la gestión del entonces Director General de la DIBAM, Enrique Campos Menéndez¹⁶, autoridad que en la primera Guía editada por el Museo, explicaba:

Es así como el Museo mapuche de Cañete, concordando con los planteamientos de la ciencia museológica ha sido construido, en los mismos bosques de Arauco y su diseño arquitectónico se inspira en los moldes de la sencilla ruka¹⁷, constituyéndose en la expresión viva de un pueblo, de su gesta guerrera e importancia histórica. Visitar este Museo significa adentrarse en nuestra historia; la elocuencia de su marco escénico transporta a épocas pretéritas evocadoras de la guerra de Arauco y de su indómito pueblo cuya gesta fuera inmortalizada por Ercilla en su famoso poema épico

¹⁶ Escritor e historiador, asesor cultural de Augusto Pinochet.

¹⁷ Nombre de la vivienda tradicional mapuche.

*“La Araucana”*¹⁸ (Campos Menéndez, 1977:1).

Esta referencia a la “gesta heroica” mapuche y de su “indómito pueblo” contrasta con la representación de lo indígena que desde mediados del siglo XIX se forjaba en los Estados Unidos y en Europa, donde las poblaciones del “nuevo mundo” eran presentadas como espectáculo exótico, curiosidades de lo lejano y de lo extraño, y a través de los conocidos zoológicos humanos, exhibidos como morbosos entretenimientos (Medina, 2011: 220- 266).

Por el contrario, ante las dificultades de relegar a este pueblo al lugar de sometimiento, humillación y completa aniquilación en el que habían caído, por ejemplo, sus coterráneos patagones y fueguinos¹⁹, los mapuche fueron, ya desde la época de la Independencia (1810) con la formación de la República de Chile, “inferiorizados” por no poseer una cultura agrícola y no coincidir con las lógicas de una economía de mercado (*Carlos Aldunate: «Todo lo que han ganado los mapuches ha sido a través de esta violencia»*, 2014).

Desde entonces los mapuche fueron señalados como salvajes, intolerantes o violentos, un estorbo para el sueño civilizatorio (Bresciani et al., 2018: 82), perspectiva colonial que sería el origen de los procesos de usurpación de territorios al pueblo mapuche, en tanto su traspaso a colonos y agricultores insertaría a Chile en las lógicas de la modernidad, la explotación de los recursos naturales, la productividad del suelo y el progreso económico de la nación (Henríquez, 2013: 148) .

De ahí que, la implementación de este museo fuese una señal inequívoca de ciudadanía y progreso en la zona, pues según los ideales museológicos de la época, el museo al servicio público educaba a los visitantes para el bien colectivo del Estado más que para el beneficio del conocimiento o cultivo individual (Hopper Greenhill en Hill, 2005: 37).

Efectivamente, la instalación de este museo convertía a Cañete en una comunidad moderna y educada según las ideas europeas heredadas del siglo XIX, las que

¹⁸ Poema épico del español Alonso de Ercilla que relata la primera fase de la conquista de Chile, particularmente la Guerra de Arauco entre españoles y “araucanos”, nombre con que los españoles denominaban al pueblo mapuche habitante de la zona de Arauco.

¹⁹ Poblaciones Selk’nam, originarias de los canales magallánicos en el extremo sur de Chile.

proclamaban: “El museo público es una necesidad en toda comunidad altamente civilizada” (Goode, 1895: 115). Esto pues “un museo es una institución para la preservación de aquellos objetos que mejor ilustran los fenómenos de la naturaleza de las obras del hombre, y la utilización de estos para el aumento del conocimiento y para la cultura y la ilustración de la gente” (Goode, 1895: 112).

Así, al ser abierto al público en medio del régimen militar, de marcada visión nacionalista, el homenaje al pueblo mapuche y la reverencia a los antepasados sobre los cuales se construía la historia de Chile, era una forma de enaltecer al pasado con los mapuche, para luego orientar la mirada hacia el futuro y continuar erigiendo la idea del progreso, sin ellos.

Efectivamente, aunque el discurso inicial fuese el de “homenajear al pueblo mapuche”, tras la instalación de este museo subyacían intereses ideológicos que sentaban las bases para proyectar desde la región la prosperidad económica y el progreso de la patria, mediante la negación del pueblo mapuche como vigente, y al mismo tiempo favoreciendo el proceso de construcción de identidad nacional, al afirmar a las poblaciones mestizas como sociedades modernas y civilizadas.

1.1.1 Marco político institucional y la categoría de Museo Antropológico

El MMC en su origen y en particular desde su apertura durante el régimen militar, respondió a los lineamientos de las políticas públicas y los principios institucionales de la DIBAM. Dicha institución, desde 1977, era dirigida por el ya mencionado Enrique Campos Menéndez, quien es considerado el principal ideólogo de la “política cultural restauradora”²⁰ (Errázuriz & Leiva, 2012: 34) plasmada en la *Política Cultural del Gobierno de Chile* (Campos Menéndez, 1975). En este documento, entre otras cosas, crea el cargo de Asesor Cultural de la Junta Militar de Gobierno, rol que él mismo asumió, definiendo como principal función institucional:

...asesorar, proponer las medidas políticas y programas que deban

²⁰ Cuya orientación, en palabras del mismo Campos Menéndez era “extirpar focos de infección y eliminar vicios del sistema anterior” y que fuera “efectiva como medio de eliminar los vicios de nuestra mentalidad y comportamiento, que permitieron que nuestra sociedad se relajara y sus instituciones se desvirtuaran, hasta el punto de quedar inermes espiritualmente para oponerse a la acción desintegradora desarrollada por el marxismo” (Campos Menéndez, 1975: 37-38).

adaptarse para difundir, armonizar, perfeccionar y en general, incentivar el desarrollo cultural del país y dignificar sus medios de difusión, en términos que preserven la tradición histórico-cultural del mismo y permita proyectarla al futuro con sentido de nacionalidad” (Campos Menéndez, 1975: 49-50).

De esta manera, desde un comienzo la orientación del trabajo en materia de patrimonio se enfocó en cohesionar a la población en una sola identidad nacional y la unidad geográfica y política chilena, enfatizando el rescate de las tradiciones y los valores, textualmente, “acordes con la idiosincrasia chilena y conducentes a el deber ser nacional”²¹ (Campos Menéndez, 1975: 19).

Con esta ideología en mente, Campos dio particular impulso a la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales (Ministerio de Educación Pública, 1970), y en particular a la protección del Patrimonio Histórico del Estado, empuje que se materializó sustancialmente a través de declaratorias de Monumento Nacional, del levantamiento de Monumentos Públicos y la difusión de algunas expresiones del folclor nacional (Alegría & Acevedo, 2017: 31).

Así, hacia 1987 la Colección del MMC, así como todas las colecciones dependientes de la DIBAM, fueron declaradas Monumento Histórico mediante el Decreto Supremo N° 192 (Ministerio de Educación Pública, 1987), lo que consolidó al MMC como un establecimiento al resguardo de una colección declarada Monumento Histórico de la Nación.

Además, pese a no haber podido acceder a documentación o material oficial que registre el proceso de desarrollo del guion museológico y/o curatorial inicial, cierta información referente a este paso se encuentra relatada en el artículo inicial del primer número del Boletín del MMC, titulado “La exhibición permanente del Museo Mapuche de Cañete” (1985).

En dicho artículo, su autor y entonces conservador del museo, Héctor Zumaeta, menciona que el guion empleado para el montaje de este museo fue elaborado a comienzos de 1977 por un grupo de especialistas que trabajaron bajo la dirección

²¹ “De ahí la importancia que adquiere la decisión de un gobierno de llevar a cabo una definida política cultural. Si ella es débil, confusa o imprecisa, así será la imagen de ese gobierno, pese a sus realizaciones materiales, frustrándose así también el destino superior del país”. (Campos Menéndez, 1975: 20).

del Conservador del Museo Regional de Concepción²² y el Delegado Regional de la DIBAM de esa época, el señor Fernando Brousse Soto, junto con el primer Conservador del museo, el arqueólogo Miguel Cervellino Giannoni, y otros profesionales colaboradores (Zumaeta, 1985: 11). Y menciona:

Este guion fue diseñado por sus creadores tomando como base dos puntos de referencia; entre diversos y extensos trabajos previos, realizados por los autores del proyecto:

- Las fuentes bibliográficas, mayormente crónicas escritas por algunos soldados españoles que participaron en la guerra de conquista, a través de cuyos relatos fue posible reconstruir diferentes y diversos aspectos de la vida y cultura de los mapuches.

- Los resultados de las investigaciones arqueológicas que entregaron el conocimiento de la cultura material de este pueblo, mediante el acopio de innumerables artefactos de variada funcionalidad y contextura, utilizados por los portadores de esta cultura durante su vida (Zumaeta, 1985: 11).

Así, el MMC surgió, al igual que prácticamente todos los museos de antropología de la época, como una exhibición del saber científico e histórico, en un correlato que lejos de incluir la voz mapuche, se sustentó esencialmente en la academia y en una visión tradicional de museo; puramente racional, especializado, orientado al pasado y con un enfoque formal, fundamentalmente objetivo/científico, de acuerdo al orden establecido (Tomislav Sola en Schouten, 1987: 242).

Adicionalmente, la categorización de la institución como un museo antropológico fue declarada por el mismo Enrique Campos Menéndez, quien en la Guía del Museo Mapuche de Cañete (1977) establece: “Este Museo se clasifica como Regional, Antropológico – Arqueológico, etnográfico [sic] y Etnohistórico, [...]” (Campos Menéndez, 1977: 2).

Esta caracterización del museo bajo los conceptos *antropológico*, *arqueológico* y *etnohistórico*, corresponde a la característica visión eurocentrada de la disciplina antropológica, que a medida que identificaba nuevas sociedades totalmente diferentes, ampliaba el universo de estudio a las culturas no occidentales. Al recoger

²² Museo de Historia Natural ubicado en la ciudad de Concepción, Región del Biobío, Chile.

sus exóticas formas de vida, exhibía sus elementos culturales, y al representar la diferencia mantenía a “los otros” en el ámbito de estudio (Pazos, 1998. Fernández, 2000. Bustamante, 2012. Reca, 2016).

Por otra parte, en lo que refiere al marco metodológico de esta institución, la presentación del primer Boletín del MMC declara:

[...] se realiza una constante observación participante del proceso cultural que vive la sociedad mapuche contemporánea, dada nuestra ubicación geográfica, que nos permite mantener contacto con las diferentes reducciones permitiéndonos asistir a sus ceremonias y actividades tradicionales más importantes y elaborar los registros necesarios [...] (Zumaeta, 1985: 9).

Esta forma de hacer antropología, en la que la investigación se sustentaba en el trabajo de campo y los estudios etnográficos locales, coincide con lo que Boivin & Rosato (2006: 9) consideran un momento delimitado entre las dos guerras mundiales (1918-1939), período en que la diversificación de teorías que tenían en común la crítica al evolucionismo, buscaba una explicación a la diversidad cultural. Así surgió el *relativismo cultural*, línea de pensamiento que intentaba mostrar que todas las culturas son diferentes entre sí pero equivalentes, por lo tanto, diversas. Las sociedades estudiadas eran igualmente circunscritas a lo lejano, mantenían su exotismo, pero bajo la mirada relativista se sustituía la noción de civilización y sociedad primitiva, por el concepto de cultura (Pazos, 1998: 36).

La invención en este período de la *observación participante*, relevó el trabajo de campo y el traslado del investigador a las distintas sociedades, con el fin de estudiar los grupos culturales de manera extensa, sustituyendo las técnicas universalistas y etnocéntricas del evolucionismo. Esta metodología se convirtió en el valor determinante en la construcción de teoría, y ubicó a la disciplina antropológica en la frontera entre el mundo occidental y el no occidental (Bolvin & Rosato, 2006: 9).

Ahora bien, tras la segunda guerra mundial, hacia 1960 las bases del colonialismo comenzaron a ser cuestionadas, y con ello el posicionamiento tradicional de la antropología en medio de esta frontera (Stocking, 2002. Arrieta Urtizberea et al. 2016). En consecuencia, las discusiones antropológicas de la época redundaron en

una revisión crítica de los estudios realizados sobre las “sociedades primitivas”, y se puso en el centro de interés las relaciones de dominación y desigualdad presentes en las sociedades estudiadas (Boivin & Rosato, 2006: 11-12).

Así, las polifónicas discusiones modernidad/posmodernidad y el surgimiento de los estudios poscoloniales y de subalternidad influyeron en una crisis profunda del ejercicio antropológico, lo cual necesariamente se vio reflejado en las prácticas museológicas de las instituciones cuyo acervo se había conformado a partir de la expropiación y despojo de estas “otras” sociedades.

Efectivamente, a partir de 1970 surgieron modelos museológicos y/o propuestas museográficas como respuesta al cada vez más extendido reclamo indígena sobre este tipo de instituciones. En países como Estados Unidos, Canadá o Australia se desarrollaron marcos legales que fomentaron que las instituciones transparentaran los inventarios de sus colecciones, trabajasen de manera consultiva con los grupos nativos y repatriasen restos humanos o artículos culturales bajo ciertos criterios²³ (Endere y Ayala, 2012: 40-41).

Sin embargo, las primeras señales de este cambio paradigmático no llegaron a este museo sino hasta más de veinte años después, con el retorno a la democracia a principios de 1990. El marcado oscurantismo en que cayó la vida cultural y el libre pensamiento en Chile tras el golpe militar de 1973, sumado al entorno rural y provinciano del museo, forjó una profunda brecha que dejó al MMC en manos del oficialismo.

En resumen, si bien el MMC nació como un museo destinado a reconocer y describir a la sociedad mapuche, lo hizo con el sesgo colonialista propio del modelo tradicional de museo antropológico. A pesar de la crisis de representación que los movimientos sociales de la postguerra impulsaron al cuestionar las bases del colonialismo, el MMC describió a la cultura mapuche como pretérita, y abonó a cohesionar a la población indígena en una sola identidad nacional chilena, aspecto ideológico particularmente potenciado por la dictadura, época de marcada política nacionalista e integradora.

²³ Por ejemplo en Estados Unidos, donde tras la aprobación de la *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA) en 1990, algunos museos decidieron cambiar las políticas de sus colecciones, retirar cuerpos humanos de sus exhibiciones e incluso devolver voluntariamente algunos de estos restos bioantropológicos a sus comunidades de origen.

Así, el MMC mantuvo en la región un perfil académico, centrado en las ciencias antropológicas y etnográficas donde, como sintetiza Reca, el conocimiento era presentado en una operación en que “las prácticas científicas fortalecen y legitiman sus propias representaciones como un sistema que se valida a sí mismo” (Reca, 2016: 23).

1.1.2 Vinculación con la comunidad. Contexto social, político y geográfico

En lo que respecta a la manera en que el MMC estableció su vinculación con la comunidad circundante en su primera etapa de funcionamiento, a partir de la lectura de los primeros números del Boletín del Museo Mapuche de Cañete (1985 y 1986), es posible deducir que en su origen el rol de vinculación más fuertemente desarrollado con su entorno fue el educativo.

Así lo declaraba el entonces conservador del museo Zumaeta, quien explicitaba: “...el Museo es un elemento de apoyo didáctico a las actividades educativas y permite en la esencia de su mensaje, valorar en toda su amplia dimensión nuestro patrimonio cultural que nos identifica como nación” (Zumaeta, 1986: 6).

En coherencia con esto, según consta en el mismo Boletín, se diseñó un plan de trabajo que contemplaba prioritariamente actividades destinadas a difundir la acción cultural de la institución en colaboración con la educación formal. Al respecto, el autor señala:

Debemos mencionar como un hecho significativo, que facilitó nuestra labor en aquella época, 1982, la firma de un convenio de "Desarrollo Cultural" entre la I. Municipalidad de Cañete y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, que permitió ofrecer a los colegios nuestra infraestructura y asesoría para la formación de Academias Juveniles que agrupaban a estudiantes con inquietudes científicas (Zumaeta, 1986: 5).

Dichas Academias juveniles correspondían a una estrategia formativa en ciencias inserta dentro de las políticas de gobierno en materia de educación, con el fin de despertar el interés por los “valores autóctonos de la patria” (Ojeda, 1985: 89). Mediante diversas actividades se afianzaba la interacción directa con la comunidad escolar y juvenil local, al preparar monitores o guías voluntarios que cumplían

labores durante los meses del verano (Ojeda, 1985: 91), época en que incrementa el turismo.

Otros programas fueron la presentación de exposiciones temporales y la formación de un parque con una plaza de juegos infantiles en el museo, además una guía didáctica especialmente elaborada para facilitar el conocimiento del recinto y de la cultura mapuche en general (Zumaeta, 1986: 6).

Así, el museo se perfiló como una institución cuya gestión se enlazó principalmente con los establecimientos educacionales y estudiantes locales. Sin embargo, habiéndose constituido como un organismo sustentado en el conocimiento científico y académico especializado, también fue un espacio de encuentro y divulgación para investigadores regionales. Esto es posible de observar por el trabajo editorial y el tipo de publicaciones que conformaron los boletines posteriores publicados hasta el año 1991.

Allí las ciencias arqueológicas y antropológicas ocuparon largas páginas para describir e interpretar la cultura material mapuche de la zona, además de describir las experiencias etnográficas propias de los investigadores. Ejemplo de esto es el boletín de 1991 que está íntegramente dedicado al llamado Proyecto Isla Mocha²⁴, investigación integral liderada por el museo, y que estaba orientada a “reconstruir las estrategias adaptativas desarrolladas por las diversas poblaciones que en ella han habitado” (Quiroz, 1991: 14).

Por lo mismo, no es difícil inferir que el MMC, desde su fundación, fue un museo concebido bajo la concepción de lo que Duncan Cameron (1971) llamara “museo templo”, una institución avocada a la entrega de conocimiento especializado, con un enfoque hacia la investigación académica, con las funciones educativas centradas en un departamento de extensión y con estrategias de gestión orientadas a complementar los currículos de la educación formal (Cameron, 1971: 17).

Paradójicamente, a pesar de que la corriente teórico metodológica de la Nueva Museología se consolidó en el escenario mundial justamente a partir de la

²⁴ Pequeña isla ubicada a 34 kilómetros de la costa, frente a la localidad de Tirúa. Este territorio es considerado sagrado por los mapuche *lavkenche*, pues según su creencia la isla es un lugar de reunión donde eran conducidas las almas de los muertos, y desde donde emprendían su viaje definitivo.

conferencia de Santiago de Chile en 1972²⁵, este punto de inflexión no llegó hasta las lejanas tierras de Arauco. La profunda reflexión museológica sobre la necesidad de que los museos trabajaran con las comunidades en una dinámica de coparticipación en las políticas y decisiones, no llegaron a tomar cuerpo en el país. Por el contrario, este estimulante proceso se vio interrumpido por el golpe militar de 1973 y la imposición de la dictadura cívico militar con su régimen gubernamental nacionalista (De Carli, 2003: 5).

Resumiendo, aunque el MMC haya sido concebido en un momento que a nivel internacional era propicio para el desarrollo de una museología centrada en las y los usuarios, con un fuerte ímpetu participativo y democrático, la corriente teórico metodológica llamada Nueva Museología no tuvo oportunidad de asentarse en sus territorios. Por el contrario, al haber sido inaugurado en plena dictadura militar, redundó en que la vinculación del museo con las comunidades locales y su rol en el contexto político de la época quedara supeditado al currículo pedagógico oficial, además del desarrollo científico y académico especializado, atributos propios del “museo templo”, modelo tradicional cuya orientación es la generación y transmisión de conocimiento científico para públicos educados.

1.1.3 Origen y sentido inicial de las colecciones

La genealogía de la formación de la colección del MMC está conformada esencialmente por las historias individuales de los objetos y especies que la conforman. Está basada en diversas formas de adquisiciones; donaciones, compras, hallazgos arqueológicos, préstamos de otros museos DIBAM, etc. (Paillalef Carinao, 2007: 184).

En la narración que Zumaeta (1985) hace sobre el desarrollo fundacional del museo, relata el sentido original de la exhibición permanente del museo, junto con algunos detalles relativos al recorrido de la muestra:

Reunidos estos antecedentes, se estructuró el guion museográfico, cuyos objetivos son ofrecer al público visitante, una visión completa de todos

²⁵ Mesa redonda sobre el desarrollo y la función de los museos en el mundo actual, convocada por UNESCO, Santiago de Chile, del 20 al 31 de mayo de 1972.

aquellos aspectos más sobresalientes de la cultura mapuche, reunidos en una exhibición museográfica, secuencial y cronológica, que nos permite obtener mediante la observación de diversas colecciones de artefactos, montajes, maquetas, mapas y leyendas informativas, un amplio conocimiento de esta sociocultura (Zumaeta, 1985: 12).

A partir de la lectura de esta declaración, nuevamente es posible observar cómo el museo fue concebido, también en su museografía, según los preceptos levantados por la corriente del *relativismo cultural* propio del período de entreguerras, línea de pensamiento que afirmaba que cada cultura tiene sus particularidades, que ninguna es superior a otra. Esta escuela de pensamiento tuvo, en el continente americano, su mayor referente en el *particularismo histórico* de Franz Boas²⁶, línea teórica que ponía en énfasis los contextos particulares del cual provenían los objetos (Reca, 2016: 29).

Según lo que explica Pazos (1998), el prototipo de museo evolucionista del siglo XIX mostraba a los objetos descontextualizados de sus marcos culturales originales, presentados en una organización propia del ideario evolucionista: de lo simple a lo complejo, de lo salvaje a lo civilizado. Por el contrario, el *particularismo histórico* de Boas puso énfasis en la descripción del objeto más allá de su materialidad y su función. Puso el foco en el sentido de los artefactos dentro de un conjunto sistemático determinado por la idea de cultura (Pazos, 1998: 36).

Esto es particularmente evidente en la descripción que el mismo Zumaeta hace de las unidades temáticas que conformaron el guion museográfico original, y que, de manera muy sintética, se distribuyeron de la siguiente manera (Zumaeta, 1985:15-18)²⁷:

Acceso o Hall Central: *Cronistas de ayer y las ciencias del hombre reviven la Cultura mapuche*. Sala que presentaba facsímiles de crónicas españolas alusivas a la

²⁶ Franz Boas (1858-1942) fue un antropólogo estadounidense de origen judío alemán. Considerado el "padre de la antropología norteamericana", rechazó el universalismo del evolucionismo cultural pues no creía que los mismos hechos en lugares y tiempos separados entre sí puedan provenir de leyes universales que dirigirían el espíritu humano. Representante de la escuela relativista y precursor del particularismo histórico.

²⁷ Se sintetizan los contenidos de estas unidades temáticas de manera funcional a la investigación. Para mayores detalles revisar el Primer Boletín del MMC (1985), disponible en <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/publicaciones/boletin-ndeg1-museo-mapuche-de-canete>

época de la conquista, junto a los retratos de personajes españoles y chilenos relevantes en el contexto de la conquista del territorio y la fundación de la ciudad.

Sala 1: *Antecedentes descriptivos de la etnia Mapuche*. Sala que presentaba información relativa a las culturas prehistóricas de Chile y el origen del pueblo mapuche, junto con aspectos demográficos, geográficos y sociopolíticos de los siglos de la conquista, además de datos antropométricos y de sistemas de comunicación e historia regional.

Sala 2: *Actividades económicas de la etnia Mapuche*. Sala que ilustraba el quehacer de la textilería mapuche mediante la exhibición de un telar, un muestrario de las tinturas naturales obtenidas de plantas autóctonas, vestimenta masculina y atuendo femenino, y dibujos referentes a motivos antropomorfos, zoomorfos, y ornitomorfos, considerados extintos por su antigüedad (Fig. 3).



Figura 3: Imagen de vitrinas textiles en el contexto de la sala 2 “Actividades económicas de la etnia Mapuche” (Fotografía: Trinidad Moreno, 2003; cortesía: Archivo Manual Museografía).

También, se exhibían objetos asociados a las actividades agrícolas prehispánicas; instrumentos de labranza y productos cultivados por los mapuche, información sobre la caza, pesca y recolección, y la crianza de ganado como la llama y la alpaca. Sala 3: *Costumbres mortuorias*. Correspondía a una sala en que se replicaban distintos tipos de entierros propios del contexto ceremonial y religioso mapuche, exhibiendo urnas y objetos propios de este tipo de contextos junto con una estatua funeraria *chemamull*²⁸, un *rewe*²⁹ y un canelo³⁰, con diversas leyendas explicativas sobre la concepción del mundo de los antiguos mapuche (Fig. 4).



Figura 4: Vista de la Sala 3 “Costumbres mortuorias” en que es posible apreciar urnas funerarias y el *Rewe* con ramas de canelo en el fondo. (Fotografía: Autor desconocido, s/f; cortesía :Archivo Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura).

²⁸ Palabra que significa “*gente de madera*”, esculturas utilizadas hasta las primeras décadas del siglo XX en los ritos realizados durante el velorio de los muertos.

²⁹ Altar sagrado para los mapuche, utilizado en sus más importantes ceremonias y celebraciones.

³⁰ Árbol originario de América del Sur (*Drimys Winteri*), sagrado para el pueblo mapuche.

Sala 4: *Las artes Mapuche*. Unidad que exhibía una colección de pipas de diversas formas y tamaños, complementadas con un panel donde se destacaban plantas utilizadas en contextos rituales y ceremoniales. Además, había una unidad relativa a vivienda, con diversos elementos de uso doméstico fabricados en madera, y una unidad de platería mapuche, asignadas cronológicamente al siglo XVIII en adelante. Finalmente, una unidad de juegos que ilustraba una serie de actividades de preparación física y de azar; destacándose el juego de la “chueca”³¹, junto con los implementos utilizados por los participantes (Fig. 5).



Figura 5: Dibujos relativos a juegos y deportes tradicionales mapuche, de la Sala 4 “Las artes mapuche”. (Fotografía: Trinidad Moreno, 2003; cortesía: Archivo Manual Museografía).

³¹ Nombre con que los españoles denominaron el *Palin*, deporte ancestral mapuche, fundamental en su vida social y ceremonial.

Así, a partir de la descripción de Zumaeta y algunas imágenes de archivo, es posible ver cómo la museografía del MMC coincidió, efectivamente, con la concepción boasiana de museo, la cual sustituía la disposición tipológica de las colecciones por la representación de la vida total del grupo estudiado. La introducción de escenas de la vida cotidiana, el uso de fotografías u otros elementos gráficos propios del trabajo de campo, o la presentación con maniquíes, eran los recursos escogidos para la descripción de significados y funciones específicas, de las cuales el particularismo histórico quería dar cuenta (Reca, 2016: 29).

Ahora bien, más allá de los asuntos teórico/antropológicos y las líneas de pensamiento respecto de la representación del “otro”, ¿cuál era exactamente el trasfondo ideológico y la idea de lo mapuche que el museo y su exhibición entregaba al visitante, en el contexto histórico de la dictadura?

Una respuesta posible a esta pregunta también se encuentra plasmada en los textos del Primer Boletín del MMC de 1985:

Los estudiantes, finalmente, aprendieron que esos cacharros que se exhiben en el Museo a veces desenterrados en antiguos cementerios, nos comunican con un pasado lejano: pero que está ahí presente en sus obras, reflejando el alma colectiva con su lenguaje puro y auténticamente humano; nuestros Jóvenes han aprendido a valorar el significado histórico de este legado cultural, que debemos cuidar y acrecentar, porque es una forma de vida pretérita, diferente a la nuestra, pero no por eso menos dotada de sabiduría tradicional que la hace respetable a todos los que admiramos el industrioso trabajo realizado tan pacientemente (Ojeda, 85: 91).

A juzgar por este párrafo, el MMC utilizaba sus colecciones para fomentar en el público la admiración por las tradicionales formas de vida mapuche, sus sofisticadas manufacturas y artesanías, su “folclor”³² y sus particulares creencias y prácticas religiosas. Al mismo tiempo, omitía cualquier antecedente del trauma político, social y cultural que para este pueblo significaba y sigue significando la sangrienta ocupación de sus territorios y la erradicación de sus poblaciones en manos del Estado de Chile.

³² Término al cual me referiré más adelante, en el apartado sobre el cambio de nombre del museo.

En este sentido la Guía del Museo Mapuche de Cañete definía los contenidos de la unidad museográfica titulada “Dispersión Geográfica y Demografía” (1977: 4-5) de manera neutral respecto de la tensión mapuche sobre su territorio, abordando el tema de la expropiación territorial y el exterminio de la población originaria mediante una serie de eufemismos y conceptos de camuflaje tales como “dispersión mapuche”, “sistema de reducciones”, “migración europea” o “mestizaje español-indígena” (Campos Menéndez, 1977: 5).

Así, la absoluta omisión de la mirada mapuche sobre su propia historia reciente, convertía al museo en un espacio servil a la violencia de Estado ejercida históricamente sobre el pueblo mapuche. Aún más, al relegarlos al pasado y representarlos como una cultura pretérita o como un pueblo mestizado y asimilado chileno, instalaba en medio de su propio territorio geográfico los paradigmas civilizatorios occidentales y el reforzamiento del Estado Nación chileno.

En resumen, el museo, desde la perspectiva de la disciplina antropológica, desarrolló un discurso museológico demarcado por el relativismo cultural y el particularismo histórico boasiano, dando a sus colecciones un sentido esencialmente culturalista, a pesar de los debates teóricos y metodológicos propios de la posguerra.

El surgimiento del MMC a la par que la dictadura, redundó en que éste describió a la sociedad mapuche como pretérita, y al excluir de su guion aspectos históricos y políticos determinantes en el devenir de un pueblo latente, abonó a desarrollar un museo que homenajeara al mapuche, sin él.

Así, el dulce homenaje los años 70 se convirtió en un bocado que al pasar del tiempo, hacia fines de los años 90 comenzaba a dejar un resabio amargo al final del trago.

1.2 La renovación: Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura

Al mismo tiempo que el antiguo museo “homenajeara” al pueblo mapuche, las comunidades circundantes se mantenían distantes respecto de este espacio, del cual no sentían ningún tipo de cercanía representativa y menos aún participativa. Era un espacio en que antropólogos, sociólogos, arqueólogos, historiadores, y otros

especialistas interpretaban al pueblo mapuche desde sus particulares miradas, en función de la concreción de sus trabajos e investigaciones. Sin embargo, ninguno de ellos era mapuche (Paillalef Carinao, 2007:184).

Por otra parte, como he mencionado antes, el impacto que pudo tener en la museología nacional la mencionada Mesa de Santiago de 1972, se vio reducido por el golpe militar de 1973, que afectó en lo político, en lo social y en lo cultural. La persecución ideológica a pensadores, creadores, trabajadores de la cultura y a funcionarios de museos, sumado al cierre del Centro Nacional de Museología³³ en 1974, redundó en un abismante olvido de las resoluciones de este encuentro. Los profesionales que participaron de esta reunión no se arriesgaron a implementar ninguna gestión inspirada en las resoluciones de la mesa, pues en dictadura cualquier acción que tuviera una connotación social o de participación ciudadana era considerada “sospechosa de extremista”, meritoria de persecución (Azocar, 2007: 47-48).

En 1990, con el retorno a la democracia, se inició una etapa en que se fueron desvaneciendo los sistemas de control y el miedo. Pero esto no ocurrió de la noche a la mañana. En este período conocido como “transición”³⁴ el principal objetivo era recobrar los valores democráticos quebrantados por la dictadura. Para ello se utilizaron estrategias de enfriamiento de conflictos y de búsqueda de consensos, dado que aún existía mucho temor dentro de la sociedad, residuo de la intolerancia promovida y ejecutada por el régimen militar (Atero & Mella, 2007: 83).

Los sucesivos gobiernos de la Concertación³⁵ trabajaron para reconquistar no sólo

³³ Organismo educativo que tuvo por finalidad primordial la formación y el perfeccionamiento de personal de nivel medio en el campo de la museología. Dependiente de la DIBAM y con sede en el Museo Nacional de Historia Natural, bajo la dirección de Grete Mostny (directora del Museo entre 1964 y 1982), organizó seminarios de perfeccionamiento museológico para los estudiantes del Centro con el apoyo de Unesco y de ICOM. Una serie de problemas internos y externos llevaron a que en 1974 cerrara sus puertas. (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543529.html>)

³⁴ Período que se inició con las elecciones democráticas presidenciales de 1989 y que se caracterizó por ser una transición política que implicó el cambio de un régimen autoritario a uno democrático. Este proceso se dio sin ruptura institucional y conservó la esencia de la Constitución de 1980, principal herencia ideológica de la dictadura (Atero & Mella, 2007:83).

³⁵ Concertación de Partidos por la Democracia, conglomerado cuyo objetivo fue llevar una lista parlamentaria y un candidato presidencial único para las elecciones de diciembre de 1989, ganando con un 55,17% de los votos. A partir de entonces se sucedieron cuatro gobiernos concertacionistas (1990-2010), los que restablecieron las instituciones democráticas y consolidaron la macroeconomía chilena manteniendo el modelo neoliberal de desarrollo económico. Pusieron el énfasis en las políticas sociales y en la reducción de la pobreza y la desigualdad, sin embargo, al término de sus mandatos la Concertación quedó con varios desafíos pendientes, entre ellos la búsqueda de una solución para el conflicto mapuche en las regiones de Biobío y la Araucanía (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31414.html>).

las libertades individuales y políticas -de creación, de expresión, de circulación, de publicación, etc.-, sino también las libertades colectivas -de género, étnicas, de pluralismo y diversidad, etc.- (Subercaseaux, 2006).

Así, específicamente en el ámbito del derecho indígena, se dieron pasos que gradualmente fueron visibilizando a la población indígena nacional y fomentando el desarrollo de aspectos culturales propios. En 1992, por primera vez se incluyeron datos étnicos en el Censo, estableciéndose la existencia de un 10,3 % de la población total que se identificaban con algún pueblo indígena, el 9,6 % mapuche (Valdés Castillo, 2016: 214).

En 1993 se aprobó la Ley N° 19.253 de Pueblos Indígenas³⁶ que contemplaba el fomento y apoyo a la vida cultural de las principales comunidades étnicas del país. Posteriormente, en 2001, el gobierno de Ricardo Lagos³⁷, creó la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato de los Pueblos Indígenas³⁸, cuerpo que emitió dos años más tarde un Informe³⁹ orientado a la corrección por parte del Estado del “trato” hasta entonces dado a los pueblos indígenas y a sus integrantes. Allí se reconocía la deuda histórica con las primeras naciones y se comprometía reconocimiento constitucional a los pueblos indígenas, con el fin de garantizar derechos y autonomía a dichas poblaciones.

De esta manera, el contexto del retorno a la democracia y sus espacios de participación social y política, sumado a la conmemoración de los 500 años de la llegada de Colón a América, reactivó las históricas demandas territoriales de los pueblos indígenas (Valdés Castillo, 2016: 210). Las comunidades mapuche cercanas al museo comenzaron paulatinamente a reclamar el cambio de nombre del museo, principalmente como una reivindicación territorial, ya que el sitio geográfico en que el museo se encuentra emplazado refería la ocupación del

³⁶ Ley sobre la cual profundizaré en el segundo capítulo de esta tesis.

³⁷ Ricardo Lagos Escobar, presidente entre los años 2000 y 2006.

³⁸ Creada por Decreto 19 y publicada en el Diario Oficial el 17 de febrero de 2001, explícita en su Artículo 1º.- “Créase la Comisión de Verdad y Nuevo Trato, destinada a asesorar al Presidente de la República, en el conocimiento de la visión de nuestros pueblos indígenas sobre los hechos históricos de nuestro país y a efectuar recomendaciones para una nueva política de Estado, que permita avanzar hacia el nuevo trato de la sociedad chilena y su reencuentro con los pueblos originarios” (<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=182027&idVersion=2003-09-03>).

³⁹ Documento que contiene los resultados del trabajo de la Comisión y que posee, entre otros, un volumen completo dedicado al Pueblo mapuche. (<http://repositoriodigitalonemi.cl/web/handle/2012/1007>).

territorio que originalmente perteneció a un destacado cacique de la zona. Pero no fue sino hasta el año 2010 que esta demanda pudo ser encausada, a raíz de que en el año 2008 Chile había ratificado el Convenio 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales, disposición legal que entró en vigor en septiembre de 2009⁴⁰ (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008). Dicho Convenio establece que se debe consultar a los pueblos originarios a través de sus instituciones representativas, cada vez que se prevean medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectarles directamente.

En consecuencia, ya que el nombre del Museo estaba establecido por Ley, su cambio solo podía realizarse mediante una reforma legal, la que fue acordada y solicitada por las comunidades, mediante consulta previa, tal cual disponía el Convenio. Después de poco más de un año de tramitación, finalmente era publicada en el Diario Oficial la Ley N° 20.548 con fecha 15 de noviembre de 2011, e indicaba textualmente:

Artículo único.- Reemplázase en el inciso primero del artículo 1° de la ley N° 16.750, que declara de utilidad pública y autoriza la expropiación del inmueble, o parte de él, en que nació el Presidente de la República, don Juan Antonio Ríos Morales, ubicado en Cañete, en el que se instalará el museo que indica, la expresión "Museo Folklórico Araucano que llevará su nombre" por "Museo Ruka kimvn taiñ volil, lonko Juan Cayupi Huechicura" (Ministerio de Educación, 2011).

Este era el corolario de un largo proceso iniciado en el año 1999 con diálogos comunales, y que culminó 10 años después con la consulta efectuada en 2009, que se tradujo en la ley que demarcó la historia del museo en dos.

1.2.1 Una nueva era institucional

Hacia el año 1995, al interior de la DIBAM se hacía evidente la necesidad de mejorar el acceso del público al patrimonio custodiado en cada uno de sus museos a lo largo del país. Se detectaba la urgencia de adecuar o construir espacios aptos para las labores propias de los museos (conservación, estudio, registro, depósito, etc.), así

⁴⁰ Durante el primer mandato de Michelle Bachelet Jeria (2006-2010).

como contar con espacios adecuados para las exhibiciones permanentes, muestras temporales, labores educativas, bibliotecas especializadas, salas de conferencias, etc. (Valdés Valdés, 2007: 156). Sobre todo en circunstancias que muchos de estos museos no habían sido intervenidos de forma importante en 20 o 25 años, y específicamente en el caso del MMC, 30 años.

A partir del año 2001 se consolidó la idea de generar un programa de renovación para los museos coordinados por la Subdirección Nacional de Museos de la DIBAM, teniendo como horizonte la creación de una red renovada de museos estatales. Este programa fue llamado Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos, modelo de trabajo que buscaba ampliar los niveles de participación, interno y externo, y elevar los estándares museológicos para la gestión de los 23 museos regionales y especializados de la red estatal de Chile (Trampe, 2007: 9).

Dicho plan, actualmente vigente, contempla como una de las líneas principales de acción la de actualizar, modernizar y mejorar la calidad de las exhibiciones, para dar respuesta a las actuales necesidades y demandas del público. En este sentido, Trampe menciona que se ha puesto particular consideración en los procesos de evaluación diagnóstica, de manera de fomentar una valoración de las colecciones en un contexto de compromiso con la misión de cada museo, una amplia participación de la comunidad, y el desarrollo de guiones museológicos actualizados que contemplen aspectos sensibles (Trampe, 2007: 10).

Coincidentemente, el mismo año que se ponía en marcha dicho modelo a nivel nacional, en el MMC asumía el cargo de directora Juana Paillalef Carinao, museóloga mapuche con una maestría en Educación Intercultural. Paillalef, en conocimiento de las inquietudes manifestadas por las comunidades mapuche locales acerca del nombre del museo, y por otra parte, de los procesos de transformación interna en la gestión de la DIBAM, convergió estos intereses (Paillalef Carinao, 2007: 187).

Se comenzó con el desarrollo de una Planificación estratégica que redundó en la reformulación de la Visión y Misión del museo. Dicha Planificación, requerida por la DIBAM, se perfiló desde un comienzo como un proceso orientado a acercar el museo a la comunidad mapuche local, a pesar de la resistencia de grupos que no

querían dialogar con instituciones públicas (Paillalef Carinao, 2007: 187).

La nueva misión del museo fue “Promover e incentivar la valoración positiva, del conocimiento y pensamiento de la cultura mapuche en la sociedad nacional”, y la meta más concreta del proyecto de ampliación y renovación museográfica determinado fue “preservar y comunicar el patrimonio mapuche en resguardo a través de una nueva exhibición, gestada y conducida por las propias comunidades y sus representantes” (Valdés Valdés, 2010: 7). Todo esto en conciencia de las distancias y tensiones culturales e históricas entre mapuche y no mapuche.

Justamente, con el fin de allanar tensiones y desconfianzas, se convocó a distintos habitantes de comunidades cercanas⁴¹ a visitar y apreciar los espacios museales. Se abrieron las puertas de los depósitos y zonas restringidas al público, para con esto atenuar sus aprensiones y sobre todo, acercarlos a una comprensión de las funciones y labores del museo como custodio de objetos y colecciones.

Paralelamente, las comunidades *lavkenche* cercanas comenzaron a solicitar al Museo el espacio/parque para la realización de rituales tales como *Palín*⁴² y *Nguillatun*⁴³, organizados por las diversas comunidades mapuche rurales y urbanas, en fechas específicas según sus necesidades (Paillalef Carinao, 2010: 18).

Así se comenzó a gestar un replanteamiento integral del museo, de su tarea con la comunidad y por ende, de toda su infraestructura y servicios. Se daba inicio a un largo y complejo proceso de consulta y reflexión con las comunidades mapuche del sector, orientado a conocer cómo éstas percibían al museo y qué querían que el museo dijera de ellas. Pero en el proceso surgió una inquietud aún más relevante; ¿qué es un museo para los mapuche?

1.2.2 El cambio de nombre

“Lo que no se nombra no existe”. Esta afirmación atribuida al escritor y teórico de la cultura George Steiner⁴⁴, apunta a la negación que existe tras el acto de omitir un

⁴¹ Dentro de estos invitados estuvieron representantes de centros de padres, instancias de turismo, centros culturales, organizaciones sociales, educativas, universidades, directivos de educación y también representantes del pueblo mapuche (Paillalef Carinao, 2010).

⁴² *Palin*, Deporte ancestral mapuche, fundamental en su vida social y ceremonial.

⁴³ Gijatun / gillatun / guillatun / nguillatun: ceremonia espiritual colectiva mapuche.

⁴⁴ Francis George Steiner (Paris, 1929).

nombre. Es una forma de enmudecer al otro, expropiándolo de su posibilidad de representación propia. En otras palabras, un acto de violencia epistémica:

La violencia se relaciona con la enmienda, la edición, el borrón y hasta el anulamiento tanto de los sistemas de simbolización, subjetivación y representación que el otro tiene de sí mismo, como de las formas concretas de representación y registro, memoria de su experiencia (Belausteguigoitia, 2001: 237-238).

También es una forma de violencia, negación y silenciamiento nombrar al otro de manera arbitraria y pretender representarlo sin darle la posibilidad de que se relate a sí mismo y se auto interprete.

Si analizamos desde un enfoque contemporáneo el nombre original: *Museo Folklórico Araucano Juan Antonio Ríos*, podemos identificar en cada una de sus partes los síntomas de la violencia epistémica y las señales de negación y silenciamiento hacia el pueblo mapuche al cual se pretendía homenajear:

1.- El concepto MUSEO, que como menciona la misma directora del MMC, para los mapuche era una figura foránea y esencialmente carente de sentido, al menos hasta antes del proceso de apropiación vivido posteriormente:

Hablar de un museo en un contexto como el del que vengo ha sido difícil de entender, puesto que como pueblo, el mapuche, no concibe la acumulación de objetos para resguardo, especialmente cuando éstos han pertenecido a sus muertos, visto que estos objetos son parte del ajuar de su viaje a la otra vida. Por otro lado, en la lengua mapuche no existe la palabra MUSEO y por tanto, tampoco el espíritu que inspira la creación y/o apertura que este tipo de institución tiene en el ámbito occidental, que no son coincidentes con las formas de ver el mundo desde este lado del sol (Paillalef Carinao, 2007: 184-185).

2.- El concepto FOLCLÓRICO. Término de origen inglés usado por primera vez en 1846 por el arqueólogo William Thoms para denominar “el saber del pueblo”. El término folclor es utilizado extendidamente para designar el conjunto de expresiones culturales tradicionales de un pueblo, así como la disciplina que se encarga del estudio de estas materias. La palabra, como tal, es un anglicismo que

se forma con el vocablo *folk*, que significa ‘pueblo’, y *lore*, que traduce ‘acervo’ o ‘saber’ (Significados, 2015). Sin embargo, en Chile el lingüista y folclorista alemán Rodolfo Lenz (1863-1937), fundador de la Sociedad de Folklore Chileno y uno de los primeros estudiosos de estas manifestaciones en el país, definió el folclor como "aquella rama de la 'ciencia del hombre' que busca la mayor parte de los materiales que se necesitan para la aplicación del método inductivo y comparado en la etnología" (Biblioteca Nacional de Chile, s. f.).

Así, esta conceptualización, que refuerza una suerte de ‘vocación de archivo’ o impulso al coleccionismo, en el contexto del discurso museológico del Museo Mapuche de Cañete, se convirtió en una especie de ‘concesión a la otredad’, pero que dejó incuestionada la base ideológica de la nación, y que al encerrar una política de representación de lo indígena limitado al tratamiento antropológico de lo folclórico, reforzó estereotipos y procesos coloniales de racialización (Walsh, 2007: 54), útil al turismo y a formas de estetización y comercialización de la cultura.

3.- El concepto ARAUCANO; Este es el nombre dado por los españoles a los indígenas que habitaban la región histórica de Araucanía o Arauco. Sin embargo estas personas se llaman a sí mismos mapuche y rechazan para sí el apelativo español.

En este sentido, el académico de origen mapuche *huilliche* Luis Cárcamo-Huechante menciona que en el ámbito de la literatura y la poesía, “la categoría criolla de «araucano» se encuentra incluso en las compilaciones pioneras de textos poéticos mapuches, como el Cancionero araucano editado por Anselmo Quilaqueo Curaquea y publicado en 1939” (Cárcamo-Huechante, 2010: 38).

Sin embargo, explica el autor, a partir de un cuadernillo de poemas mapuche en castellano editado en 1969 por Sebastián Queupul Quintramil, se abandonaría la figura del “araucano” para enunciar la autofigura de lo mapuche, problematizando el apelativo araucano que incluso Pablo Neruda en su Canto general (1950) utilizó para referirse al pueblo mapuche (Cárcamo-Huechante, 2010: 38).

4.- JUAN ANTONIO RIOS MORALES: Fue político militante del Partido Radical y presidente de la República entre 1942 y 1945. Fallecido en el ejercicio de su cargo. Su eslogan fue “gobernar es producir”. En consecuencia durante su mandato

impulsó a la industria y la explotación de recursos y, aunque fue nacido en Cañete, nunca habitó el terreno del museo. De hecho, el mismo Subdirector Nacional de Museos de Chile, Alan Trampe, indicó en el proyecto de ley que acompañó a la solicitud de cambio de nombre, que allí nunca existió casa o centro donde hubiera nacido o vivido el mencionado ex presidente. De ahí que fuera percibido por la comunidad mapuche como un “*usurpador wigka*”⁴⁵ (Ministerio de Educación, 2011: 10-11).

Este ejercicio de desglose nos muestra cómo el nombre original del museo se encontraba lleno de errores epistemológicos, que lejos de representar al pueblo mapuche, lo violentaba. Instalaba en medio de su territorio, un territorio usurpado por los *wigka*, un modelo de clara herencia europea (museo), denominándolo con un apelativo colonizador y racista (araucano) y ejerciendo sobre él un proceso de racialización y estilización funcional al turismo, como una postal, que es lo que ocurre con la folclorización de la cultura.

Así, no es de extrañar que tarde o temprano las comunidades exigieran el cambio del nombre de esta institución y con ello la restauración de sus identidades culturales dañadas por efecto de la colonización chilena y la violencia epistémica. Pero entonces, ¿cómo se definió el nuevo nombre de este museo?

Como mencioné antes, la inquietud por modificar el nombre tenía sus antecedentes en una reivindicación histórica y territorial. El espacio geográfico donde el museo fue emplazado es, por un lado un terreno de valor ritual y ancestral para los habitantes del sector pues allí se realizan encuentros ceremoniales (Paillalef Carinao, 2007:188). Y por otro lado parte de la antigua jurisdicción del *Logko*⁴⁶ Juan Cayupi Huechicura, cuyos descendientes aun habitan en la comuna de Cañete y en localidades cercanas (Ministerio de Educación, 2011).

En consecuencia, existía total claridad argumental acerca de la relevancia del acto de cambiar el nombre del ex presidente chileno por el del cacique mapuche. Sin

⁴⁵ *Wigka, Huinca o Huinka*. Dado que el *mapuzugun* es un idioma oral, tiene múltiples maneras de ser escrito. Es un término que significa “nuevo Inca”, en referencia a las personas de raza blanca, y más específicamente a los conquistadores españoles del siglo XVI. Por extensión, se aplica también a sus descendientes, es decir, a los chilenos y argentinos criollos o mestizos.

⁴⁶ *Logko* o *lonko* es el jefe o cabeza de una comunidad mapuche. El cargo tiene aspectos políticos, administrativos y religiosos.

embargo, había una pregunta que aún no encontraba respuesta; ¿qué es un museo para los mapuche?, y en consecuencia, ¿cómo traducir MUSEO al *mapuzugun*?

Si bien es cierto, en un primer momento la invitación del museo a acercarse a la institución y participar de los espacios con el fin de transparentar su accionar tuvo una satisfactoria convocatoria, en posteriores conversatorios y reflexiones con las comunidades quedaba en evidencia que la idea de conservar el patrimonio era extraña para el pensamiento mapuche.

Desde la perspectiva indígena local, el pasado y sus antepasados conviven en el presente a través del idioma, de sus vivencias cotidianas y rituales. Entonces ¿qué sentido tiene guardar y exhibir objetos? El valor de éstos tiene relación con su uso en un espacio y contexto determinado (Moreno, 2010: 13). Su sustracción desde la esfera cotidiana o desde el ámbito de los antiguos para ser instalado dentro de un museo refiere a un corpus de conocimiento totalmente ajeno al mapuche *kimvn* (conocimiento mapuche).

Al mismo tiempo, los mapuche consultados percibían como positiva la apertura del museo como espacio social mapuche y como lugar de conservación y valorización de la propia cultura. Manifestaban vislumbrar a este lugar como un espacio de resguardo y por ende como un medio desde donde informar mejor al visitante para que éste logre un mayor entendimiento del conocimiento mapuche (Martínez et al., 2005: 39-40).

Acorde con el modelo de participación y autodeterminación sobre el patrimonio colectivo propiciado por el nuevo Plan estratégico del Museo, este asunto fue ampliamente discutido en diversos procesos de reflexión y consulta. Sin embargo, este asunto fue definitivamente zanjado por la *Machi*⁴⁷ Antonia del Carmen Calluan Millapi, a través del trance en un *Gijatun* realizado en el *Gijatuwe*⁴⁸ del museo el año 2009 (Ministerio de Educación, 2011: 5)

El rito del *Gijatun* constituye la representación ritual más importante del pueblo mapuche. Se trata de una ceremonia anual en la cual la comunidad convocante agradece los dones recibidos y pide por la prosperidad colectiva en el ciclo que

⁴⁷ *Machi* es el nombre usado para designar a la persona que tiene la función de autoridad religiosa, consejera y protectora del pueblo mapuche. Es considerada la más importante agente medicinal del sistema de salud mapuche.

⁴⁸ Espacio abierto circular en donde se realiza la rogativa del *Gijatun*.

comienza hacia fines del verano. Sin embargo, algunos de estos rituales también son organizados en respuesta a asuntos contingentes como catástrofes naturales o desastres medioambientales. Y particularmente en circunstancias conflictivas inmediatas como asuntos políticos o territoriales (Castro, 2000: 91).

Efectivamente, en la cultura mapuche contemporánea, el *Gijatun* se ha convertido en una poderosa señal de reivindicación territorial, de reafirmación de identidad, de persistencia étnica, y de celebración de las más importantes asambleas (Castro, 2000: 91), tal cual sucedió en el MMC, con la resolución de un asunto que competía a toda la colectividad involucrada.

Los antecedentes de este acontecimiento son relatados por la misma directora del museo, Juana Paillalef en entrevista personal. Allí ella los resume de la siguiente manera:

Luego de los trawvn⁴⁹ que hicimos, que fueron varios con las comunidades que participaron activamente en el proceso de cambio de guion y también del nombre, los logkos que participaron y que guiaron la discusión, después de que habían varios nombres propuestos, ellos dijeron que lo mejor sería pedir a través de un Gijatun, y en el Kvymin⁵⁰ de machi se decida cuál va a ser el nombre definitivo, para dejarle la responsabilidad a los pu logko⁵¹ a través de su mensaje, a las espiritualidades del territorio que se manifiestan a través del kvymin (Paillalef Carinao, 15 agosto 2018. Comunicación personal).

En dicho *Gijatun* participaron 25 comunidades mapuche que viven en la localidad de Arauco, y sus respectivos *logkos*, en acuerdo con los cuales se determinó *Ruka Kimvn Taiñ Volil* como nombre definitivo para el nuevo museo. El significado de esta nueva denominación es “la casa donde viven nuestras raíces” (Ministerio de Educación, 2011: 5), y fue la expresión con la que finalmente las comunidades de la zona lograron resignificar el concepto MUSEO y apropiarse de esta institución a través del nombre.

⁴⁹ *Trawvn* significa encuentro.

⁵⁰ *Kvymin*, *Kvimvn* o *Küimin*, éxtasis o trance. Estado en que la Machi adquiere el poder para transportarse a las regiones de los espíritus y recibir sus revelaciones.

⁵¹ *Pu logko* o *pulonko*, espíritus de los antiguos *logko* o *lonko*.

Así, en un profundo proceso de reconfiguración simbólica y mediante un tradicional procedimiento de consulta ritual, fueron las mismas comunidades junto con sus antepasados quienes definieron el nuevo nombre del museo. Este hito se constituyó como un precedente, un punto de partida desde el cual continuar equiparando perspectivas cosmogónicas y epistemológicas desde el museo, en el ámbito de los patrimonios y los legados culturales. Allí, en un acto de justicia epistémica, se sentaron las bases para configurar una nueva forma de resguardar memoria y generar futuro. Con y desde el mapuche *kimvn*.

1.2.3 Las colecciones desde la alteridad

Comenzaré este apartado mencionando que la comprensión de *otredad* y *alteridad* es una vasta línea de análisis y discusión en la filosofía y en las ciencias sociales, y que a menudo estos términos son entendidos como equivalentes. Sin embargo, para efecto de esta tesis y desde mi punto de vista, *otredad* y *alteridad* son conceptos que pueden definirse de manera contrapuesta, pero al mismo tiempo complementaria, a saber:

Por una parte Ruiz (2009) plantea que el problema de la alteridad se origina en la suposición de un centro, donde la conceptualización de “el otro” separado de mi yo como punto referencial, ubica a la diferencia del otro en un lugar de potencial amenaza, cuestionamiento o singularidad para mi comprensión central hegemónica (Ruiz, 2009: 99). Ésta es para mí la definición del concepto *otredad*, y considero que en la anterior etapa del museo, las colecciones fueron utilizadas para una representación descriptiva del “otro” y su singularidad, desde una comprensión del yo occidental, eurocentrado y hegemónico.

Por otra parte, para López (2017) la alteridad es entendida como el principio filosófico de "alternar" o cambiar la propia perspectiva por la del "otro", considerando y teniendo en cuenta el punto de vista, la concepción del mundo, los intereses, la ideología del otro; y no dando por supuesto que la "de uno" es la única posible (López, 2017: 67).

Así, considero que la nueva etapa del museo movió el foco hacia la auto representación en lo que considero un ejercicio de *alteridad*. Allí la mirada

museológica alternó su propia perspectiva con la del “otro”, y dio espacio a la concepción de mundo, intereses y punto de vista mapuche, al mismo tiempo que declinó ejercer la mirada propia como única posible.

De ahí que, en lo visible, la renovación del museo tomara cuerpo públicamente mediante la reformulación del edificio a través de un proyecto llevado a cabo por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas a partir del año 2003 (Paillalef Carinao, 2010: 18). Pero en lo profundo, el proceso de interpretación y representación del pueblo mapuche pasó de las manos de los eruditos para abrirse a las propias comunidades, sus representantes, sus sabios y autoridades espirituales y políticas, quienes encarnan otras formas de erudición.

Esto se llevó a cabo mediante distintos procesos de consulta y participación, que comenzaron con las Primeras Jornadas de Reflexión con las Comunidades en 2005, estudio realizado por un equipo de antropólogos⁵², orientado a diagnosticar la percepción que las comunidades del sector tenían del museo y captar las ideas que ellas mismas querían plasmar acerca de su propia cultura y tradición (Martínez et al., 2005).

En palabras de la entonces Encargada del Área de Exhibiciones de la Subdirección de Museos DIBAM, Francisca Valdés, la principal conclusión extraída de estas jornadas fue que “La institución debía representar a la cultura mapuche en su presente, como una cultura dinámica, donde las comunidades participan desde una doble posición: como público y a la vez concibiendo la muestra que construye una imagen de ellos” (Valdés Valdés, 2010:8).

Posteriormente, con el fin de profundizar estos conceptos esbozados en las jornadas y en función del desarrollo de una nueva exhibición, a fines del año 2005 se realizó un Seminario de Reflexión con autoridades mapuche y académicos conocedores del tema de la cultura mapuche⁵³. De esta reunión sólo existen menciones en la bibliografía consultada y su registro, si lo hubiere, no es público.

⁵² Soledad Martínez, Carmen Menares, Gerardo Mora y Nikolas Stüdemann.

⁵³ Daniel Malibur, Dirigente Comunidad Elikura – Contulmo, Armando Marileo, *Ngenpin* o Autoridad Mapuche, Leonel Lienlaf, poeta y escritor mapuche, Rolf Foerster, Antropólogo de la Universidad de Chile y Pedro Mege, antropólogo, profesor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Sin embargo, a partir de la breve síntesis que Valdés (2010) hace de este encuentro, es posible inferir que ahí se delinearon algunos de los tópicos fundamentales sobre los que se construyó la línea argumental y curatorial de este museo. Entre ellos destacan como prioritarios: apuntar al pueblo mapuche como un pueblo vivo y vigente; potenciar las colecciones como herramientas de revitalización cultural; y la utilización del lenguaje y la oralidad como señal de permanencia (Valdés Valdés, 2010: 8-9).

En coherencia, el encargado de elaborar el guion curatorial de la nueva exhibición fue el poeta mapuche Leonel Lienlaf, quien lo desarrolló entre los años 2006 y 2007. Allí, Lienlaf señalaba que “el Museo, preservador de patrimonio, podía asimilarse a la idea mapuche de conseguir la permanencia del conocimiento en relación al territorio y al lenguaje” (citado por Valdés Valdés, 2010: 9).

Para enriquecer el guion curatorial y alimentar el desarrollo de la museografía, una tercera investigación realizada en el año 2007, denominada Primera Exploración Etnográfica para la Nueva Museografía, llevó a contextualizar las colecciones en vinculación directa con las comunidades, particularmente abuelas y abuelos, con el fin de “acceder a relatos más precisos y fidedignos, provenientes de adultos mayores receptores de la sabiduría de generaciones anteriores y de vasta experiencia empírica” (Menares et al., 2007: 2).

El propósito fue generar una museografía pensada junto a la comunidad mapuche, de modo que el producto final fuera fruto del diálogo entre sus representantes y el equipo de trabajo⁵⁴. En ella, el Museo debía referirse al mundo mapuche global, desde un contexto territorial específico que es el *lavkenmapu*.

Los principales temas acentuados por la comunidad se relacionaban con el origen y el territorio, los sujetos históricos, la organización tradicional, la evolución situacional, social y política; las vivencias a través de testimonios, la cultura material relacionada, la mujer y su esfera de acción, los niños y niñas, los parientes y ancianos, la oralidad y las voces mapuche, la lengua, la medicina, el espacio de los espíritus y el espacio de los muertos (Valdés Valdés, 2010: 8).

⁵⁴ Equipo de trabajo conformado principalmente por el curador Leonel Lienlaf, la directora Juana Paillalef Carinao y los museógrafos Trinidad Moreno y Rodrigo Latrach.

Al respecto, Trinidad Moreno, museógrafa, en su texto *Hacia una metodología de trabajo* desarrollado para la revista Museos N° 29, se refiere a este proceso explicando aspectos metodológicos y mencionando algunas de las autoridades y personas involucradas:

Cada avance de nuestra propuesta fue presentada y discutida con lonkos (jefes), kimce (sabios), hombres y mujeres de las comunidades de la zona. Con ellos tuvimos que buscar una forma (a través de láminas y conversaciones en las mismas salas del Museo) que nos permitiera el mutuo entendimiento entre nuestra formación más bien visual y su carácter oral. (Moreno, 2010: 14).

En el mismo texto, Moreno explica que la propuesta museográfica se configuró a partir de dos aspectos básicos de la cultura mapuche: la oralidad y la dualidad. De manera muy sintética, la oralidad a través del uso de la lengua, donde los espacios museográficos son configurados por la narración. Y la dualidad, a través de la forma de ver el mundo, donde lo cotidiano y lo sobrenatural conviven con normalidad (Moreno, 2010: 14-15). De esta manera, se concebía una exhibición en la que los objetos no sólo referían su valor en sí mismos sino también del contexto o espacio simbólico que ocupan en el conocimiento y comprensión mapuche.

Por otra parte, se desarrolló un recorrido circular segmentado en cinco ámbitos que se adecuaron a las cinco salas del edificio, unidas por un pasillo que permite transitar desde lo más concreto o terrenal hasta la dimensión ritual o de los sueños. Esta disposición espacial, Lienlaf (2010) la señala como una analogía con el universo mapuche, y la describe de la siguiente manera:

Al contar una historia reconstruimos y recreamos el mundo que habitamos, y en ese sentido el guion intentó plasmar este pensamiento en su recorrido. El tránsito por el Museo es un continuo elíptico y circular donde los objetos nos guían y cuentan las historias que habitan la memoria colectiva del Pueblo mapuche (Lienlaf, 2010: 11).

Ahora bien, la nueva museografía es muy atractiva visual y sensorialmente, y está llena de detalles cuyo contenido simbólico es difícil de sintetizar en el contexto de este escrito. Para ceñirme al sentido de este apartado y dar cuenta de cómo las

colecciones en esta nueva etapa han sido utilizadas desde el ejercicio de la alteridad, me apoyaré en algunos pasajes de la descripción que Moreno (2010) hace del proyecto en su calidad de museógrafa. También en los relatos que Lienlaf (2010), en su rol de curador, establece sobre elementos que considera meritorios de destacar. Y en mis propias observaciones, tras más de diez años de conocer el museo y sus procesos.

Acceso o Hall central: Al entrar en el recinto resalta un gran muro tapizado con las fotografías de las personas, familias y comunidades mapuche que participaron y/o colaboraron en la reformulación del museo. Adentro están sus testimonios, sus decisiones, sus donaciones, etc. El mural da cuenta del proceso y del trabajo colectivo del cual el nuevo museo es fruto, en el cual las comunidades representadas en la exhibición son al mismo tiempo las representantes del museo, de cara al visitante (Fig. 6)



Figura 6: Panel en el acceso al museo, que dado que le recorrido es circular, abre y cierra la experiencia museográfica del visitante. (Fotografía: Jorge Marín, 2011; cortesía: Archivo Manual Museografía).

Sala 1: *Wajmapumogen (La vida en el territorio)*. Sala que presenta el territorio mapuche, su historia, la concepción del tiempo mapuche, los antepasados, los linajes, las travesías al *Puelmapu*⁵⁵, y las piedras de poder.

Resalta en esta sala una línea del tiempo que representa todas las dimensiones del tiempo mapuche: un panel formado por planos retro iluminados con cuatro circunferencias que representan los cuatro ciclos de la historia mapuche (Fig. 7).



Figura 7: Panel que representa la concepción del tiempo según el conocimiento mapuche, en que los contenidos son descritos como “La vida que viene”, “Esta vida”, “La construcción del mundo mapuche” y “El mundo antiguo”. (Fotografía: Jorge Marín, 2011; cortesía: Archivo Manual Museografía).

Al respecto Lienlaf explica una forma de ver el universo, cíclico, tridimensional, con el futuro detrás y el pasado que se ramifica en múltiples posibilidades frente a quien lo mira. Y donde los tiempos que vienen y el origen del universo son tiempos subjetivos que se conocen sólo a través de sueños y visiones (Lienlaf en Moreno, 2010:17).

⁵⁵ *Puelmapu* o tierra del este, es la parte del territorio mapuche que está al este de la cordillera de los Andes, en el lado argentino.

También es relevante en esta sala una animación 3D proyectada desde el cielo sobre una mesa circular de hormigón, en que una cámara se pasea por el territorio, entre el mar y la cordillera de la costa. Allí se señalan los hitos geográficos, espacios espirituales y lugares rituales. Dicha información fue recabada mediante una serie de reuniones con personas de las distintas comunidades, quienes los identificaron en el mapa y relataron el espacio que habitan (Moreno, 2010:17).

Sala 2: *Cumecimogen Ce (Como vive la Gente)*. Sala que presenta el ámbito de lo doméstico y de la vida cotidiana. En el piso de la sala hay un elemento luminoso que evoca la calidez del interior de una *ruka*, donde el fogón está permanentemente encendido (Fig. 8). Se encuentra rodeado de pequeños asientos de madera, frente a los cuales se proyecta, en el muro, una filmación de varias horas que muestra en tiempo real a la Sra. Teresa Curaqueo⁵⁶, quien cocina, tiñe lana y teje, comparte con sus familiares y atiende a sus animales (Valdés Valdés, 2010: 10).



Figura 8: Vista de la Sala 2 donde se muestran las artes, los oficios, la vida cotidiana y el fogón como punto nuclear alrededor del cual la familia mapuche entrelaza su vida su comunidad, su conocimiento y su memoria. (Fotografía: Jorge Marín, 2011; cortesía: Archivo Manual Museografía).

⁵⁶ En el texto citado Francisca Valdés refiere a Teresa Curaqueo, sin embargo, en conversación personal Juana Paillalef corrige esta información nombrando a Amalia Quilapi, Tesoro Humano Vivo (Paillalef Carinao, 9 de mayo 2022. Comunicación personal).

Sala 3: *Vijmogen (Las diversas manifestaciones de la vida)*. Sala que habla del ser *machi*, sus medicinas y ritos de sanación, las plantas medicinales y su relación con los espacios espirituales de poder.

De esta sala resalta una instalación que expone diversos troncos emplazados en el espacio como si constituyeran un bosque. En cada tronco una cédula ilustra y explica alguna de las plantas curativas de las que las y los *machi* han dispuesto tradicionalmente en su quehacer como sanadores. Un amplio ventanal confronta al paisaje actual: las laderas de los cerros sembradas de monocultivos de especies introducidas por la industria forestal, responsable del empobrecimiento de las poblaciones mapuche; la pérdida progresiva de suelos; la desaparición de bosque nativo; la contaminación de las aguas; incendios; el uso indiscriminado de fungicidas; y el desvirtúo de lugares de significación cultural.

Sala 4: *Relamtugen (El habitar frente a la tierra)*. Sala centrada en aspectos propios de la ritualidad, los elementos sagrados, el *rewe*⁵⁷, la música, el *palín*, los poderes ocultos, y la concepción de la muerte.

Destaca en esta sala una vitrina en la que se ubican una serie de *kixa* o pipas que según explica Lienlaf, “llegaron de la memoria y de la palabra de algunas entrevistas que se habían hecho hace muchos años a propósito del uso de plantas en el mundo ritual de los *kalkus*”⁵⁸ (Fig. 9).

Respecto de estas piezas y de algunas piedras de poder, Lienlaf también menciona que “...estos se hicieron presentes porque fueron apareciendo de a una. Siempre estuvieron en el museo, pero por alguna razón se habían mantenido ocultos, incluso a la vista de expertos que en algún momento catalogaron estas piedras de poder como guijarros” (Lienlaf, 2010: 11).

⁵⁷ Un *rewe* es un tronco escalonado clavado en la tierra al que también se le denomina *Pvrapvrawe*. Tiene varias acepciones espirituales, tanto intangibles como tangibles. Políticamente es una organización en donde confluyen varias comunidades y/o territorios (Paillalef Carinao, 9 de mayo 2022. Comunicación personal). Simboliza la conexión con el cosmos y es un símbolo de gran importancia, fundamental en celebraciones y rogativas en las que la o el *machi*, a través del *rewe* se comunica con la naturaleza y con los dueños del territorio, los espíritus tutelares.

⁵⁸ El *Kalku* ha sido traducido al mundo castellano como un brujo. Sin embargo, esta ha sido una manera errónea de simplificar y estigmatizar a una figura que desde la mirada mapuche forma parte no dicotómica del bien y el mal: “el bien y el mal como dinamizadores del mundo mapuche son opuestos complementarios que están presentes siempre en el pensamiento y actitudes del *che*, de la sociedad mapuche y también está presente en la naturaleza. En este sentido, aquel hacedor del mal en la vida mapuche es el *kalku*” (Cárcamo y Obreque, 2009: 44).



Figura 9: Vitrina que, junto con una serie de pipas de uso ritual, exhibe una piedra de *kalku* (zona inferior central). Esta piedra despierta una diversidad de emociones en las personas mapuche que la observan, desde temor hasta ternura, según la comprensión o acercamiento que cada uno tenga al mundo de los *kalku* o brujos. (Fotografía: Jorge Marín, 2011; cortesía: Archivo Manual Museografía).

Sala 5: *Nometulafken (El viaje de búsqueda)*. Sala que se centra en los relatos en torno al viaje después de la muerte y una serie de creencias respecto de elementos cosmogónicos y de índole creencial.

Esta sala es antecedida por una vitrina que exhibe algunos objetos relacionados con los ritos mortuorios y las concepciones mapuche *lavkenche* acerca del viaje que se inicia tras la muerte. Allí, unos pequeños cántaros de barro cuya manufactura evidencia la mano infantil de quien los modelara, son acompañados por una narración de la cual Lienlaf (2010) refiere:

Fuimos hacia los relatos antiguos del Lleulleu⁵⁹ y aparecieron allí los objetos de una niña que una tarde de un día dejó su aprendizaje de alfarera para

⁵⁹ El Lago *Lleu Lleu*, que en voz mapuche significa "derretirse o desmoronarse", se ubica en plena cordillera de Nahuelbuta y es considerado el más puro de América Latina.

partir hacia el Nometulafken⁶⁰ guiada por las tvmpvlkawes⁶¹ siguiendo el camino de los antiguos mapuches que viajaron hacia los mundos del gran río del cielo (Lienlaf, 2010: 11).

Este relato refiere a la antigua creencia de que cuando alguien fallecía, cuatro ancianas vestidas de ballenas guiaban su alma hasta el lugar de encuentro en la Isla Mocha, desde donde comenzaba su viaje hacia el infinito. Por esto, en el centro de la sala se encuentra ubicado un *wampo* o canoa procedente de un hallazgo arqueológico ocurrido en 1995 en las profundidades del lago Lanalhue⁶². Éste, instalado frente a una gigantografía fotográfica retroiluminada que retrata el mar y la Isla, da cuenta de una de las costumbres funerarias antiguas más relevantes de este pueblo. (Fig. 10).



Figura 10: Vista de la sala 5, en la cual el *wampo* o canoa parece navegar en dirección de la isla donde se reúnen los difuntos. En el muro contrario, la ilustración de una ballena escolta la escena. (Fotografía: Autor desconocido, s/f; recuperada el 18 de marzo de 2022 desde <https://www.museomapuchecanete.gob.cl>).

⁶⁰ *Nometulafken* corresponde al lugar hacia donde los espíritus emprenden el viaje.

⁶¹ *Tvmpvlkawes* son cuatro criaturas sobrenaturales perteneciente a la creencia mapuche. Se dice que son cuatro ancianas vestidas de ballenas que guían las almas de los muertos hasta el lugar de encuentro, desde donde comenzará su viaje hacia las lejanas tierras de occidente.

⁶² El lago *Lanalhue*, que en voz mapuche significa "lugar de almas en pena" es un lago ubicado entre las ciudades de Cañete y Contulmo, en la Provincia de Arauco, en la región del Biobío.

Contrastar la representación que de la Isla Mocha se hace en la primera y en la segunda etapa del museo es una buena forma de ilustrar las profundas distancias epistémicas acerca de cómo entregar el conocimiento, y cuál conocimiento, en uno y otro museo. Los estudios académicos realizados sobre esta Isla y publicados en el Boletín del museo de 1991 constriñeron este lugar sagrado a una serie de conocimientos científicos⁶³, lo que difiere radicalmente de la cuidadosa visión de la Isla en la nueva museografía. Allí se sugiere sutilmente el profundo y complejo universo simbólico y espiritual que este lugar significa para el pueblo mapuche *lavkenche*.

Justamente respecto de estos aspectos de las colecciones tan difíciles de abordar desde el ejercicio científicista, Paillalef declara:

[...] el patrimonio mapuche no puede separarse por materialidades, tamaños o colores... es una integralidad conceptual, que comprende la pieza material que correspondería al 20% de lo que realmente representa el hecho de tener en cuerpo presente [...] y el resto representa el 80% de la información, y esta información corresponde a la intangibilidad del objeto (Paillalef Carinao, 2007: 190).

Este énfasis que Paillalef hace sobre la dimensión intangible del objeto es, de una u otra manera, una antítesis a los preceptos de la museología tradicional y la preservación museal que recurren a la palabra *tangible* para nombrar lo que puede ser tocado, probado o percibido con precisión (Definición de, 2008). Al mismo tiempo establecen como una de las definiciones posibles para el concepto *intangible*: “el conjunto de elementos sin sustancia física, o formas de conducta que procede de una cultura tradicional, popular o indígena” (Fundación ILAM, 2021)⁶⁴. Sin embargo, hoy en día es casi imposible sostener el concepto patrimonio dentro de los márgenes del binomio “una cosa fija tangible” o “un lugar o un evento intangible”, pues tal como expresa Paillalef, a menudo para los indígenas la división entre lo material y lo inmaterial no existe.

⁶³ Ver página 28.

⁶⁴ Fundación creada por un grupo de académicos de la Universidad Nacional en Costa Rica que buscaban dar a conocer y abrir un espacio de comunicación a las instituciones patrimoniales (museos y parques) en América Latina y el Caribe. De allí el origen del nombre, ILAM, sigla conformada por las palabras Instituto Latinoamericano de Museos y Parques.

Efectivamente, el patrimonio actualmente es concebido más como un proceso constante de negociación de significados y valores culturales en torno a las decisiones acerca de qué, cómo y por qué preservar (Smith, 2011: 41-45). De ahí que el MMC se haya transformado, de la tradicional institución que conserva un patrimonio tangible para su investigación y transmisión a futuras generaciones, a una concepción museográfica participativa, de comunicación, actualización y revitalización de la cultura y pensamiento de un pueblo vivo, no extinto.

Allí la interpretación y representación del mundo mapuche ya no estuvo en manos de los grupos académicos o científicos, si no que se abrió a las comunidades y a sus propias formas de erudición, en un proceso de democratización del conocimiento, o lo que Duncan Cameron (1971) llamó “museo foro”, en contraposición con el anterior “museo templo” (Cameron, 1971).

Conclusiones

A partir del desarrollo de este capítulo he podido examinar el contexto social y político en el cual nació y se asentó el MMC, que determinaron su gestión y vinculación con las comunidades de su entorno en medio de la dictadura militar de Pinochet. En contraste, se pudo revisar el rol que el museo cumple hoy, a pesar de la compleja convivencia entre el pueblo mapuche y el Estado de Chile, convivencia determinada por el conflicto político y territorial imperante en la región.

Aunque el objetivo inicial del museo fuese reconocer y describir a la sociedad mapuche bajo el discurso de “homenajear al pueblo mapuche”, lo hizo con el sesgo colonialista propio de la disciplina antropológica y los resabios teóricos del relativismo de los años de la entre guerra. Esta escuela, que surgió como crítica al evolucionismo, desarrolló una configuración de pensamiento que reconocía las particularidades culturales que componen la diversidad, en contraposición al universalismo del siglo XIX. Aun así, mantuvo un modelo de museo antropológico sostenido por la etnografía y la observación participante, metodología que investigaba la otredad, entendida como la conceptualización de un “otro” distinto, extraño en comparación con “mi yo” hegemónico.

Ahora bien, a pesar de la crisis de representación que los movimientos sociales de la postguerra impulsaron al cuestionar las bases del colonialismo, y aunque el MMC haya sido concebido en un momento que a nivel nacional e internacional era propicio para el desarrollo de la Nueva Museología, estas nuevas corrientes no tuvieron oportunidad de asentarse en el territorio chileno. Por el contrario, la dictadura militar influyó en que el rol del MMC en el contexto local se redujera al tradicional “museo templo”, orientado a la generación y transmisión de conocimiento científico para públicos educados.

Esto, además fue funcional al oficialismo, en tanto al describir a la cultura mapuche como pretérita abonó a cohesionar a la población indígena en una sola identidad nacional chilena, aspecto ideológico particularmente potenciado por la dictadura, de marcada política nacionalista e integradora, opresora de cualquier forma de ejercicio democrático.

No fue sino hacia fines de los años 90, con la vuelta a la democracia y la paulatina reconquista de las libertades individuales y colectivas en el país, que comenzó a gestarse un replanteamiento integral del museo. Este proceso fue potenciado por la confluencia de dos factores que propiciaron esta renovación. Por una parte, los programas de transformación interna en la gestión de la DIBAM y el mejoramiento de los museos bajo su administración. Y, por otro lado, la toma del cargo de la dirección del museo por una mujer mapuche, quien en conocimiento de la resistencia de grupos que no querían dialogar con instituciones públicas, trabajó en el desarrollo de una gestión participativa y fomentó un proceso de acercamiento del museo a la comunidad mapuche local.

Esto redundó en un profundo proceso de reconfiguración simbólica, en el cual el cambio por ley del nombre del museo se constituyó como un hito, un punto de partida para la equiparación de perspectivas cosmogónicas y epistemológicas en la región.

En este sentido, es en extremo interesante ver cómo, en el proceso de reformulación del museo, una decisión de corte legal se tomó en la simultaneidad de los dos sistemas normativos involucrados, el legislativo nacional y el *az mapu* o sistema normativo mapuche. Allí, en un acto de justicia epistémica, se sentaron las bases

para configurar una nueva forma de resguardar memoria, con y desde el mapuche *kimvn*.

Desde entonces, el MMC se ha convertido en un “museo foro”, una institución que, a pesar de conservar un patrimonio material bajo los preceptos tradicionales de la conservación, se ha reformulado mediante una concepción museográfica participativa, en la cual han primado los intereses de fortalecimiento y revitalización de un pueblo vivo, no extinto. Allí la interpretación y representación del mundo mapuche no están ya en manos del mundo científico académico, si no que se abrió a la propia comunidad indígena, en un ejercicio de alteridad, en el que se ha cambiado la perspectiva hegemónica por el punto de vista mapuche, evitando ejercer la mirada propia como única posible.

De ahí que, desde mi revisión, este proceso vino a establecer una nueva era en el que hacer de los museos indígenas en Chile. Levantó un escenario desde el cual, espero, se puedan continuar equiparando las perspectivas cosmogónicas, culturales y normativas en el ámbito del patrimonio y los legados culturales. Así ir contribuyendo a la descolonización ideológica de los museos y a la incorporación de éstos a una nueva forma de resguardar memoria y generar futuro. En este sentido hago propias las palabras con que Leonel Lienlaf alienta el camino emprendido:

Y así nomas; montado “a pelo”, transitamos este esbozo, esta mirada, que es una de las múltiples miradas; porque para el mundo Mapuche, nada es taxativo, todo fluye y toda historia se construye y reconstruye en el presente. Este es un primer intento de domar un Museo, seguramente vendrán otros (Lienlaf, 2010: 11).

SEGUNDO CAPÍTULO: Corriendo el cerco del encuadre legislativo. El manejo de colecciones en el Museo Mapuche de Cañete

... da pena nuestra realidad y, uno piensa después ¿cómo vamos a seguir, si seguimos así?, eso da pena, da rabia, da impotencia, pero ahora, todavía seguimos teniendo nuestra propia lengua, nuestro propio pensamiento, nuestra propia forma de hacer las cosas, es lo que le estamos diciendo a los otros para que nos entiendan, y ellos tienen sus propios pensamiento, pero nosotros también tenemos nuestra propia visión, nuestra propia forma de ser, nuestra forma de regulación, eso es lo que estamos manifestando, y ojalá, esto pueda seguir más adelante, de la manera que decimos y pensamos las cosas, y si esto ocurre estando yo viva, entonces moriría contenta, porque los wigka⁶⁵ nos entiendan.

Hortensia Montiel Huenuman⁶⁶

(Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008: 1173).

⁶⁵ Wigka / Huinca o Huinka. Dado que el mapuzugun es un idioma oral, tiene múltiples maneras de ser escrito.

⁶⁶ Mujer mapuche pehuenche (de la montaña).

Introducción

En el marco de las lógicas legales y reglamentarias, las prácticas de conservación y manejo de colecciones en el Museo Mapuche de Cañete (MMC) se caracterizan por la convivencia de dos sistemas normativos distintos pero no antagónicos. Por un lado, los protocolos oficiales observados por los museos de la red estatal, y por otro lado una serie de prácticas llevadas a cabo de manera paralela o marginal, determinadas por la epistemología mapuche⁶⁷.

Algunas de éstas se han venido desarrollando en la discreción de las labores internas, y otras han contado con el apoyo de la Subdirección Nacional de Museos. Este apoyo deja entrever una conciencia respetuosa por parte de la institucionalidad respecto de la diferencia del sistema epistemológico cultural mapuche, pero sin que esto se refleje en los marcos legales y/o reglamentarios nacionales.

Este capítulo tiene como objetivo examinar los marcos normativos nacionales y los avances en materia de legislación patrimonial y derecho indígena. Con esto se busca apuntar un panorama general acerca de los factores favorables y los que por el contrario presentan dificultades para el desarrollo y reconocimiento de otras epistemologías, en el ámbito del manejo de colecciones museales.

En el primer apartado me concentraré en revisar la normativa oficial que demarca la administración del patrimonio cultural custodiado en museos. En particular la manera en que la colección del Museo Mapuche de Cañete (MMC) se gestiona al alero de la Ley de Monumentos Nacionales. Además, la forma en que se regulan las prácticas según los preceptos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC). Así se esbozarán ciertas contradicciones y espacios de ambigüedad en lo concerniente al llamado *patrimonio cultural indígena*.

En el segundo apartado, analizaré las limitaciones de la Ley Indígena en lo relacionado con el patrimonio cultural guardado en museos y la manera en que el convenio 169 de la OIT se ha convertido en una poderosa arma de derecho, pero aún es una herramienta desaprovechada, en tanto las demandas indígenas por la libre determinación en Chile sigue siendo materia de discusión.

⁶⁷ Lo que en México es conocido como sistema de usos y costumbres, o la forma de autogobierno practicada por muchos municipios de población indígena para normar la vida de la comunidad.

Para concluir, sostendré cómo todas las ambigüedades, omisiones normativas y trabas legales existentes acerca de la potestad de los pueblos indígenas sobre su propio patrimonio cultural se enraízan en la persistente imposición de un modelo patrimonialista hegemónico y eurocentrado, sostenido por la histórica negación de reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas y de sus derechos económicos, sociales y culturales fundamentales.

2. CORRIENDO EL CERCO DEL ENCUADRE LEGISLATIVO. EL MANEJO DE COLECCIONES EN EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE

Para tener una comprensión cabal de los aspectos normativos que reglamentan el manejo de colecciones en el MMC, es necesario primero tener una visión amplia del marco normativo que regula actualmente a Chile en materia de cultura y específicamente en el ámbito del llamado *patrimonio cultural indígena*.

Sin embargo, este panorama es complejo, pues el país está en medio de un agitado momento histórico y tanto la gestión como la aplicación de la normatividad en esta materia, está en pleno proceso de cambio.

Por un lado, en marzo de 2018 se inauguró una nueva etapa de institucionalización cultural con la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, proceso que concentró en una sola entidad al Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), a la Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), unidades que hasta esa fecha dependían del Ministerio de Educación (Silva, 2018: 12).

Por otro lado, desde junio de 2019 se discute en el Congreso un proyecto de ley para promulgar una nueva Ley de Patrimonio, que busca reemplazar a la que actualmente rige, la Ley de Monumentos Nacionales N° 17.288, decretada en 1970. Esta nueva ley busca perfeccionar y renovar los mecanismos de protección del patrimonio cultural, en concordancia con la nueva institucionalidad del reciente Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2022).

Por último, el país atraviesa por un complejo proceso constituyente iniciado el 15 de noviembre de 2019 y que recientemente puso a votación popular una propuesta de

nueva carta fundamental para cambiar la actual Constitución de la República, constitución heredada de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1989) y vigente en Chile desde 1980 (Chile Constituyente, 2021)⁶⁸.

A partir de la revisión de la Constitución vigente (*Constitución Política de la República de Chile*, 1980: 12), tanto en su versión original como en su versión actualizada, he visto que no establece un reconocimiento explícito a los derechos culturales en sí mismos. Al contrario, al igual que su antecesora, la Constitución de 1925, vincula los derechos y obligaciones en materia de cultura principalmente al ámbito educativo (*Constitución Política de la República de Chile*, 1925: 9).

De ahí que la preservación del patrimonio cultural en el país se haya regulado históricamente mediante cuerpos legales dispersos, y en el caso particular del material cultural patrimonial de museos, principalmente por dos cuerpos normativos e institucionales distintos. Por una parte, por la reciente Ley N° 21.045 que crea al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y con ello al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (Ministerio de Educación, 2017). Por otra parte, la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales y su reglamento (Ministerio de Educación Pública, 1970), ley que ha sido la más aplicada en la materia, pero que actualmente se encuentra en discusión en el Congreso para convertirse en la nueva Ley de Patrimonio Cultural (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2022).

Por otro lado, no existe en Chile el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas y de sus derechos económicos, sociales y culturales fundamentales. Si bien desde la vuelta a la democracia tras el fin de la dictadura cívico-militar se logró avanzar en el desarrollo de una Ley Indígena (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993), en la misma época se discutía la posibilidad de que Chile ratificara el Convenio 169 de la OIT (Donoso & Palacios, 2018: 4). No obstante, este acuerdo fue finalmente suscrito diecisiete años después, en el año 2008 (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008)⁶⁹.

⁶⁸ Si bien es cierto esta Propuesta de Nueva Constitución fue rechazada por un 62% de la población en el plebiscito del 4 de septiembre de 2022, el proceso probablemente continuará pero de manera mucho más moderada o conservadora (Véliz, 2022), lo que no quita que el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas siga siendo una deuda.

⁶⁹ El Convenio N° 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes fue aprobado por el Congreso Nacional, el 9 de abril de 2008. El instrumento de ratificación de dicho Convenio se depositó con fecha 15 de septiembre de 2008 ante el director general de la Organización Internacional del Trabajo y, en consecuencia, de conformidad con el artículo 38, párrafo 3, del referido Convenio N° 169, entró en vigencia para Chile el 15 de septiembre de 2009.

De esta manera, este Convenio ha sido el cuerpo normativo que ha venido a suplir el vacío constitucional a nivel de reconocimiento indígena en Chile, ya que desde 1989 y según lo que consta en la Constitución Política de la República de Chile:

El ejercicio de la soberanía reconoce como limitación el respeto a los derechos esenciales que emanan de la naturaleza humana. Es deber de los órganos del Estado respetar y promover tales derechos, garantizados por esta Constitución, así como por los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes (Constitución Política de la República de Chile, 1980. Capítulo 1, Artículo 5, párrafo 2).

En síntesis, los tratados internacionales son parte integrante de la normativa nacional, reconociendo en el ordenamiento jurídico chileno los derechos humanos como límite al ejercicio del poder, incluidos los derechos culturales en su más amplio sentido.

Por otra parte, según consta en el libro “Legislación Cultural Chilena” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014), a nivel de disposiciones internacionales en materia de derechos culturales, el instrumento más recurrido en Chile ha sido la Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (Grupo de Friburgo, 2007) y específicamente en el ámbito del patrimonio cultural, las convenciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO ⁷⁰, las últimas de carácter vinculante (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014: 35-44).

Ahora bien, para contribuir a la comprensión del funcionamiento normativo en los ámbitos de cultura y patrimonio y sus cruces con el derecho indígena en Chile, se presenta una jerarquización esquemática en la materia mediante la Pirámide de Kelsen ⁷¹ (Fig. 11).

⁷⁰ Instrumentos UNESCO en el ámbito del patrimonio cultural ratificados por Chile: Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, 16 de noviembre de 1972, ratificada por Chile en 1980. Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, 20 de octubre de 2005, ratificada por Chile en 2007. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París, 17 de octubre de 2003, ratificada por Chile en 2008. Y Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales. París, 14 de noviembre de 1970, ratificada por Chile en 2014 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014: 35-44).

⁷¹ Hans Kelsen (1881-1973) abogado, jurista y filósofo nacido en la actual República Checa y que con su pirámide pretendía explicar las normas jurídicas dentro de cualquier territorio.

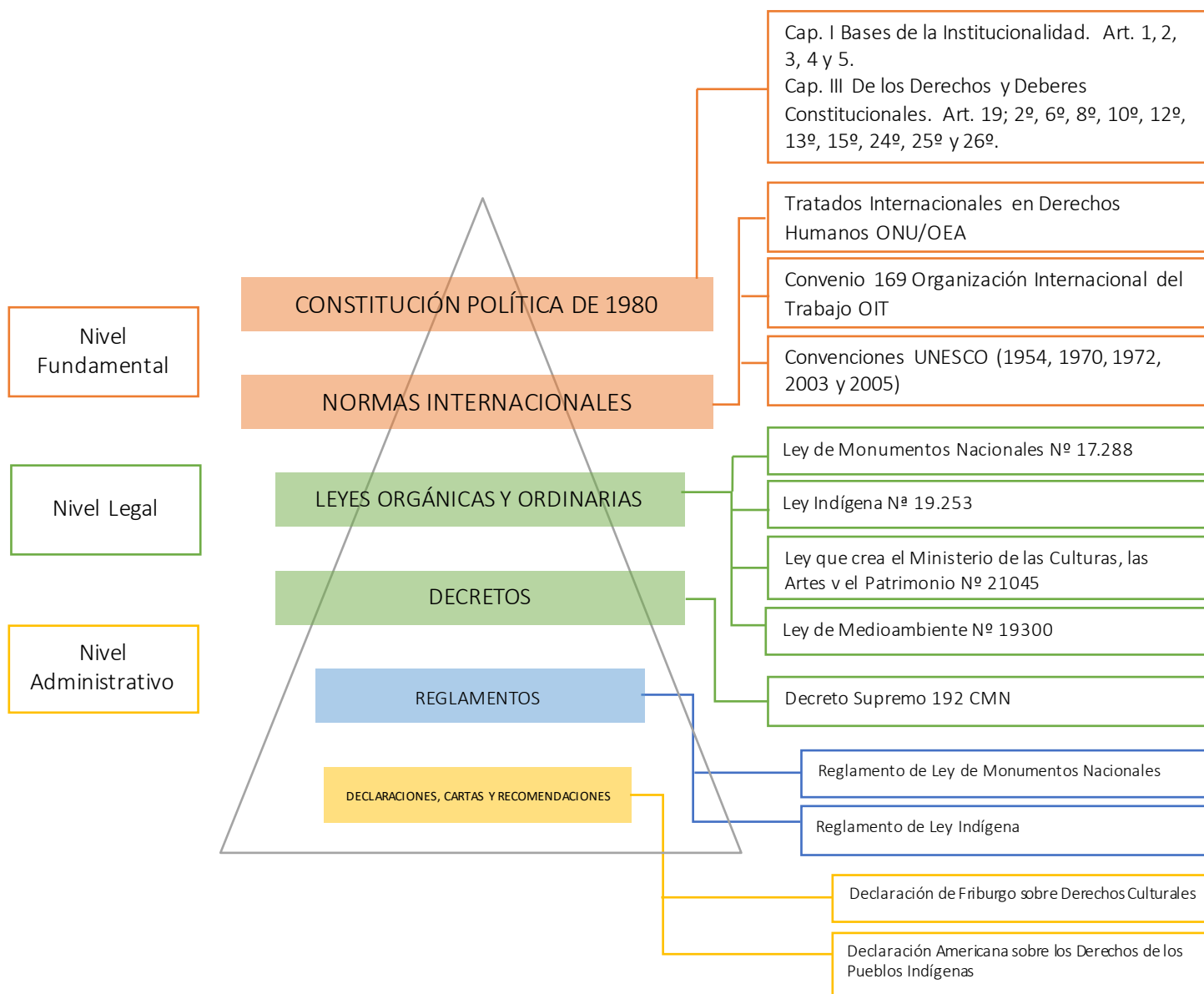


Fig. 11: Jerarquía que relaciona las principales normas de protección del patrimonio cultural y de los derechos culturales indígenas en Chile 2020, según la pirámide de Kelsen. (Gráfico de elaboración propia).

En este modelo, las normas de rango inferior no pueden contradecir a las de rango superior, de manera que, si una norma de rango inferior se opone o contradice una de rango superior, la primera no tendría validez jurídica.

Así, en la cúspide normativa o Nivel Fundamental están, en primer lugar, el texto constitucional o Carta Magna, del cual emanan todas las leyes restantes. En un mismo rango y con una misma fuerza vinculante, se encuentran los tratados

internacionales en materia de derechos humanos ratificados por Chile, los cuales, como mencionaba antes, son parte elemental de la normativa nacional.

Posteriormente, en un nivel denominado Legal, se encuentran las leyes orgánicas y las leyes ordinarias, instrumentos normativos emanados directamente de la Constitución y de los tratados internacionales. En este mismo nivel, pero en un escalafón inferior, se encuentran los decretos de ley o presidenciales que emanan del poder ejecutivo y que tienen un carácter administrativo.

En la base de la pirámide encontramos los reglamentos e instrumentos de Nivel Administrativo, cuerpos con una fuerza legal menor pero que tienen por función la implementación de los anteriores niveles normativos o la proyección de su desarrollo a nivel técnico conceptual, pero que no tienen un carácter vinculante. En este rango se encuentran también las declaraciones, cartas o recomendaciones internacionales suscritas por Chile.

Finalmente, de carácter más particular y de aplicación técnica, se incluyen una serie de instrumentos administrativos (Fig. 12) que están de mayor o menor manera relacionados con el funcionamiento interno de los museos, y más directamente con la preservación y manejo de colecciones dentro del Museo Mapuche de Cañete.

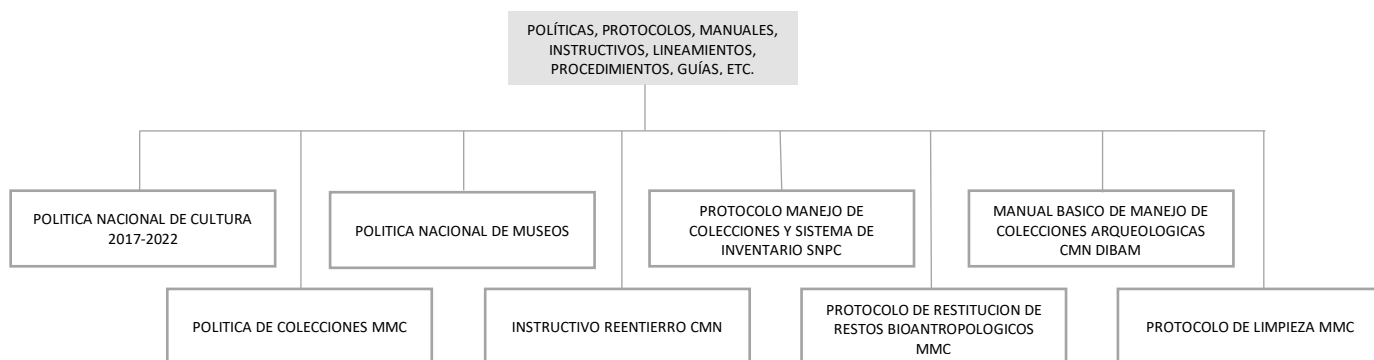


Fig. 12: Principales instrumentos administrativos involucrados en la gestión de colecciones interna del MMC. (Gráfico de elaboración propia).

2.1 La perspectiva estatal nacional o la herencia de occidente

Como expuse en el primer capítulo de esta tesis, los museos antropológicos nacieron en el corazón de la modernidad europea y se asentaron en el continente americano de la mano de la colonización, del sueño civilizatorio y de la consolidación del Estado Nación. Con ello y necesariamente, la museología y las disciplinas asociadas al quehacer de lo museal, todas materias heredadas del modelo eurocéntrico.

Esta herencia eurocéntrica subsiste en la actualidad en las definiciones conceptuales y protocolares emanadas de organizaciones tales como el Consejo Internacional de Museos ICOM, lo cual es irrefutable si acotamos que esta organización nació a mediados de los años 40 del siglo pasado en París, Francia, lugar que es hasta hoy su centro de operaciones. ICOM ha sido desde entonces reconocida como la encargada de definir pautas teórico prácticas que enmarcan los procedimientos internos de las instituciones museales, tal como lo declara la misma organización en su página web: “El Consejo Internacional de Museos es la organización mundial líder en el ámbito museístico” («International Council of Museums», 2022).

Bajo ese rol, ha desarrollado instrumentos tales como el *Código de Deontología* que regula normas mínimas de conducta y desempeño profesional en los museos (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2018). También la *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible* (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2008). Y los *Conceptos claves de museología* (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2010), todos instrumentos orientados a proporcionar a los profesionales de museos del mundo márgenes de trabajo y lenguaje común.

Todos estos documentos se sustentan operativa y conceptualmente en los marcos normativos vigentes emanados de las Convenciones de la UNESCO que, al ser ratificadas por el gobierno de Chile, tienen carácter normativo fundamental y vinculante a nivel nacional. Un ejemplo muy preciso de ello es que en la Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, explicita:

Para efectos de esta ley se entenderá por cultura, diversidad cultural,

patrimonio cultural y patrimonio cultural inmaterial las definiciones contenidas en instrumentos internacionales vigentes de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ratificados por Chile (Ministerio de Educación, 2017. Capítulo I Del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; Título I Organización; párrafo final del Artículo 1º Principios).

En consecuencia, en Chile, al igual que en prácticamente todos los países del mundo, los marcos normativos y reglamentarios emanados del Estado en materia de cultura y patrimonio se encuentran determinados, al menos en origen, por definiciones y categorías circunscritas al pensamiento heredado de la modernidad eurocéntrica. Esta forma epistémica es transmitida a través de convenios y documentos propios del derecho internacional vigente, que definen al patrimonio cultural como uno solo, y no a los distintos patrimonios derivados de la diversidad cultural.

Esto es particularmente notorio en el nombre del Ministerio, que reconoce a *las culturas y las artes* en plural, pero sigue concibiendo al *patrimonio* como un solo bloque. Este discurso generalizador y universalista no solo perpetúa el discurso de que los legados culturales deben ser tratados bajo una sola conceptualización epistémica, sino que además niega otras formas de conocimiento o comprensión de la realidad, donde el concepto de patrimonio no es unívoco.

2.1.1 La colección según la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales

En líneas generales, los antecedentes de la ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales se remontan a 1923, año en que se celebró en Santiago de Chile la V Conferencia de la Unión Panamericana (antecesora de la Organización de Estados Americanos, OEA). En este encuentro, entre las conclusiones generales se sugirió atender de manera urgente la conservación y restauración de los monumentos históricos y artísticos que se encontraran en mal estado en todo el continente (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN, 2014: 5-6).

A consecuencia de lo anterior, en 1925 se dictó el Decreto N° 3.500 que dispuso que los edificios y monumentos históricos y arqueológicos quedaran bajo la

protección del Estado. Y posteriormente, en el mismo año, se dictó el decreto de ley N° 651 del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, que creó el Consejo de Monumentos Nacionales (en adelante CMN). Este fue definido como el órgano técnico encargado de la vigilancia de los monumentos en cuatro ámbitos de acción: monumentos históricos; monumentos públicos; excavaciones arqueológicas; y el registro e inscripción de museos (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN, 2014: 23-24).

Cuarenta y cinco años más tarde, la promulgación de la ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales en 1970 vino a sistematizar las disposiciones del decreto de ley N° 651 y, junto con recoger gran parte de sus artículos y replicar su nomenclatura, aumentó el número de miembros del Consejo, extendió el universo de bienes protegidos, incorporó categorías territoriales como los Santuarios de la Naturaleza y las Zonas Típicas y Pintorescas, así como los Monumentos Arqueológicos (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN, 2014: 24-30).

Desde entonces la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales establece:

Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antro-po-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley (Ministerio de Educación Pública, 1970. Título I, Artículo 1º, De los Monumentos Nacionales).

Al respecto, esta atribución de tuición que la ley declara para el Estado supone que todo este enlistado de objetos y sitios, tras ser declarados *monumentos*, pasan a ser propiedad del Estado.

Esta conceptualización que Smith (2011) denomina *discurso patrimonial autorizado* excluye otras comprensiones del patrimonio que no provienen de la elite eurocentrada y que no calzan con el modelo dominante (Smith, 2011: 44-45). Estas otras formas de conocimiento han sido históricamente ignoradas y descartadas deliberadamente, al punto de que en el párrafo de la ley anteriormente citada la frase “los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes” es la máxima evidencia de una visión hegemónica que no contempla la sacralidad que estos espacios tienen para sus culturas de origen.

Por otra parte, esta ley no cuenta con una definición precisa de qué son los Monumentos Nacionales, sino que más bien los enlista, sin especificar sus tipologías, características esenciales, ni sus delimitaciones temporales. Tampoco guarda demasiada coherencia entre la manera de definir y/o denominar a éstos en su cuerpo legal, respecto de los decretos que le complementan. Es el caso, por ejemplo, de las colecciones de museos.

Éstas por Decreto Supremo N° 192 (1987), son declaradas Monumentos Históricos, tal como lo dicta su Artículo único: “Decláranse Monumentos Históricos las colecciones de todos los Museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ministerio de Educación Pública”⁷² (Ministerio de Educación Pública, 1987: 1).

Por su parte, la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales no menciona a las colecciones de museos como tal, sino que define a los Monumentos Históricos como “objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, sean declarados tales” (Ministerio de Educación Pública, 1970. Título III, De los Monumentos Históricos, Artículo 9°).

En consecuencia, las colecciones de museos son Monumento Histórico, pero dentro de la definición de Monumento Histórico, no son mencionadas las colecciones de museo. Esto pudiera parecer poco relevante, sino fuera por la ambigüedad que reviste, por ejemplo el concepto *histórico*, en tanto muchas de las colecciones de

⁷² Decreto publicado en el Diario Oficial el 20 de junio de 1987, hace mención a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM, dependiente del Ministerio de Educación. Esta institución actualmente es llamada Servicio Nacional del Patrimonio Cultural SNPC, dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Dicha nomenclatura hasta ahora no ha sido modificada.

museos se encuentran conformadas por objetos prehispánicos. Y esto pudiera quedar zanjado con el criterio de *antigüedad* mencionado en la ley. Sin embargo, al no existir definiciones temporales claras, esto es, como mínimo, discutible.

Ahora bien, es importante mencionar que actualmente esta Ley está siendo modificada por un Proyecto de Ley ingresado al Congreso y aprobado en primer trámite constitucional por la Cámara de Diputados en junio de 2019 (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2022).

De manera muy sintética, esta nueva ley reemplazaría la denominación de Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales, por la de Ley de Patrimonio Cultural, y su diseño está orientado a instalar la nueva Institucionalidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, superando las duplicidades y dispersiones que la nueva estructura ha podido generar. Además perfeccionar los mecanismos de protección del patrimonio cultural, en coherencia con la nueva orgánica ministerial. Sin embargo, este proyecto se ha visto entrampado por una serie de factores, entre ellos primeramente el amplio rechazo que esta iniciativa tuvo desde el principio en la comunidad civil y organizada. Posteriormente el estallido social de octubre del mismo año. Luego la emergencia sanitaria COVID-19 declarada en febrero de 2020, y actualmente el cambio de administración presidencial.

Efectivamente, el proyecto desde su origen ha sido extensamente impugnado por la ciudadanía, organizaciones y funcionarios del mundo de la cultura y el patrimonio, pues se considera que el proyecto no se ha realizado desde un enfoque de derechos y no ha contemplado la participación de los pueblos indígenas a los que el Convenio 169 de la OIT obliga, ni de las comunidades, en la institucionalidad, protección y definiciones del patrimonio (Frente por el Patrimonio, 2020).

Por lo mismo su tramitación se mantuvo congelada hasta que a fines de marzo de 2021 fue ingresada una Indicación sustitutiva que recogió la mirada de personas, instituciones y expertos que participaron en audiencias en el Congreso, mesas técnicas, encuentros regionales y una consulta abierta a la ciudadanía. El objetivo de esta Indicación era generar mecanismos de reconocimiento, gestión, participación y descentralización en la toma de decisiones (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2021).

Aun así, el Proyecto de Ley no ha logrado ser promulgado, a pesar de la presión que el gobierno saliente ejerció para que este asunto quedase zanjado antes de finalizar su período.

En resumen, la Ley de Monumentos Nacionales, desde el ejercicio de un pensamiento eurocentrado y hegemónico establece que, en su categoría de Monumento Histórico, todas las colecciones custodiadas por los museos de la red pública nacional pertenecen al Estado, y como tal están reguladas por una serie de disposiciones operativas de atribución estatal ⁷³, las que no contemplan más que la forma de comprensión occidental.

Por otra parte, a pesar de que esta Ley esté siendo revisada con miras a una nueva norma en la materia, múltiples factores han redundado en que su discusión se haya visto entrampada en asuntos coyunturales. Asuntos que, por su dimensión, no han permitido revisar tópicos tan delicados como, por ejemplo, las indefiniciones temporales del llamado Patrimonio Histórico, categoría en la cual están contempladas las colecciones de museos de manera general.

Lo complejo en este sentido es que muchas de estas colecciones no son históricas, son de origen prehispánico. Y pertenecen a pueblos indígenas que no están extintos, que tienen herederos vivos en el territorio. Estos son los mismos pueblos indígenas a los cuales el Estado ha evadido para consulta, a los que les ha denegado su participación en la toma de decisiones acerca de un asunto que les compete directamente, su cultura material ancestral.

2.1.2 Las prácticas según el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

El Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (en adelante SNPC) tiene entre sus competencias tres museos nacionales y a través de la Subdirección Nacional de Museos, veinticuatro museos regionales y especializados, entre ellos el MMC. Todas estas instituciones son reguladas por un mismo cuerpo normativo.

⁷³ Las colecciones de museos que no pertenecen al SNPC son categorizadas como colecciones privadas, pero igualmente son reguladas por la Ley de Monumentos Nacionales (ver Título IX Del Registro e Inscripciones, Artículo 37º, párrafo 1). Sin embargo, existen una serie de indefiniciones reglamentarias que hoy en día pesan sobre la legislación en materia de patrimonio, y que en circunstancias de que este mismo cuerpo normativo se está estudiando para su modificación, situaciones como éstas deberían ser consideradas para su mejora. De todos modos, para efecto de esta tesis, me centraré únicamente sobre las colecciones custodiadas por el SNPC y en particular, la colección del MMC.

Según lo establecido en el Protocolo de Manejo de Colecciones y Sistemas de Inventario editado por el SNPC y extensivo a todos los museos de la red:

Entre las denominadas colecciones de objetos culturales que los museos del SNPC custodian se pueden distinguir colecciones de artes visuales, arqueología, etnografía, historia, artesanía y de ciencia y tecnología. Las divisiones son innumerables y las formas de agruparlas dependen de lo que cada museo escoja como su política de manejo de colecciones. Sin embargo, cualquiera sea la manera de reunir los objetos de las colecciones, todas deben ser inventariadas y documentadas (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2018: 4).

En este sentido, si por Decreto todas las colecciones de los museos dependientes del SNPC son Monumentos Históricos, en esta declaración saltan a la vista las imprecisiones conceptuales sobre esta categoría, sobre todo por la amplitud de su interpretación para poner bajo un mismo alero de protección colecciones tanto arqueológicas, antropológicas o paleontológicas, como artesanías, artes visuales o ciencia y tecnología.

Por otra parte, aunque este protocolo no lo mencione, dentro de estas colecciones suelen existir restos humanos o bioantropológicos, los cuales, desde el punto de vista de la documentación, tradicionalmente han sido tratados como objetos culturales. Esto porque generalmente, o se encuentran en un contexto cultural junto con objetos de esta naturaleza, o bien porque han sido intervenidos, como es el caso de las momias, fardos funerarios y otros (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2018: 14).

Ahora bien, en términos operativos todas las colecciones deben ser inventariadas y documentadas, al mismo tiempo que deben ser consignadas en la plataforma del Programa de Servicio Unificado de Registro SUR (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, s.f.). Esta es una herramienta informática normalizada para la administración y manejo de las colecciones de los museos dependientes del Servicio y otros museos públicos o privados que lo requieran.

No es el caso de los restos humanos. Éstos no son incluidos en el Programa SUR, sino en un Libro de Registro de Restos Humanos donde son documentados

mediante una Ficha de Registro especializada (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, 2018: 18). Esto en concordancia con las recomendaciones éticas emanadas del Código de Deontología del ICOM, las que tienen como propósito recuperar el respeto y la dignidad humana de los cuerpos más allá de la muerte (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2018: 25).

En lo referente al cuidado interno de las colecciones, además del Protocolo de Manejo de Colecciones y Sistemas de Inventario (2018) anteriormente mencionado, existe un documento titulado “Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas” (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2018). En ambos documentos se establecen las condiciones fundamentales para el registro de colecciones, a la vez que se instruyen normas básicas respecto de la gestión de éstas para garantizar su adecuado manejo, conservación y resguardo dentro de los museos.

Al mismo tiempo, cada museo debe dar cuenta regularmente del cumplimiento de estas normas mediante el Programa en Gestión de Exposiciones Permanentes GEP (Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2017), informe periódico a través del cual cada museo sistematiza y notifica al SNPC los datos y gestiones internas de conservación preventiva (Obreque, 2020: comunicación personal).

Si bien la dependencia del MMC a la red pública estatal determina al museo inmerso en este contexto normativo y administrativo, la Subdirección Nacional de Museos a través de su Política Nacional de Museos (2018) fomenta que cada museo de la red desarrolle una Política propia y con ello protocolos regulatorios internos, complementarios a los oficiales. Esto mediante la siguiente declaración:

Las colecciones de un museo son una expresión del patrimonio cultural y natural de las comunidades de las que proceden y, por consiguiente, no solo rebasan las características de la mera propiedad, sino que además pueden tener afinidades muy sólidas con las identidades nacionales, regionales, locales, étnicas, religiosas o políticas. Es importante, por lo tanto, que la política del museo tenga en cuenta esta situación (Subdirección Nacional de Museos, 2018: 28-29).

Así, el MMC cuenta fundamentalmente con dos documentos de aplicación interna:

PRIMERO: *Lineamientos de Gestión para el Desarrollo y Preservación de Colecciones Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura. Versión actualizada 2018*: Documento que corresponde a la Política de Colecciones del MMC y que atiende específicamente a hallazgos arqueológicos (material cultural y bioantropológico), donaciones de objetos, préstamos de colecciones, solicitudes de exhibiciones temporales, acceso para investigadores, estudiantes y comunidades, además de temas referidos a documentación, conservación, sistemas de registro y control de información.

En este documento, que se constituye como carta política fundamental del museo, la institución establece un posicionamiento ético a favor del respeto de la cosmovisión y el descanso ancestral de los antepasados mapuche. Al respecto consigna:

El Museo reconoce la posibilidad de destinar los materiales arqueológicos y bioantropológicos a su sitio de origen u otro en los casos en que las comunidades involucradas así lo requieran (Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, 2018: 5).

En el mismo documento, el museo se declara presto a colaborar y prestar asesoría técnica y cultural a comunidades o personas mapuche, al mismo tiempo que gestionar estas solicitudes ante el CMN. Ahora bien, en el caso de no existir solicitud de restitución, el museo ofrece sus depósitos como destino, salvo en el caso puntual de material bioantropológico, caso en que establece como primera opción los sitios de origen con el resguardo de las comunidades pertinentes (2018: loc cit).

Al mismo tiempo el museo privilegia la toma de decisiones a través de metodologías participativas entre autoridades, sabios y personas mapuche, sumando informes técnicos y culturales correspondientes, aunque reconoce que es el CMN quien define el destino final de los materiales culturales y/o bioantropológicos provenientes de estudios arqueológicos o salvatajes (2018: loc cit).

Así se asienta un rol activo del museo en la gestión de los restos culturales y/o bioantropológicos en el contexto de estudios o hallazgos arqueológicos en la zona, manteniendo un equilibrio entre la función pública que compete al museo como representante del SNPC y por extensión del CMN.

Además, se enfatiza el derecho participativo y consultivo de las comunidades mapuche circundantes en las decisiones que involucran su patrimonio ancestral, en particular los restos humanos y ajuares asociados. Aún en circunstancias de que Chile no cuenta con legislación en materia de restituciones ni reentierros.

SEGUNDO: *Protocolo para Limpieza Patrimonial Museo Mapuche de Cañete. Versión actualizada 2019*: Documento desarrollado en el área de colecciones del museo bajo las directrices establecidas por el Centro Nacional de Conservación y Restauración CNCR a través del anteriormente mencionado Programa GEP, sistema de calidad que supervisa el desempeño de los museos en el mantenimiento de sus colecciones.

Habitualmente este tipo de documentos en los museos suelen llamarse simplemente Protocolo de Limpieza, pero en el caso específico del MMC el añadido del concepto *patrimonial* no es gratuito. Esto obedece a que, desde la perspectiva del conocimiento mapuche, los objetos están conformados por diversas dimensiones, no solo su dimensión material. Para este pueblo, tanto los restos bioantropológicos como los objetos culturales resguardados en el museo pueden estar anclados a seres o formas de vida que les son intrínsecos y que requieren de prácticas particulares, procedimientos muy específicos denominados localmente por las funcionarias del museo, Limpieza Cultural⁷⁴.

Por lo mismo, aunque este documento se encuentra totalmente determinado por los estándares de conservación emanados del sistema estatal, hay también un detalle en la redacción del texto que es necesario resaltar, que alude justamente a esta otra forma de conocimiento, a esta otra perspectiva de la realidad. En el punto uno, 1º párrafo, que define el Objetivo de esta pauta, dice:

Aplicar los métodos de limpieza que requiere la colección en su dimensión material, trabajo fundamental para asegurar sus condiciones de perdurabilidad... (Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, 2019: 2).

⁷⁴ “Entonces finalmente hizo esta limpieza para poder ayudar a estas espiritualidades que conviven con nosotras, porque hay espiritualidades que se fueron y otras que jamás se van a ir por que están enlazadas a los objetos, ancladas para siempre. Entonces hay espiritualidades con las que uno tiene que convivir, nosotras tenemos que convivir con ellas y ellas con nosotras, entonces para eso se hizo esta ceremonia” (Obreque, 18 de octubre de 2018, comunicación personal).

Hablar de “dimensión material” en el contexto de un protocolo de limpieza para la conservación preventiva de una colección museal pudiera parecer una mención que solo recalca la obviedad. Sin embargo, es una mención que entreabre la puerta a una comprensión amplia de las otras dimensiones que conforman a un “objeto patrimonial”. Ya no solo su realidad física, sino también las entidades que allí coexisten, lo que en el marco de la cosmovisión mapuche es una realidad irrefutable.

2.1.3 El Patrimonio cultural indígena. Contradicciones y espacios de ambigüedad

Como he expuesto, la ley cuya competencia incide directamente sobre las colecciones de los museos es la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales. Sin embargo, la Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio distribuye la aplicabilidad de estas disposiciones sobre los dos organismos que han estado históricamente involucrados en la tuición y administración de estas colecciones: el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC) y el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN). Bajo esta figura organizacional los museos son responsabilidad del SNPC y las colecciones, dada su categoría de Monumento Histórico, del CMN.

Ahora bien, la Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio señala como uno de sus principios fundamentales el “reconocimiento cultural de los pueblos indígenas [...] teniendo especial consideración con el desarrollo de la cultura, las artes y el patrimonio cultural indígena” (Ministerio de Educación, 2017: Capítulo I Del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Título I Organización. Párrafo 1° Principios. Artículo 1, N° 3).

Ahora bien, ¿A qué se refiere exactamente esta ley al hablar de *patrimonio cultural indígena*? ¿En qué instrumento normativo está precisada dicha categoría? ¿Qué fuerza jurídica tiene esta conceptualización? A partir de estas preguntas, es necesario puntualizar cuatro observaciones:

1°.- Si para efectos de la aplicación de dicha Ley se utilizan las definiciones contenidas en los instrumentos internacionales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ratificados por Chile,

en ninguno de dichos instrumentos vigentes existe definición alguna del concepto *patrimonio cultural indígena*.

Quizás una definición que pudiera acercarse de manera un poco forzada es la que se le da al concepto *patrimonio cultural inmaterial* en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, 2003: 2).

Sin embargo, la construcción de estas definiciones obedece a preceptos occidentales eurocentrados, pues a menudo la división entre lo material y lo inmaterial no existe para el pensamiento indígena.

Además, la amplitud de dicha definición es tal que se presta para ambigüedades que bien pueden reforzar la lógica integracionista que homogeneiza lo indígena y lo supedita a lo comunitario o grupal, sin puntualizar lo que compete específicamente a la diversidad epistémica y cosmogónica de los pueblos originarios.

2º.- La Declaración Americana Sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2016) de la Organización de los Estados Americanos OEA, declaración firmada por Chile en su condición de país miembro, señala:

Los pueblos indígenas tienen derecho a su propia identidad e integridad cultural y a su patrimonio cultural, tangible e intangible, incluyendo el histórico y ancestral, así como a la protección, preservación, mantenimiento y desarrollo de dicho patrimonio cultural para su continuidad colectiva y la de sus miembros, y para transmitirlo a las generaciones futuras (Organización

de los Estados Americanos OEA, 2016: 5).

Si bien es cierto, en este instrumento se hace una referencia explícita al patrimonio cultural de los pueblos indígenas, no hay tampoco allí una definición clara al respecto, lo cual debilita y vuelve confusa su aplicabilidad, además de que este documento carece de fuerza jurídica, no es vinculante.

3°.- En la Política Nacional de Cultura 2017-2022 se discute el concepto *patrimonio cultural indígena*, asumiendo que se trata de una noción que carece de definición legal, tanto a nivel nacional como internacional (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017: 46). Sin embargo, a partir del análisis de las normas internacionales que regulan diversos aspectos que componen dicho patrimonio⁷⁵, en el documento se establece la comprensión de este concepto utilizando un antecedente directo, manifestado por los indígenas en el proceso de consulta previa para la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio:

En este contexto, los pueblos indígenas señalaron que su patrimonio cultural es un todo indivisible, sin distingos entre lo material e inmaterial; que se encuentra vivo, en constante recreación, comprendiendo lo tradicional y lo contemporáneo; que se transmite de generación en generación; que se encuentra amenazado por intereses económicos y científicos, y que, por tanto, requiere de revitalización y protección (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017: 47-48).

Así, en dicho documento se acuña una definición doctrinal tomada de Daes⁷⁶ en el informe Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas de la Naciones Unidas (1997) y que se acerca a lo manifestado por los propios consultados:

Todas las expresiones de la relación entre el pueblo, su tierra y otros seres vivos y espíritus que comparten esa tierra, y es la base para mantener relaciones sociales, económicas y diplomáticas con otros pueblos, con los que se comparte. Todos los aspectos del patrimonio están relacionados entre

⁷⁵ Concretamente los puntos 1 y 2 del artículo 31 de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los pueblos indígenas, y lo expresado en los puntos 1 y 3 del artículo 28 de la Declaración Americana sobre los Derechos de los pueblos indígenas.

⁷⁶ Académica, diplomática y experta de las Naciones Unidas, presidenta del Grupo de Trabajo sobre Poblaciones Indígenas (1984–2001).

sí y no se pueden separar del territorio tradicional de un determinado pueblo.
(Daes, 1997: 48).

Si bien es cierto esta declaratoria es un avance en la construcción de significados emanados de las mismas comunidades aludidas, las políticas públicas finalmente son acciones de gobierno orientadas a dar atención efectiva a problemas públicos con participación ciudadana, pero suelen carecer de fuerza legal.

4º.- Finalmente, la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales confiere al CMN como atribución y deber identificar y declarar los Monumentos Nacionales, distinguiendo cinco categorías; Monumentos Históricos [categoría en que entran las colecciones de los museos]; Monumentos Públicos; Zonas Típicas; Santuarios de la Naturaleza; y Monumentos Arqueológicos.

Ninguna de las categorías recientemente mencionadas y reconocidas en dicha ley hace referencia al llamado *patrimonio cultural indígena*, lo cual sólo viene a dejar en evidencia que estas menciones tienen un carácter más bien declarativo y carecen de raíces normativas formales, contribuyendo a perpetuar omisiones y políticas negacionistas respecto del derecho indígena, ya que no tienen aplicabilidad o efectos legales.

Ahora bien, en respuesta a estas contradicciones y espacios de ambigüedad, vuelvo sobre el hecho de que la ley vigente de Monumentos Nacionales no ha experimentado cambios sustanciales en casi cien años pues, aunque data de 1970, en rigor consolida una normativa definida en 1925. De ahí la relevancia del Proyecto de Ley de Patrimonio Cultural que actualmente se discute en el Congreso.

Esta nueva ley efectivamente busca ajustar su aplicabilidad con los marcos internacionales en la materia, además modernizar conceptualizaciones sobre el dinamismo del patrimonio. El énfasis de este proyecto es desplazar el foco de lo puramente monumental hacia la incorporación del patrimonio inmaterial y otras categorías territoriales y simbólicas, que no son consideradas en la versión de 1970 (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2021: 2).

Por lo mismo, este proyecto de ley, aunque mantiene las cinco categorías anteriores, modifica sus denominaciones, y con ello resignifica sus definiciones. Esta es una operación que evidentemente se fundamenta en procesos deliberativos

y documentales extensos, pero que en líneas muy sintéticas renueva la concepción de Monumento Histórico por Patrimonio Mueble [categoría en que entran los objetos provenientes de los sitios arqueológicos y las colecciones de los museos]; el concepto Monumentos Públicos por Patrimonio Inmueble; la idea de Zonas Típicas por Zona Patrimonial; la noción de Santuarios de la Naturaleza por Paisaje e Itinerario Cultural; y finalmente el concepto Sitios Arqueológicos por Sitios de Memoria (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2022: 5-7).

Respecto de estas modificaciones, y en lo que puntualmente compete a esta tesis, es interesante cómo, al reemplazar la categoría de Monumento Histórico por la de Patrimonio Mueble, al mismo tiempo se desambigua la “inexactitud temporal” diferenciando el material de origen arqueológico de las colecciones de museos. Aun así, la denominación *arqueológico* solo alude a la naturaleza disciplinar, y evade la pertinencia cultural que este tipo de materiales tiene para sus comunidades de origen y descendientes vivos.

En este sentido, aunque el Proyecto de Ley original no menciona el llamado *patrimonio cultural indígena*, en su versión más actualizada (3 de marzo de 2022), incorpora una Disposición transitoria que se deriva de la Indicación Sustitutiva de marzo 2021. Dicha Disposición que acoge la propuesta de diversos actores del mundo indígena, establece:

Dentro del plazo máximo de un año contado desde la publicación de la presente ley, el Presidente de la República propondrá al Congreso Nacional una Ley de Patrimonio Cultural Indígena para su protección y salvaguardia, en cumplimiento con lo dispuesto en el artículo 6 del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo y en el artículo 13 del decreto supremo N°66 de 2013⁷⁷, del Ministerio de Desarrollo Social o la norma que lo reemplace (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2022: 55. Disposiciones transitorias, artículo cuarto).

Esto es, la formulación de un instrumento legal independiente, donde el tema indígena se aborde de manera participativa y consultiva y se deslinde de las

⁷⁷ Decreto que aprueba el reglamento que regula el procedimiento de consulta indígena en virtud del Convenio N° 169 de la Organización Internacional del Trabajo.

contradicciones, ambigüedades y generalizaciones en las que este nuevo proyecto de ley también incurre.

En síntesis, a nivel internacional no existe una definición precisa de a qué se está refiriendo cuando se habla de *patrimonio cultural indígena*. En ninguno de los instrumentos normativos UNESCO hay exactitud al respecto, y aunque la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de la OEA se acerca a esta definición, este documento es meramente declarativo, no es vinculante.

Por otra parte, a nivel nacional, aunque la discusión y reconocimiento a esta categoría se encuentra plasmada tanto en la Ley que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, como en la Política Nacional de Cultura 2017-2022, en el ámbito específico de las colecciones museales, delega esta responsabilidad a la vigente Ley de Monumentos Nacionales.

A la vez, esta ley no menciona ni se refiere al *patrimonio cultural indígena*. Por el contrario, lo restringe al ámbito disciplinar (arqueología), menciona a las primeras naciones como “aborígenes” –término de marcada connotación colonial–, y establece la custodia y cuidado de este tipo de colecciones al Estado bajo el concepto genérico de Monumento Histórico.

Ahora bien, respecto de las modificaciones que propone el nuevo Proyecto de Ley de Patrimonio, es interesante cómo se desambigua la “inexactitud temporal” al diferenciar las colecciones de museos del material de origen arqueológico. Aun así, la denominación arqueológico sigue delimitando la naturaleza disciplinar y evadiendo la pertinencia cultural que este tipo de materiales tiene para sus comunidades de origen y descendientes vivos.

Finalmente, todos estos precedentes dejan en evidencia que, aunque existen estas voluntariosas menciones al *patrimonio cultural indígena* señaladas por la nueva institucionalidad y su marco político, al no tener aplicabilidad legal real contribuyen a perpetuar omisiones y discursos negacionistas respecto del derecho indígena en materia de patrimonio. De ahí que no sólo la nueva Ley de Patrimonio sea urgente, sino aún más, la anunciada Ley de Patrimonio Cultural Indígena.

2.2 La perspectiva indígena o el derecho a la autodeterminación

Como ya antes he mencionado, no existe en Chile el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas y de sus derechos económicos, sociales y culturales fundamentales. Por ello, ha sido el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT el cuerpo normativo que ha venido a suplir el vacío constitucional a nivel de reconocimiento indígena en Chile.

Sin embargo, dicha compensación no es exhaustiva pues, aunque Chile se haya comprometido a adecuar su norma interna a dicho instrumento internacional, en términos reales la discusión en torno al reconocimiento de los pueblos indígenas se ha visto entrapada por visiones políticas y su expresión técnico-jurídica, aun cuando la mayoría de los chilenos –indígenas y no indígenas– está de acuerdo con dicho reconocimiento⁷⁸ (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD, 2016: 79-80).

La siguiente gráfica (Fig. 13), ofrece un esquema lineal de la evolución que ha tenido esta discusión sobre el reconocimiento indígena a nivel legislativo en Chile, y da pie para desarrollar una síntesis de los antecedentes que rodean a esta polémica y comprender sus consecuencias hasta la actualidad.



Fig. 13: Línea del tiempo del (no) reconocimiento de los pueblos indígenas en la historia de Chile desde la conquista hasta la actualidad. Gráfica de elaboración propia, realizada en base al documento Pueblos indígenas y reconocimiento constitucional: aportes para un debate (Donoso & Palacios, 2018).

⁷⁸ Según la Encuesta Auditoría para la Democracia del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD de 2016 un 85% de la muestra se inclinó a favor de que la Constitución reconozca a los pueblos indígenas, un 70% está a favor de que los pueblos indígenas tengan cupos especiales en el Congreso, un 67% con que puedan administrar autónomamente sus territorios y un 63% considera que es mejor para el país que los pueblos indígenas mantengan su cultura, sus costumbres y tradiciones

En términos históricos, los primeros documentos oficiales que dan cuenta de un reconocimiento de los derechos indígenas en Chile provienen de los llamados parlamentos entre indígenas mapuche y la corona española a mediados del siglo XVII, que definían las fronteras con el territorio mapuche y establecían la autonomía cultural de este pueblo en dicho territorio (Donoso & Palacios, 2018: 2-3).

Posteriormente, en la Constitución de 1822 existió una referencia a los pueblos indígenas en tanto dicha carta magna establecía que “corresponde al Congreso, cuidar de la civilización de los indios del territorio” (Constitución Política del Estado de Chile, 1822: Capítulo IV, Artículo 47, punto 6º).

Sin embargo, dicha constitución duró un año en ejercicio, y dio paso a cinco textos constitucionales posteriores que, tras la revisión de estos documentos, pude verificar que ninguno volvió siquiera a mencionar a los pueblos indígenas⁷⁹.

De hecho, a partir de 1860 y en los años posteriores hasta 1883 se llevó a cabo en Chile la llamada Ocupación de la Araucanía, proceso de usurpación militar y ocupación estatal de tierras por parte de los gobiernos de la época, prácticas que buscaban la asimilación forzosa de los indígenas a la cultura dominante (Parra & Vergara, 2005. Millalen et al., 2006. Bengoa, 2011).

Entrando en la década de 1960 y hasta 1973 se dio en el país la llamada ‘Reforma Agraria’, proceso impulsado por el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y ampliado por el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende (1970-1973) mediante la Ley N° 17.729 de 1972 (Ministerio de Agricultura, 1972).

Dicha ley buscaba el desarrollo económico y social de los pueblos indígenas mediante normas sobre educación y fomento cultural, y fue el primer cuerpo regulatorio que podría entenderse como un reconocimiento formal a los derechos indígenas (Boccarda & Seguel- Boccarda, 1999: 764-766).

Sin embargo, el golpe militar de 1973 redundó en el desbaratamiento de las políticas en materia de desarrollo indígena y en los diecisiete años que duró la dictadura cívico-militar, las violaciones a los derechos humanos y las vulneraciones a los derechos colectivos e individuales fueron transversales a toda la población del país,

⁷⁹ Textos constitucionales en Chile: 1811, 1812, 1814, 1818, 1822, 1823, 1828, 1833, 1925 y 1980.

peor aún a los pueblos indígenas, los cuales se vieron enfrentados a un doloroso proceso de empobrecimiento y exclusión (Román, 2020: 129).

Hacia 1989 con el fin de la dictadura se inició un complejo proceso para la reparación de la democracia y el restablecimiento de los derechos humanos como valor fundamental en la reconstrucción política y social del país. Esto favoreció que el llamado “asunto indígena” tomara fuerza y se impulsaran desde el ejecutivo, conjuntamente: por una parte, el primer proyecto de reforma constitucional orientada al reconocimiento indígena; por otro lado la tramitación del acuerdo para ratificar el Convenio 169 de la OIT; y finalmente el proyecto de Ley N° 19.253 sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas, en adelante Ley Indígena (Donoso & Palacios, 2018: 4).

La tramitación de estos tres procesos jurídicos al unísono correspondía a que el gobierno consideraba que las normas contenidas en el proyecto de Ley Indígena requerían de una reforma constitucional previa para su aprobación. Sin embargo, los esfuerzos se concentraron en la discusión y consensos para la Ley Indígena y la forma en que sería tramitado el Convenio 169 de la OIT. Finalmente, sólo fue aprobada la Ley Indígena, con lo que se paralizó la tramitación del proyecto de reconocimiento constitucional y se archivó la discusión en torno al Convenio 169 (Donoso & Palacios, 2018: 4).

Desde entonces y hasta el año 2008 cuando finalmente se ratificó el Convenio 169 de la OIT, todos los proyectos de reforma constitucional orientados a la inclusión de los derechos indígenas en la carta magna fueron desestimados. Esencialmente por la controversia que generaba entre los parlamentarios y sectores políticos conservadores la utilización del vocablo “pueblos”. Este término aludía a grupos sujetos de derechos colectivos, razón por la cual se consideró que el término era una amenaza contra el carácter unitario del Estado chileno y podía potenciar una desintegración nacional. (Román, 2020: 132-134).

La ratificación del Convenio 169 de la OIT vino a saldar la tensión del uso del concepto “pueblo indígena” pues, aunque no hay una definición universal de este término, el Convenio ofrece una serie de criterios subjetivos y objetivos para

identificar quiénes son estos pueblos en cada país según sus particularidades internas (Donoso & Palacios, 2018: 8).

Sin embargo, el conflicto se trasladó a la posibilidad de reconocer a nivel Constitucional el carácter multicultural de la nación chilena, demanda que surgió en sintonía con el Convenio 169, el cual establece un reconocimiento explícito del derecho consuetudinario. Nuevamente las tensiones apuntaron a la definición de los derechos específicos a reconocer, en particular sobre quién se reconocen estos derechos: si sobre un sujeto o sobre una población. Entre los derechos individuales o los derechos colectivos (Donoso & Palacios, 2018: 8).

Desde entonces ningún proyecto para el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas ha vuelto a ser revisado en el Congreso, y los sucesivos gobiernos han silenciado persistentemente los reclamos de los pueblos indígenas. Tras el estallido social de octubre de 2019 en el país, una de las demandas ciudadanas clave fue el cambio de la Constitución de 1980, heredada de la dictadura.

Así, a pesar de que en el contexto de la reciente discusión sobre un nuevo texto constitucional una de las demandas levantadas a nivel ciudadano fue la aceptación de que hay naciones preexistentes a la creación del Estado de Chile, este reconocimiento no pudo ser plasmado en una nueva carta magna. En contraposición, Chile sigue instaurado bajo una sola identidad nacional dominante, que unifica y niega identidades culturales particulares.

2.2.1 Las limitaciones de la Ley Indígena

La Ley Indígena N° 19.253 establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas en Chile, y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). Fue promulgada el 28 de septiembre de 1993 y publicada en el Diario Oficial el 5 de octubre del mismo año (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993).

En esta ley, “el Estado reconoce el derecho de los indígenas a mantener y desarrollar sus propias manifestaciones culturales, en todo lo que no se oponga a la moral, a las buenas costumbres y al orden público” (Ministerio de Planificación y

Cooperación, 1993: Título I. Párrafo 3º, De las culturas Indígenas. Artículo 7º, apartado I). Al mismo tiempo señala que: “El Estado tiene el deber de promover las culturas indígenas, que conforman parte del patrimonio de la Nación chilena” (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título I. Párrafo 3º, De las culturas Indígenas. Artículo 7º, apartado II).

Respecto de esta instrucción, mi primer señalamiento es que esta ley, al declarar que las culturas indígenas conforman parte del patrimonio de la Nación chilena, refuerza el discurso homogeneizador que trata a los indígenas como un solo conjunto de comunidades cuyas manifestaciones culturales abonan al patrimonio del Estado nacional chileno, único e indivisible, más allá de las particularidades propias de estas poblaciones preexistentes.

Por otra parte, este planteamiento señala el rol del Estado en la *promoción* de las culturas indígenas, sin embargo, más adelante especifica que también está dentro de sus atribuciones “El reconocimiento, respeto y protección de las culturas e idiomas indígenas” lo que contempla, entre otras funciones, “La promoción de las expresiones artísticas y culturales y la protección del patrimonio arquitectónico, arqueológico, cultural e histórico indígena” (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título IV, De la cultura y educación indígena. Párrafo 1º Del Reconocimiento, Respeto y Protección de las Culturas Indígenas. Artículo 28).

Es interesante cómo, en este punto, la Ley Indígena define la función de *protección* por parte del Estado sobre el patrimonio indígena, al mismo tiempo que esta misma misión es delegada, a través de la Ley de Monumentos Nacionales y su reglamento, sobre el CMN, el cual es organismo técnico centralizado, dependiente directo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, sin personalidad jurídica ni patrimonio propio.

Ahora bien, la naturaleza jurídica de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) es “servicio público, funcionalmente descentralizado, dotado de personalidad jurídica y patrimonio propio, sometido a la supervigilancia del Ministerio de Planificación y Cooperación” (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título VI, De la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Párrafo 1º De su naturaleza, objetivos y domicilio. Artículo 38.).

A la vez esta organización tiene entre sus funciones: “Velar por la preservación y la difusión del patrimonio arqueológico, histórico y cultural de las etnias y promover estudios e investigaciones al respecto” (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título VI, De la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Párrafo 1° De su naturaleza, objetivos y domicilio. Artículo 39, letra i).

Entonces, ¿cómo es que la CONADI, siendo un organismo con una naturaleza jurídica de mayor jerarquía que el CMN, tiene menor potestad sobre el patrimonio cultural de origen indígena que el CMN?

Esto queda en particular evidencia al leer una de las atribuciones de la CONADI:

Con el objeto de proteger el patrimonio histórico de las culturas indígenas y los bienes culturales del país, se requerirá informe previo de la Corporación para:

c) La excavación de cementerios históricos indígenas con fines científicos la que se ceñirá al procedimiento establecido en la ley N° 17.288 y su reglamento, previo consentimiento de la comunidad involucrada (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Artículo 29 del Título IV, De la cultura y educación indígena. Párrafo 1°, Del reconocimiento, respeto y protección de las culturas indígenas).

En contraste la Ley de Monumentos Nacionales establece:

Por el solo ministerio de la ley, son Monumentos Arqueológicos de propiedad del Estado los lugares, ruinas, yacimientos y piezas antropo-arqueológicas que existan sobre o bajo la superficie del territorio nacional (Ministerio de Educación Pública, 1970: Título V, De los Monumentos Arqueológicos, de las Excavaciones e Investigaciones Científicas correspondientes. Artículo 21°).

En consecuencia, la facultad de la CONADI recae solamente sobre cementerios históricos, concepto que en el marco de esta ley no está definido ni diferenciado temporalmente de los conceptos “enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes” señalados en la Ley de Monumentos y que son atribución del CMN.

Por lo demás la obligación legal de contar con el consentimiento de la comunidad solamente está establecida por la Ley Indígena (Título V, Sobre la participación.

Párrafo 1° De la Participación Indígena. Artículo 34). No así en la Ley de Monumentos Nacionales.

Sin embargo, la Ley Indígena no instruye con precisión los procedimientos de consulta, lo que, sumado a las imprecisiones sobre aspectos temporales y acerca de qué se entiende por cementerio y qué por enterratorio, redundando en que la actuación de la CONADI queda siempre subordinada a la gestión del CMN.

En resumen, en circunstancias de que tanto la Ley Indígena N° 19.253 y la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales son leyes sustantivas con una misma jerarquía jurídica, la Ley Indígena señala que la responsabilidad que al Estado le compete sobre el patrimonio cultural de los indígenas a través de la CONADI es velar por su preservación y difusión.

Por otro lado, las atribuciones concretas de gestión sobre este patrimonio recaen en el CMN, organismo técnico de menor jerarquía jurídica, que declara Monumentos Nacionales, los administra, custodia, gestiona y concede autorizaciones sobre excavaciones y extracción de material patrimonial ancestral.

Esto marca un claro desbalance entre un organismo de mayor jerarquía jurídica (CONADI) que el otro (CMN) pues, aunque CONADI pueda actuar como entidad asesora o facilitadora para las comunidades indígenas en la gestión de su cultura material antigua, incluso de manera participativa y consultiva, la autoridad final sobre este tipo de artefactos recae sobre el CMN.

Es esta entidad la que posee toda la potestad de la ley para disponer y gestionar este tipo de materialidades, las cuales son indeliberadamente consideradas patrimonio, y como tal, pertenecen al Estado.

2.2.2 El convenio 169 de la OIT en Chile. Un gigante adormecido

El Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes es un tratado internacional adoptado en 1989, ratificado por Chile en 2008 y pero que entró en vigor el 15 de septiembre del 2009 (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008).

En líneas muy sintéticas, este Convenio establece el deber de los Estados firmantes de consultar con los pueblos originarios las medidas legislativas y administrativas

susceptibles de afectarles directamente, a través de sus instituciones representativas y procedimientos de conformidad a sus características socioculturales, con la finalidad de llegar a acuerdos o lograr el consentimiento acerca de las medidas propuestas. Además, regula materias relacionadas con la costumbre y derecho consuetudinario de los pueblos originarios y se refiere a la conservación de su cultura, entre otras materias (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008).

Como ya había mencionado antes, este Convenio ha sido el cuerpo normativo que ha venido a suplir el vacío constitucional a nivel de reconocimiento indígena en Chile; sin embargo, es un instrumento cuya aplicabilidad en el contexto nacional se encuentra limitado por múltiples y complejos factores, uno de los cuales, desde mi perspectiva, es que las conceptualizaciones establecidas en la normatividad interna en materia indígena, a pesar de la ratificación de este Convenio, no han sido revisadas ni homologadas a este instrumento internacional.

Por ejemplo, estableciendo una lectura comparativa del Convenio 169 con la Ley Indígena, el primero utiliza el concepto *pueblos indígenas* para referirse a algo que en la Ley Indígena es referido como *etnias indígenas*. Al mismo tiempo el concepto *poblaciones* es reemplazado por la palabra *agrupaciones*. Y en vez de reconocer a las *instituciones propias de estos pueblos*, como hace el Convenio, la ley se limita a reconocer las *manifestaciones étnicas y culturales indígenas*.

Efectivamente, creo que estas disociaciones conceptuales son una clara señal de cómo, aunque Chile haya suscrito el Convenio 169 de la OIT y con ello se obligue a adecuar la norma interna a estos nuevos preceptos, desde el Estado se continúa negando el derecho de los pueblos al ejercicio de su autodeterminación.

Ahora bien, la piedra angular del Convenio 169 de la OIT es el artículo N°6 que establece como deber del Estado;

- a) *consultar a los pueblos interesados, mediante procedimientos apropiados y en particular a través de sus instituciones representativas, cada vez que se prevean medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectarles directamente.*

b) *establecer los medios a través de los cuales los pueblos interesados puedan participar libremente en la adopción de decisiones en instituciones electivas y organismos administrativos y de otra índole responsables de políticas y programas que les conciernan* (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2008: Parte I. Política general. Artículo 6, N°1, a y b).

Entonces, si la Ley Indígena es efectivamente una herramienta normativa que reconoce la participación y la consulta de los pueblos indígenas (Ministerio de Planificación y Cooperación, 1993: Título V. Sobre la participación. Párrafo 1°, De la participación indígena. Artículo 34, apartado I y II), es imprecisa respecto de los mecanismos y procedimientos adecuados para que las comunidades asuman en instancias de deliberación interna una postura respecto de las medidas consultadas en ámbitos relacionados con el llamado *patrimonio cultural indígena*.

En este sentido, los mayores avances respecto de metodologías de aplicación de la consulta previa (o la consulta indígena, como se le llama en Chile), se dieron en los contextos normativos cuya jurisdicción se refiere a los asuntos relacionados con el desarrollo social, la tierra y el medioambiente⁸⁰.

Sin embargo, a poco andar estas metodologías fueron duramente cuestionadas por los dirigentes indígenas, ya que las dificultades de implementación junto con la burocratización de sus procedimientos generaron rápidamente el desencanto de las comunidades afectadas (Quilaleo, 2018: 149).

Dicho desaliento ha evolucionado en una resistencia o abiertamente rechazo a dialogar con el gobierno sobre ciertas modificaciones legales. O como bien lo expresa el abogado mapuche Rodrigo Paillalef Monnard:

El rechazo de la consulta además ha sido un elemento de unificación del movimiento indígena para oponerse a políticas estatales que mantienen vestigios colonialistas, que son creadas y desarrolladas por tecnócratas desde un escritorio en la capital, que aunque puedan tener buenas intenciones, desconocen la cosmovisión indígena, su historia y no recogen la mirada de quienes serán afectados por ellas. Es el rechazo a esa mirada

⁸⁰ Reglamento General de Aplicación 66 del Ministerio de Desarrollo Social (Ministerio de Desarrollo Social, 2014) y el Reglamento 40 del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental del Ministerio de Medio Ambiente (Ministerio del Medio Ambiente, 2014).

paternalista el que esta vez se ha encontrado con un muro infranqueable
(Paillalef Monnard, 2019).

Ahora bien, en el contexto específico de lo que atañe los ámbitos de la cultura y el patrimonio, si bien es cierto el Convenio 169 de la OIT tiene dentro de sus postulados básicos el derecho de los pueblos indígenas a mantener y fortalecer sus culturas y su derecho a participar de manera efectiva en las decisiones que les afectan, además de decidir sus propias prioridades en lo que atañe a su propio desarrollo cultural, no existe en el texto mención alguna al concepto patrimonio, y menos aun al llamado *patrimonio cultural indígena*.

Por lo mismo, la utilización de este instrumento en materia de cultura y patrimonio ha estado más bien supeditado a una especie de acuerdo tácito entre comunidades indígenas y autoridades, más que a mecanismos reglamentarios, porque en rigor, no existen. Como mencionaba antes, el Convenio 169 de la OIT en Chile sólo tiene reglamentos para su aplicación en los ámbitos de desarrollo social y medio ambiente.

Entre los antecedentes del uso del Convenio 169 de la OIT en estos ámbitos están, por ejemplo, el relatado cambio de nombre del MMC en el año 2009 (capítulo I, apartado 1.2.2), o el proceso de consulta para la determinación del nombre del entonces naciente Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en 2015.

El primero fue un proceso político exitoso y de elevada carga reivindicatoria. El segundo, en cambio, ha sido catalogado por algunas figuras académicas y especialistas en el área, como “pantalla”, en tanto el carácter de esta consulta no fue vinculante (Hermosilla & Fuenzalida, 2018).

Finalmente, justo a raíz de la articulación del nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, como he explicado antes, el ejecutivo asumió la necesidad de volver a legislar en materia de patrimonio, presentando el Proyecto de Ley al congreso en junio de 2019. Dicho proyecto actualmente se encuentra en trámite, a pesar de haber estado largamente detenido producto de haber sido ampliamente criticado desde múltiples sectores del país.

Una de las más contundentes críticas fue justamente que el Proyecto había sido diseñado y escrito a puertas cerradas, sin proceso de consulta y sin considerar la

participación de las comunidades indígenas en la institucionalidad, en la protección y en las definiciones del patrimonio, tal como indica el Convenio 169 de la OIT que se debe hacer cuando se prevén medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectar a estos pueblos directamente (Frente por el Patrimonio, 2020).

Esta línea de demanda aparentemente dio frutos. Actualmente la nueva ley integró a sus líneas la Indicación Sustitutiva de marzo de 2021, y todo lo relacionado con el llamado *patrimonio cultural indígena* debería ser abordado en una futura Ley específica en esta materia, la que sería elaborada a partir de los procesos consultivos pertinentes, en cumplimiento con lo dispuesto en el Convenio 169 de la OIT, tal y como instruye el Artículo 4º de las Disposiciones Transitorias de la nueva ley (Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile, 2022: 54-55).

En conclusión, a pesar de que el Estado de Chile haya ratificado este Convenio y con ello se haya obligado a moldear su marco normativo según los preceptos allí establecidos, la realidad es que el proceso de aplicación de esta norma se ha visto entrampado en una serie de obstáculos políticos y disonancias legales.

Estos desaciertos han reforzado la distancia conceptual entre lo que el derecho a la consulta del Convenio 169 de la OIT busca, o sea el *consenso* entre indígenas y gobierno además del reconocimiento de la autonomía de estos pueblos, y lo que la normatividad interna define como derecho de participación, que más bien apunta a la *integración indígena* dentro el sistema dominante.

Sin embargo, esta etapa de adormecimiento pareciera estar llegando a su fin. Producto de las demandas y el activismo indígena parece ser que una futura Ley de Patrimonio Cultural Indígena se levantará como un estandarte de cómo el Convenio 169 de la OIT puede, al fin, restituir a las comunidades la potestad sobre su propio patrimonio cultural y con esto el tratamiento que se merece, desde y para sus verdaderos propietarios, las primeras naciones.

2.2.3 Las demandas indígenas y la libre determinación

En los últimos años en Chile ha habido un auge del tema de la restitución de bienes patrimoniales a los territorios de los cuales son originarios. El reclamo del pueblo

Rapa Nui⁸¹ sobre parte de su patrimonio cultural exhibido, tanto en el extranjero como en museos en el territorio nacional continental (Arthur, 2018: 7), ha actualizado la discusión en torno a la pertinencia de ciertos objetos culturales custodiados en espacios museales e instituciones distantes del territorio del cual provienen, descontextualizados culturalmente.

Esta no es una discusión nueva, y de manera muy sintética sus antecedentes se remontan a la década de 1970 y el surgimiento de nuevos enfoques en la museología a nivel mundial, perspectivas que hacia 1980 se fueron consolidando con el surgimiento de una forma social de entender los museos. Éstos fueron comprendidos como instituciones al servicio de una sociedad en permanente cambio que, como tal, debían adaptarse y tratar de dialogar con la sociedad inmediata a la que servía. De esta manera se otorgaba un papel más activo para el público, estableciendo una relación más estrecha entre los visitantes y los controladores de la función curatorial y museal (Kreps, 2003).

A partir de esta nueva perspectiva, la tendencia a nivel mundial ha sido que los museos que custodian colecciones de origen indígena se hayan abierto a relaciones más horizontales con las comunidades indígenas que representan, en una operación de justicia epistémica en que éstas son consideradas como autoridades de su propio patrimonio cultural, con quienes colaborar en el contexto de la gestión de sus colecciones (Peers & Brown, 2003: 1-3).

Este proceso redundó en legislaciones acordadas implementadas en Australia, Estados Unidos y Canadá, como por ejemplo la Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) de Estados Unidos, promulgada en 1990 y orientada a regular el control y propiedad de las colecciones considerando los derechos de los pueblos nativos sobre su gestión, administración y propiedad (NAGPRA, 1990).

También instrumentos de resguardos éticos como el ya mencionado Código de Deontología de ICOM, aprobado por primera vez en 1986 y revisado en 2004, el cual fomenta explícitamente prácticas éticas y respetuosas respecto del manejo y

⁸¹ Pueblo indígena de origen polinésico, habitante de la Isla de Pascua. Isla Pertenciente a la Región de Valparaíso y ubicada en medio del océano Pacífico.

exhibición de restos humanos, así como del origen de las colecciones y las restituciones demandadas por las comunidades de origen (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2018).

Así, a nivel latinoamericano han sido cada vez más recurrentes las demandas indígenas relacionadas con los vestigios arqueológicos y con los restos bioantropológicos; sin embargo, estos procesos en Chile no se gatillaron sino hasta fines de 1990, una vez reinstaurada la democracia en el país.

En los últimos años el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha encabezado una serie de devoluciones de colecciones de origen indígena, desde el Museo Nacional de Historia Natural en la capital, a museos antropológicos situados en territorios indígenas, específicamente al Museo Antropológico Padre Sebastián Englert⁸² en la Isla de Pascua, territorio indígena *Rapa Nui* y al Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams⁸³, en el extremo sur de Chile, territorio indígena *Yagán*⁸⁴.

Todas estas acciones responden a la gestión de la actual ministra Consuelo Valdés, quien ha mencionado en distintas entrevistas y en redes sociales que esto responde a una política de gobierno. A la vez es lo que el mismo director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural Carlos Maillet ha mencionado como “uno de los planes de la actual Ministra [...] quien espera generar una política pública para el establecimiento de protocolos de buenas prácticas de protección del patrimonio cultural indígena” («Restitución Colección Gusinde», 2019).

Efectivamente, el documento Política Nacional de Cultura 2017-2022 establece dentro de sus principios fundamentales el reconocimiento explícito de los indígenas como sujetos de derechos, y compromete el respeto y promoción de su historia y cosmovisión, sus prácticas y su desarrollo cultural y artístico, además de los mecanismos de consulta (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017: 35).

En coherencia, a partir de la definición de este marco conceptual, estas acciones de

⁸² «Ministerio de las culturas realiza primera restitución de osamentas de ancestros a Rapa Nui», (2018). «Ministra Valdés anuncia restitución de *Moai* y entrega piezas arqueológicas», (2019).

⁸³ «Ministra de las Culturas realiza primera restitución de bienes patrimoniales a la comunidad Yagán», (2019) y «Realizan segunda restitución de bienes patrimoniales a la comunidad Yagán», (Cultura, 2020)

⁸⁴ Los yaganes o yámanas son un pueblo indígena del archipiélago fueguino en el extremo sur de Sudamérica, en territorio de Chile y Argentina.

devolución ciertamente forman parte de una gestión afín con estos lineamientos. Sin embargo, hay dos factores que no puedo dejar de observar:

PRIMERO: que Chile carece de un marco normativo que determine los alcances conceptuales, procedimientos y aplicaciones reglamentarias para acciones de repatriación/restitución⁸⁵, por lo cual estas gestiones están supeditadas más a estrategias y voluntades políticas que a operaciones legales de carácter vinculante.

SEGUNDO: que ninguna de estas gestiones recae directamente sobre las comunidades indígenas propiamente tal, sino que ambas disposiciones han sido realizadas mediante procedimientos institucionales de movimiento de colecciones, desde un museo Nacional a museos Regionales, todos pertenecientes a la red de museos público-estatales.

Al respecto, el director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Carlos Maillet, en el contexto de una entrevista en la cual se le consultó sobre estas acciones, aclaró:

Nosotros no hablamos de “restituciones”, sino en este caso de préstamos inter instituciones [sic] de museos, que consideran la exhibición de elementos identitarios de las culturas locales en las regiones de nuestro país. Responden a las demandas de comunidades (Maillet, 2019).

Así, efectivamente ambas recuperaciones han obedecido a solicitudes de las comunidades indígenas, encausadas a través de sus museos locales, en una clara señal de que estas instituciones cuentan con la validación por parte de estas comunidades, quienes ven en ellas la atribución y pertinencia para la custodia de estas colecciones y, sobre todo, para hacer valer los compromisos adquiridos por las autoridades del nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

⁸⁵ Respecto de la denominación de estas acciones, existen matices según de quién/quienes surja el reclamo, y sobre quién/quienes éste opere. Por ejemplo, para Endere son “repatriaciones” todas las acciones orientadas a devolver a los pueblos originarios aquello de lo que han sido despojados por las potencias coloniales o por los Estados nacionales. Serían entonces, tanto las demandas efectuadas por comunidades nativas a las instituciones de los países donde habitan, como a los países europeos que llevaron a cabo excavaciones arqueológicas y expropiación de piezas. En cambio “restitución” serían los reclamos sobre la devolución de bienes culturales que fueron objeto de tráfico ilícito o apropiación ilegal durante conflictos armados (Endere en Ayala, 2020). Siguiendo a esta autora, en Chile el término repatriación pudiera ser el más pertinente en el reclamo que las primeras naciones tienen sobre las instituciones del Estado que custodian este tipo de patrimonio cultural. De todos modos considero relevante mencionar que las discusiones y definiciones de estas categorías es un vasto tema digno de abordarse extensamente, sin embargo, en el contexto de esta tesis solamente se esbozarán algunas aclaraciones al respecto, con el fin de no obviar su relevancia, pero tampoco desviarse del curso de la investigación.

Esta situación vendría a ser producto de un proceso que Kreps ha llamado *Appropriate museology*, concepto que pudiera ser traducido como *museología adecuada* y que la autora describe como un proceso a través del cual los museos han adaptado sus prácticas y estrategias para la preservación del patrimonio cultural a los contextos culturales y realidades socioeconómicas locales, combinando el conocimiento de las comunidades con el trabajo profesional en estas instituciones, y abogando por la exploración y el desarrollo de tradiciones museológicas indígenas cuando éstas son pertinentes (Kreps, 2008: 23).

De todos modos, en lo personal, gusto de transcribir este concepto como *apropiación museal*, subvirtiendo el concepto de *adecuación* del museo al contexto cultural local, por el concepto de *apropiación* del dispositivo museo y de sus prácticas por parte de las comunidades indígenas, en una operación bidireccional que equipara epistemologías.

Por otra parte, en el ámbito del manejo y la exhibición de restos bioantropológicos en los museos, el asunto es un poco más delicado.

Entre los años 2001 y 2003 se conformó en Chile la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas⁸⁶, comisión que, a partir de los diálogos realizados en el contexto de su investigación, elaboró el Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas (2008) que sugería propuestas y recomendaciones para una nueva política estatal en materia indígena. Este documento explicitaba:

En materia de derechos culturales, la Comisión recomienda el estudio de medidas tendientes a: (iii) Regular la protección y exhibición del material cultural del Pueblo Atacameño⁸⁷ y, en particular, la exhibición de restos humanos, respetando la dignidad y creencias de este pueblo (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato, 2008: 562. Apartado 7.2. Propuestas y recomendaciones particulares relativas al Pueblo Atacameño).

Este fue el puntapié inicial para el posterior proceso de retiro de cuerpos de

⁸⁶ Organismo existente entre 2001 y 2003, orientado a poner en conocimiento la visión de los pueblos indígenas del país sobre los hechos históricos de Chile y efectuar recomendaciones para una nueva política de Estado, a fin de avanzar hacia un nuevo trato de la sociedad chilena y su reencuentro con los pueblos originarios.

⁸⁷ Atacameños o *likanantay* es un pueblo indígena que habita en el interior del desierto de Atacama en el norte de Chile y Argentina, y en el sur de Bolivia.

exhibición en el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama, en el extremo norte del país, cuya remoción definitiva se concretó a principios de mayo del 2007. Este evento fue acompañado de una ceremonia oficiada por miembros de la comunidad atacameña, dirigida a sus antepasados. Los restos extraídos fueron dispuestos en un depósito del museo exclusivamente construido para este efecto, considerando para ello conceptos como dignidad, intimidad y descanso (Ayala et al., 2008).

Sin embargo, para la comunidad indígena involucrada el retiro fue sólo una primera etapa, porque también demandaban que los cuerpos retornasen al lugar de origen, tal como es expresado por el atacameño Carlos Aguilar (2008) en su carta “Desde una visión atacameña... volverán a la tierra”:

... Digo también que el respeto hacia nuestro pueblo está en proceso de ser comprendido cuando hay un primer acto como lo es la no exposición a la morbosidad del ojo de un visitante de museo y que es posible trabajar con algunas instituciones por el bien de nuestros antepasados presentes y pueblo actual. Que no negamos la muerte porque es parte de la vida o ambas son la misma y finalmente: que los abuelos aun esperan retornar a su lugar de origen la Patta Hoiri⁸⁸ (Aguilar en Ayala, 2008: 13).

Este reclamo de reinterhumación de restos bioantropológicos no ha sido posible pues, así como Chile no cuenta con leyes de restitución, tampoco de reentierro. Por lo mismo estas determinaciones quedan en manos de la institución que custodia estos vestigios, de manera discrecional. En este caso puntual, es el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige – IIAM la institución que custodia estos restos humanos y culturales.

En este sentido es interesante la existencia de un documento de discreta circulación emanado del CMN titulado Instructivo orientador para el reentierro de restos humanos provenientes de contextos arqueológicos a petición de comunidades u organizaciones (2009), en el cual dicho organismo plantea:

...el reconocimiento de la naturaleza especial de los restos humanos y la existencia en las personas de sensibilidades, percepciones y creencias específicas, hacen necesaria una reflexión y apertura a acciones distintas de

⁸⁸ Madre tierra en idioma *Kunza* o atacameño.

la exhibición y el acceso, para casos específicos, incluyendo la posibilidad del reentierro. Lo anterior, de manera plenamente compatible con el interés científico y con la inquietud de la sociedad por acceder a los bienes culturales (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2009: 1).

Efectivamente, en este documento se tipifican las circunstancias en las cuales se puede proceder a la inhumación e indica una serie de recomendaciones acerca de cómo realizarla. Sin embargo, el respecto aclara:

[...] se refiere en particular a los criterios a tener en cuenta para evaluar el reentierro de restos humanos, específicamente de aquellos que tienen relación comprobable con comunidades o grupos humanos vivos. Estos criterios se refieren a hallazgos arqueológicos nuevos y no a las colecciones actualmente en depósito en los museos (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2009: 2).

Respecto de este documento, llama la atención que no define cuál sería el procedimiento apropiado para acreditar una relación comprobable de estos restos con comunidades o grupos humanos vivos. Tampoco señala el instrumento legal o normativo en el cuál este esté definida la operatividad de esta disposición.

Aun así, existen algunos antecedentes de reentierro de restos humanos en el sur del país, territorio mapuche chileno. Por ejemplo, de la colección del Museo Regional de la Araucanía⁸⁹ (Paillalef Carinao, 1998: 79), y situaciones más recientes en el año 2017 en las cercanías del MMC, ocasión en que se desarrolló un proceso de reentierro de restos bio antropológicos y culturales extraídos en un hallazgo arqueológico en la localidad de Quilquilco, Región del Biobío («Reentierro en Quilquilco, territorio *lavkenche* de Tirúa sur», 2018).

En aquella ocasión el museo asumió un rol de mediación entre la comunidad local, las personas que realizaron el hallazgo y el CMN, por dos razones fundamentales; primeramente por lo dispuesto en el Decreto 484 Reglamento de la Ley N° 17.288, sobre excavaciones y/o prospecciones arqueológicas, antropológicas y paleontológicas, que establece que a los museos regionales les corresponde la custodia directa de los materiales arqueológicos hallados dentro de sus medianías

⁸⁹ Museo ubicado en la ciudad de Temuco en el sur de Chile, capital de la provincia de Cautín y de la Región de La Araucanía

territoriales (Ministerio de Educación, 1991: artículo 21). Y en segundo lugar, porque en circunstancias de que el CMN no cuenta con oficinas en la zona, el museo asumió el papel de enlace con el dicha entidad (Muñoz, comunicación personal, 2019).

Justamente a raíz del papel activo que el museo ha jugado en este tipo de situaciones, en conciencia de las preocupaciones y demandas locales, el museo mantiene un posicionamiento a favor de la devolución y el descanso ancestral de los antepasados. Por ello en los dos últimos años el MMC ha trabajado en el desarrollo de una *Aproximación de Protocolo de Restitución de Restos Bioantropológicos del Museo Mapuche de Cañete -Ruka Kimvn Taiñ Volil- Juan Cayupi Huechicura* (Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, 2018. Documento no publicado).

Este confidencial documento se ha constituido como un acercamiento a la definición de procedimientos de reentierro de restos óseos y herencia cultural asociada, desde las particularidades culturales de las comunidades o familias mapuche *lavkenches* del territorio. Por lo demás, como todavía debe pasar por el necesario proceso de reflexión, diálogo y revisión por parte de los *kimce* (sabios) y autoridades espirituales y políticas mapuche de la zona, incluyendo a los *pu logko* o antepasados, en el tiempo que esto requiera, es aún considerado una aproximación.

Ahora bien, la particularidad de esta Aproximación de Protocolo de reentierro es que está orientado puntualmente a lograr la restitución a la tierra de los restos óseos y los materiales culturales asociados almacenados en el depósito del MMC, tipificados como colecciones. Esta resolución contradice directamente al Instructivo orientador para el reentierro de restos humanos emanado del CMN, el cual establece que dichos procedimientos no son aplicables a restos bioantropológicos ni colecciones resguardadas en museos (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2009: 2).

Aun más, lo relevante de este documento del MMC es que la argumentación establecida apunta directamente a la reivindicación de asuntos epistémicos, culturales y creenciales mapuche. Allí se afirma que los restos bioantropológicos y culturales funerarios albergados en el museo provienen de hallazgos o excavaciones que perturbaron su descanso ancestral y que rompieron el ciclo

espiritual del ser. Esto imposibilita su continuo descanso e interrumpe su posibilidad de volver a nacer (Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura, 2018: 3).

Por último, en el MMC se realizan algunas actividades de índole ritual sobre ciertos objetos de la colección, actividades que incluso han sido autorizadas y financiadas por la Subdirección Nacional de Museos. Sin embargo, esto ha sucedido de manera muy reservada, con muy poca difusión o registro.

Esto, por una parte, por la discreción sacramental que estas actividades requieren para la comunidad mapuche *lavkenche* involucrada. Pero también dado lo delicado que son estos ejercicios en medio de un espacio impreciso entre lo permitido por el marco normativo, lo demandado por los mapuche locales y lo reconocido por la Institución.

Así, estos protocolos y prácticas propias establecen un punto de inflexión al modelo, en un claro ejercicio del derecho a la autodeterminación. Mientras legisladores, políticos, empresarios y autoridades de gobierno diseccionan y discuten el reconocimiento de sus derechos no a los “pueblos indígenas” como tal, sino a las “etnias indígenas”, sus “comunidades, organizaciones e individuos”, los mapuche resaltan cómo su reconocimiento como pueblo, su desarrollo colectivo y su autodeterminación son dimensiones inseparables.

Conclusiones

A pesar de que las demandas indígenas sobre el patrimonio cultural ancestral guardado dentro de los museos chilenos vienen desarrollándose en el país desde fines de los años 90, con la reciente creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se ha avanzado en el reconocimiento explícito de los derechos culturales indígenas, con un particular énfasis sobre la protección de lo que denominan *patrimonio cultural indígena*.

Sin embargo, todos estos enunciados tienen algunas vaguedades asociadas. Primero que todo, no existe a nivel nacional ni internacional una definición precisa de a qué se está refiriendo cuando se habla de *patrimonio cultural indígena*. Este es un término muy recurrido en medio de la crisis de representación que

actualmente enfrenta el mundo de la cultura y el patrimonio, sin embargo, carece de definiciones a nivel de instrumentos normativos vinculantes.

Por otra parte, son iniciativas enraizadas en el pensamiento propio de la modernidad eurocéntrica, lo que se ve reflejado en el nombre del Ministerio, que reconoce a *las culturas y las artes* en plural, pero sigue concibiendo al *patrimonio* como un solo bloque, una sola forma epistémica que niega otras formas de conocimiento o comprensión de la realidad, donde el concepto de patrimonio no es unifocal.

Además, son iniciativas que tienen múltiples zonas grises en su aplicabilidad legal, puntualmente en el ámbito de las colecciones museales de origen arqueológico, que es el tema que a esta tesis compete. Esto es, por que las colecciones, por instrucción de la Ley de Monumentos Nacionales, pertenecen al Estado el cual tiene sobre ellas las atribuciones de tuición, cuidado, gestión y administración, además de su catalogación como Monumento histórico.

En este sentido, la categoría de histórico no sólo es una generalización arbitraria, sino que además prescinde de las exactitudes temporales necesarias que delimiten lo arqueológico y/o prehispánico. Esto es particularmente complejo cuando se trata de material proveniente de enterratorios o cementerios, porque, a pesar de que estos sitios son también jurisdicción de la Ley Indígena, es finalmente el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) el organismo técnico que dispone del material ancestral extraído, lo que para los pueblos indígenas no es más que la profanación de sus cementerios y la transgresión de sus antepasados.

Así, en la actualidad, junto con la incomodidad que provoca en las comunidades indígenas la posesión que el Estado tiene sobre estas colecciones, se han comenzado a levantar demandas sobre restos bioantropológicos y materiales culturales asociados, los que se consideran propiedad de sus comunidades de origen, las que no están extintas y tienen herederos vivos en el territorio.

En comprensión de estas tensiones, desde la institucionalidad se ha fomentado el desarrollo de protocolos internos con enfoques epistémicos propios en los museos que custodian este tipo de colecciones. A la vez los procedimientos de devoluciones y acciones de reparación para con las comunidades indígenas representadas, son

claras señales de una política institucional discrecional, respetuosa de otras cosmovisiones.

Sin embargo, estas voluntades políticas aún no logran verse reflejadas en los marcos legales en el país. Si bien es cierto existe el nuevo Proyecto de Ley de Patrimonio propuesto en 2019 por la administración Piñera, éste no ha logrado una tramitación expedita pues ha sido fuertemente impugnado por no ser realizado desde un enfoque de derechos y no contemplar la participación de los pueblos indígenas a los que el Convenio 169 de la OIT obliga.

De ahí que, tras una serie de trabas políticas y presiones ciudadanas, el proyecto de ley finalmente ha incorporado las modificaciones sugeridas por la Indicación sustantiva de 2021, y ha comprometido una profunda reformulación en materia de patrimonio. Allí se promete el desarrollo de una Ley de Patrimonio Cultural Indígena, un instrumento legal independiente donde el tema se aborde de manera participativa y consultiva y se deslinde de las contradicciones, ambigüedades y generalizaciones en las que el nuevo proyecto de ley también incurre.

Por otra parte, la ratificación del Convenio 169 de la OIT hace más de diez años vuelve urgente una modernización de la Ley indígena, pues ésta parece haber quedado suspendida en el tiempo al reducir a los pueblos indígenas bajo el problemático concepto “etnias”, negarlos como sujetos de derecho y constituir una piedra de tope al reconocimiento del derecho consuetudinario y el ejercicio de la autodeterminación cultural indígena.

Finalmente, creo que toda esta estructura normativa necesita entrar en un proceso de revisión y mejora, aún cuando los derechos indígenas no pudieron quedar plasmados en un nuevo texto constitucional. Creo que el país debe ser comprendido como un territorio pluricultural, en contraposición a una identidad nacional dominante, que unifica y niega identidades culturales particulares.

Mientras tanto, la exploración de protocolos y formas prácticas determinadas por su propia episteme en el MMC establecen un punto de inflexión al modelo en un claro ejercicio de autodeterminación, con el cual los mapuche resaltan cómo su reconocimiento como pueblo, su desarrollo colectivo y su autonomía cultural son dimensiones inseparables.

TERCER CAPÍTULO: Fusión e hibridaje en el Museo Mapuche de Cañete

Esos finados, cuando fallecieron, les hicieron sus ofrendas para ese viaje, les hicieron amuj pvjv⁹⁰ para ese viaje. Y los wigkas los interrumpieron. Es más, separaron todas esas cosas que ellos llevaban para su otra vida. Entonces hay una tremenda transgresión. Esas oraciones que se les entregó en el momento cuando se les despidieron, no solamente al cuerpo sino también al espíritu, están volando en alguna parte. Y cuando los llevan al museo llevan lo material, la gente piensa que solo lleva lo material, pero hay muchas cosas que se hicieron exprofeso para ese viaje, y está pegado, va con ese ser social que fue.

Paillalef Carinao Carinao (2020)⁹¹

⁹⁰ *Amuj pvjv*, *Amull püjü* o *Amulpüllün* significa literalmente “la ida del espíritu”. Al fallecido o fallecida se le canta y se le hace una oración para una positiva trascendencia hacia otras dimensiones, a vivir con sus antepasados.

⁹¹ Directora del Museo Mapuche de Cañete. En el conversatorio Diálogos sobre Repatriación y Retorno de los Ancestros, organizado por la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y difundido a través de la plataforma Zoom y el canal institucional en YouTube. 29 de julio 2020 (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2020).

Introducción

El Museo Mapuche de Cañete (MMC) es una institución museal que, en el ámbito del manejo de sus colecciones, trabaja bajo los principios de la disciplina de la Conservación enmarcados dentro del sistema oficial nacional e internacional directa o indirectamente derivados del International Council of Museums (ICOM). También, y de manera paralela, mantiene una serie de prácticas propias del Mapuche *kimvn* (conocimiento mapuche). La estrecha convivencia de estos dos sistemas epistémicos distintos, convierten a éste en un *museo híbrido*, que trabaja persistentemente en su descolonización ideológica y autonomía normativa.

En este capítulo primero discutiré la categoría de museo comunitario con que el MMC ha sido catalogado en los últimos años. Luego a partir de testimonios de funcionarias y personas mapuche cercanas al museo, exploraré la convivencia de los dos sistemas normativos en el marco del manejo las colecciones. Y, a partir de una mirada crítica a las convenciones nacionales eurocéntricas, daré cuenta del valor espiritual y cosmogónico de las prácticas mapuche y de la autonomía normativa que éstas encarnan.

Para esto, en el primer apartado comenzaré estableciendo las principales distancias culturales entre ambas miradas, para con ello asentar la disidencia mapuche hacia conceptos como conservación o preservación. Posteriormente me adentraré en los aspectos de la cosmovisión mapuche relevantes en el manejo y cuidado de sus colecciones.

En el segundo apartado revisaré el papel que diversos actores cumplen en la gestión de las colecciones del museo, con el fin de ilustrar la convivencia de éstos con la agenda decolonial del MMC. Estos son: a) la comunidad mapuche *Lavkenche* a través de sus diversas autoridades, b) los equipos técnicos de Estado en el área del patrimonio, y c) la rama académica a través de distintos tipos de investigadores. En el tercer apartado, expondré las acciones y prácticas propias del MMC en el manejo de sus colecciones, las que a pesar de contar con el apoyo discrecional por parte de la Subdirección Nacional de Museos (SNM), aún se mantienen en un proceso de reflexión interna con las comunidades mapuche circundantes y sus autoridades.

Para concluir, expondré cómo, a pesar de existir algunas señales de buena acogida desde la institucionalidad a las formas propias que desde el mapuche *kimvn* se están implementando, éste es un proceso cultural, político y espiritual profundo, que efectivamente requiere de un marco normativo que lo respalde, pero además de la medida y privacidad necesarias para asentarse.

3. FUSIÓN E HIBRIDAJE EN EL MUSEO MAPUCHE DE CAÑETE

Como hemos visto en los capítulos anteriores, el MMC, tras su completa remodelación y reestructuración, se fue convirtiendo en un espacio que funciona por un lado bajo la figura tradicional de museo de claro énfasis coleccionista, y por otro lado como una plataforma cuyo foco de atención no son ya los objetos sino la comunidad mapuche *lavkenche*, sus costumbres, tradiciones y sus dinámicas de cohesión social y cultural.

Por lo mismo, el museo ha sido tipificado por Foote (2017) como un museo “comunitario o mixto”. Esta doble categorización, según la autora, responde por una parte, a la inclusión de las comunidades mapuche en las distintas etapas de su renovación, y por otra parte, a que sigue siendo una institución vinculada al Estado (Foote, 2017: 36).

Efectivamente, es posible entender al MMC como un museo comunitario, pues tras la Mesa de Santiago de 1972 que consolidó a nivel mundial el enfoque de la Nueva Museología, esta línea teórica fomentó la idea de crear museos impulsados por las mismas comunidades. En estos espacios se daba prioridad a las relaciones de las personas con su territorio y patrimonio, y las propias comunidades contaban con el apoyo técnico de profesionales y expertos (Alemán, 2011: 113 y 125).

Sin embargo, según la definición que la Red de Museos Comunitarios de América hace de este tipo de instituciones (Red de Museos Comunitarios de América, 2020), el MMC no podría ser considerado como tal, por dos razones fundamentales:

A) “Un museo comunitario es creado por la misma comunidad: es un museo *de* la comunidad, no elaborado externamente *para* la comunidad” (Red de Museos Comunitarios de América, 2020: s.p.). Esta definición excluye automáticamente al MMC pues no podemos desconocer su genealogía, nacido como museo etnográfico

de énfasis coleccionista. Aunque el cambio radical en esta nueva etapa del museo consista en que ahora son los representados quienes definen el discurso, el museo sigue siendo un museo estatal de corte antropológico diseñado para la comunidad local, regional y nacional.

B) “Un museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización” (Red de Museos Comunitarios de América, 2020: s.p.). También esta definición excluye al MMC en tanto éste responde a una estructura institucional estatal, en que los roles y jerarquías organizacionales son definidas y determinadas por el marco normativo nacional estatal, no por la comunidad local.

Ahora bien, como ya he mencionado antes en el primer capítulo de esta tesis, el museo como institución es un modelo eurocéntrico, pero puntualmente en el caso del MMC, éste ha sido asimilado por la comunidad indígena mediante un proceso de reformulación curatorial desarrollado, por un lado, en términos institucionales (Plan de Mejoramiento Integral de Museos SNPC) y al mismo tiempo en términos mapuche (el cambio de nombre de la institución según el *az mapu* o sistema normativo mapuche).

En consecuencia, postulo que el MMC más que un museo comunitario o mixto, es un *museo híbrido*, basándome en la conceptualización que García Canclini (2001) hace sobre lo que él llamó *hibridación cultural*: “procesos socioculturales en los que estructuras y prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2001: 14).

Efectivamente, en el MMC los sistemas normativos chileno y mapuche, que existían de manera separada, se están mezclando para generar nuevas prácticas, las que a la vez se están convirtiendo en formas discretas que más adelante se hibridarán nuevamente con otros elementos de los cuales actualmente se encuentran separadas.

Esto coincide con lo que Bhabha (2002) concibe como los procesos de hibridación propios del *tercer espacio*: un área simbólica situada entre los márgenes que dividen cualquier identidad colectiva, y donde las diferencias culturales son constantemente construidas, negociadas y reproducidas. O donde “el sentido y los símbolos de la

cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; [...] aún los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer. (Bhabha, 2002: 58).

Ahora bien, estos procesos de hibridación constante a los que refieren Bhabha y García Canclini no son necesariamente procesos conducentes a una equiparación epistémica. Por el contrario, suelen ser fenómenos propios de lo que Pratt (2010) denomina *zonas de contacto*, esto es: los espacios donde la presencia simultánea de colonizadores y colonizados redundan en relaciones persistentes, pero que se dan dentro de marcos de poder radicalmente asimétricos, lo que implica condiciones de coerción, inequidad y conflicto (Pratt, 2010: 33-34).

Esto, porque no es posible desconocer que el MMC se encuentra inmerso en medio de agitados procesos políticos, sociales y económicos, regionales, nacionales y transnacionales. Además de complejos fenómenos globales contemporáneos como la migración, el mercado, el desarrollo tecnológico, la hiper conectividad, etc. Y en este escenario es hasta esencialista pensar al museo como un espacio comunitario mixto, exento de las tensiones propias de la inter y la transculturalidad.

El MMC es en sí mismo una zona de contacto, tal como lo declara Clifford (1999) para los museos en general. Allí los objetos capturados para ser dispuestos en vitrinas o depósitos efectivamente son el resultado de la dominación cultural. Y estas apropiaciones a la vez son producto de relaciones políticas, económicas e interculturales, las que no son inmutables. Por el contrario, son “impugnables, entrecruzadas con otras apropiaciones reales o potenciales” (Clifford, 1999: 261).

En resumen, pensar al MMC como un *museo híbrido* es la manera de comprender a este espacio como un tercer espacio politizado, o una zona de contacto donde a pesar de la asimetría epistémica que el modelo museo encarna, se están generando nuevas prácticas interculturales, las que a la vez se encuentran inmersas y permeadas por la multiplicidad de fenómenos globales transnacionales, los que sabemos, no son estáticos.

Ahora bien, probablemente quepa hacerse la pregunta de qué sentido o utilidad podría tener clasificar o tipificar la naturaleza del MMC en tanto esto se hace en base a categorías enraizadas en conceptualizaciones occidentales, las mismas que

se discuten a lo largo de esta tesis.

Al respecto creo que por una parte, esta elaboración sugiere una investigación teórico metodológica muchísimo más profunda, y por otra parte, la contribución de esta discusión abona específicamente al desarrollo de una museología sudamericana, que labore en base a fenómenos propios de esta región del planeta, o como De Souza Santos señala: “pensando desde el sur y con el sur” (En Meneses, 2019: 23).

En este sentido, dado mi posicionamiento en un enfoque decolonial, además de señalar las bases eurocentradas sobre las que se construyen las disciplinas museológicas y el ejercicio de poder que los museos encarnan, quiero poner el acento de este trabajo en ampliar la mirada hacia otras alternativas epistémicas. Esto es, sacudirse de las lógicas de subalternidad cultural, en un ejercicio que visibiliza las prácticas cognitivas y espirituales mapuche, aspectos silenciados históricamente por el colonialismo y la modernidad.

Por esta razón, como expresé en el primer capítulo de esta tesis, no se trata de seguir avanzando en este estudio desde un lugar hegemónico respecto del “otro” si no desde la alteridad⁹², motivo por el cual los siguientes apartados del capítulo potenciarán la voz mapuche en este diálogo y la pondrán en el frente.

Las reflexiones que se desarrollen de esta interacción serán producto de un ejercicio colaborativo, en el cual mi voz como investigadora secunde a las y los gestores de este paradigma: Juana Paillalef Carinao, museóloga mapuche y directora del museo; Mónica Obreque Guirriman, antropóloga mapuche y actual encargada de colecciones del museo; Patricia Muñoz, conservadora y restauradora chilena y encargada de colecciones del museo entre los años 2009 y 2018; y Leonel Lienlaf, poeta mapuche y autor del actual guion curatorial y museográfico.

Así, este capítulo será desarrollado principalmente a partir de los testimonios de los colaboradores mencionados, recabados mediante entrevistas semi estructuradas.

⁹² Recordar que para efectos de esta tesis se establece la conceptualización de “el otro” como una entidad separada de “mi yo” como centro referencial, cuya diferencia constituye una amenaza, un cuestionamiento o una singularidad para mi comprensión central hegemónica (Ruiz, 2009). La alteridad en cambio es entendida como el principio filosófico de “alternar” o cambiar la propia perspectiva por la del otro, considerando y teniendo en cuenta el punto de vista, la concepción del mundo, los intereses, la ideología del otro; y no dando por supuesto que la “de uno” es la única posible (López, 2017). Ver Capítulo 1, pp. 46-47.

Y mi rol como investigadora entonces, se verá enfocado a la selección, transcripción y vinculación de las ideas, de manera funcional a la argumentación de esta investigación.

3.1 La perspectiva mapuche frente a la perspectiva oficial

Como expuse en el segundo capítulo de esta tesis, el Museo Mapuche de Cañete observa las recomendaciones y protocolos de conservación y manejo de colecciones emanados del sistema estatal al cual pertenece. Estos reglamentos técnicos se fundamentan en una visión positivista al considerar como único medio de conocimiento la experiencia comprobada o verificada a través de los sentidos. Por lo mismo se encuentran determinados por definiciones y categorías circunscritas al pensamiento heredado de la modernidad eurocéntrica, perspectiva que pone en el centro de la atención la dimensión material de las colecciones y su función, su preservación en el tiempo para el disfrute de futuras generaciones.

Sin embargo, la existencia de prácticas rituales y sacramentales sobre ciertos objetos culturales y restos bioantropológicos de la colección, y la discreción con que estas actividades se realizan en el MMC, es claro indicio de un aspecto epistemológico no reconocido públicamente, pero que cuenta con respeto e incluso respaldo por parte del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC).

Evidencia de este respaldo es que en agosto de 2018 el SNPC accedió, a través de la Subdirección Nacional de Museos (SNM), a financiar un procedimiento de limpieza sobre las colecciones realizado según los preceptos espirituales de la comunidad mapuche cercana al museo. Para dicho evento, en un documento titulado “Fundamento para la solicitud de limpieza patrimonial MMC”⁹³, la directora del museo Paillalef Carinao, señalaba que:

Dentro del mundo mapuche, de su ad mapu (normativa), existen protocolos, deberes, derechos y obligaciones que subyacen a los elementos tangibles de la cultura o a su dimensión material, por lo tanto, corresponden a valores de religiosidad y espiritualidad (Paillalef Carinao en Museo Mapuche Ruka

⁹³ Documento de circulación restringida y que en términos normativos se apoyaba en el artículo 5 del Convenio 169 de la OIT y el artículo 7 de la Ley Indígena N° 19.253.

Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, 2018: 1. Documento no publicado). Efectivamente, la diferencia fundamental en la manera que esta comunidad local tiende a relacionarse con las colecciones radica en que la cosmovisión mapuche no escinde materia de espíritu. Tradicionalmente la ontología occidental desvincula materia de creencia, dando cuenta de formas que representan funciones (Fericgla, 2008: 13). En cambio, desde la perspectiva mapuche, la materia, su forma y su función son lo mismo. La materia es experiencia, y está viva.

Por eso, a pesar de haber incorporado el museo como una poderosa herramienta de resistencia y persistencia cultural, la relación que esta comunidad tiene con la práctica de guardar y/o exhibir objetos es un acto epistemológicamente controversial para su mapuche *kimvn*. A saber:

*A pesar de los 50 años que ya tiene el museo, recién en los últimos 10 años hemos ido trabajando para incorporar el punto de vista de las creencias y el punto de vista de las comunidades. Hasta antes del año 2003 o 2004 la gente desconocía lo que había en los depósitos, solo había suposiciones, incluso mitos respecto de lo que había allí resguardado. En estos últimos años nosotros comenzamos a sentir que era una necesidad dentro de nuestra visión de mundo, poder incorporar esos aspectos, no solo porque nos competía el significado de lo que había allí, el simbolismo, sino que también porque lo que había allí dentro no estaba de ninguna manera desvinculado de nuestro entorno, de nuestro ser. Y había mucho sueño, mucho *pewma* que estaba indicando que eso tenía hacerse, que era necesario (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).*

Así, a pesar de estar inserto en el sistema público estatal y obedecer a dinámicas institucionales y categorías externas, el MMC lleva más de diez años trabajando en construir su independencia cultural y museológica a través de la imbricación de su conocimiento ancestral en la práctica museológica habitual.

Sin embargo, esto plantea, en primer lugar, una discusión acerca de las definiciones de conservación y preservación, o manejo de colecciones.

3.1.1 Conservación, preservación y manejo de colecciones en el MMC.

Definiciones y divergencias

De acuerdo con Ignacio González-Varas (2006), el vocablo conservación deriva del latín *conservatio*, compuesto por *cum*, que tiene el valor de continuidad, y el verbo *servare*, salvar (González-Varas, 2006: 539). Desde esta definición etimológica, conservar es entonces “salvar la continuidad de algo”, lo que podría ser aplicable tanto a las dimensiones tangibles como intangibles de un bien cultural.

Si bien es cierto, existen definiciones que ponen el acento en la significación cultural de los bienes patrimoniales⁹⁴ más que en sus propiedades físicas, para el caso chileno la definición ICOM es la más pertinente de apuntar, pues éstos son los instrumentos más acudidos en el país.

La conservación como disciplina, es definida por el Comité Internacional para la Conservación (ICOM-CC) de la siguiente manera:

*Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del **patrimonio cultural tangible**, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración. Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las **propiedades físicas** del bien cultural en cuestión (Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible, 2008: 1. Énfasis propios).*

Primero acotaré que estas divisiones de UNESCO que separan el patrimonio cultural tangible del patrimonio cultural intangible, entendida la tangibilidad como la facultad de algo de ser tocado o percibido de manera precisa (Significados, 2017), desde mi perspectiva no son más que categorías ficticias que imponen un modelo fragmentado de la realidad. Como he mencionado antes, la tangibilidad e intangibilidad para otras formas culturales o epistémicas es una dicotomía que carece de sentido, y que en este contexto es útil únicamente a la mantención del poder sobre el patrimonio en manos de grupos hegemónicos occidentales.

Por ejemplo, el Código de Deontología del ICOM para los Museos, en su última

⁹⁴ Ver Carta de Burra para Sitios de Significación Cultural (1999), Artículo 1. Definiciones. Punto 1.4: “Conservación significa todos los procesos de cuidado de un sitio tendientes a mantener su *significación cultural*” (ICOMOS Australia, 1999).

versión de 2004 plantea:

*Cuando se **utilicen** colecciones procedentes de comunidades existentes, se debe respetar tanto la dignidad humana como la tradición y cultura de quienes las usan. Este tipo de colecciones se debe **utilizar** para fomentar el desarrollo social, la tolerancia y el respeto, promoviendo la expresión multisocial, multicultural y multilingüe (Consejo Internacional de Museos ICOM, 2018 (2004): 34. Apartado 6.7. Énfasis propios).*

En esta última premisa enunciada podemos ver que, aunque pareciera entreabrir la puerta para la incorporación de valores intangibles del patrimonio cultural material en el manejo de colecciones, este posicionamiento se refiere específicamente a la utilización de las colecciones en cuatro de las cinco funciones básicas del museo: en la adquisición; la investigación; la comunicación; y/o la exhibición⁹⁵. No así para la conservación⁹⁶.

Entonces, si cuando se habla de conservación desde la mirada eurocentrada y hegemónica de ICOM, la premisa es que la conservación como disciplina se refiere específicamente a la protección de los bienes materiales frente a la alteración física, le pregunto a Leonel Lienlaf: ¿tiene sentido conservar para el mapuche?

La conservación no es un concepto que esté muy... [reflexiona en silencio] Más bien es ¿por qué rescatar?, ¿por qué recuperar? [...] No es la conservación en sí misma, no es por mantener el objeto por una función o por estética, tomando en consideración que hay muchos objetos que hoy día deambulan sin sentido. En realidad, se planteó esto del museo como una especie de rescate y de re significación de los objetos en un determinado territorio. Y esa re significación está íntimamente ligada a la memoria oral, porque el objeto ayuda a recordar y ayuda a contar también. Ahí está ese

⁹⁵ Señala las condiciones éticas a considerar en la adquisición de este tipo de materiales (cap. 2, ap. 2.5, p. 10); establece el respeto para con aspectos creenciales en los procedimientos de investigación de estas colecciones (cap. 3, ap. 3.7, p. 20); e indica los cuidados especiales para con ciertas sensibilidades en la exhibición de este tipo de materiales (cap. 4, ap. 4.3, p. 25).

⁹⁶ Respecto de la conservación, el Código Deontológico en el Capítulo 2 se extiende sobre el precepto “Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo”, y desde el apartado 2.18 hasta el apartado 2.26 aborda aspectos como la permanencia en el tiempo de las colecciones; la responsabilidad sobre las colecciones; la documentación; la protección contra siniestros; la seguridad; la conservación preventiva; la conservación y restauración; y la restricción del uso personal de las colecciones (p 13-15).

lazo, ese vínculo. (Lienlaf. Comunicación personal. 1 de diciembre de 2020). En esta reflexión, Lienlaf deja entrever cómo el concepto de *conservación*, desde la perspectiva del mapuche *kimvn*, es un vocablo vano, carente de sentido, incapaz de abordar estas otras operaciones epistemológicas que las colecciones tienen dentro del MMC, operaciones que trascienden de la materia hacia ámbitos intangibles tales como recordar, revitalizar, resignificar, e incluso contar, que es la manera de mantener viva la memoria oral.

Ahora bien, aunque conservar y preservar son conceptos que habitualmente son tratados como sinónimos, etimológicamente este concepto proviene del latín *praeservāre*, conformado por el prefijo *prae* (delante) y el verbo *servare*, cuyo significado es observar, prestar atención, guardar, conservar, mantener intacto (Diccionario Actual, 2016). De ahí que la acción de preservar sea asociada a la idea de defender algo con anticipación, con el objetivo de evitar un eventual perjuicio o deterioro.

En este sentido, la definición que ICOM hace del concepto *preservación*, establece que:

Preservar significa proteger una cosa o un conjunto de cosas de peligros tales como la destrucción, la degradación, la disociación o incluso el robo. Esta protección está respaldada por la recolección, el inventario, la custodia, la seguridad y la restauración. [...] En la museología, la preservación reúne el conjunto de funciones vinculadas con la entrada de un objeto al museo: adquisición, inscripción en el inventario, catalogación, reserva, conservación y a veces, restauración. (Desvallées y Mairesse, 2009: 70).

Por otra parte, desde el punto de vista de la conservación de acervos documentales, el término *preservación* ha sido definido por la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (Adcok, 2000: 7) específicamente como la totalidad de las medidas administrativas y de gestión orientadas al cuidado de los materiales de archivos y bibliotecas.

Esto más o menos coincide con la conceptualización que se le ha dado al término *preservación* en los ámbitos del resguardo de sitios y zonas de patrimonio cultural, incluyendo sitios arqueológicos, parques históricos y espacios patrimoniales

subacuáticos. Allí la preservación ha sido comprendida principalmente como un sinónimo de protección y ha estado asociada al desarrollo de medidas de carácter legal y normativo orientadas a la protección de potenciales peligros, como por ejemplo en la Carta de Burra para Sitios de Significación Cultural (1999), donde “Preservación significa el mantenimiento de la fábrica de un sitio en su estado existente y retardando el deterioro” (Artículo 1. Definiciones. Punto 1.6).

Luego, sin desconocer los múltiples significados que se le ha dado al término preservación en el ámbito del patrimonio, en mi propio entender y en el contexto específico de este caso, propuse que el concepto *preservación* pudiese ser utilizado a cambio de conservación, pensando en un vocablo que sirviera para ampliar el acto conservativo incorporando los aspectos inmateriales de los objetos. Esto es, una operación metodológica enfocada en la permanencia en el tiempo y esencialmente en la no desaparición, tanto de la dimensión material de las colecciones, como de otros aspectos vinculados a la materia, como por ejemplo la memoria, la función, valoraciones estéticas, significados sociales, factores simbólicos, políticos, etc. Frente a esta propuesta, Lienlaf reflexionó:

Preservación es como estático, tanto conservación como preservación son conceptos muy estáticos, es como fijar algo, embalsamar algo. En este caso es mucho más móvil el concepto de devolver, en el caso de las piezas, en el caso de objetos, de darles una vida, de continuar un ciclo distinto. No sé exactamente, en este minuto no se me ocurre un término apropiado para plantearlo. (Lienlaf. Comunicación personal. 1 de diciembre de 2020).

Posteriormente dialogué sobre esta interrogante con Obreque (encargada de colecciones), a quien le pedí que reflexionara respecto de mi propuesta y me ayudara a levantar un concepto. Su respuesta fue inmediata:

Es que está difícil que uno levante un concepto. Yo tampoco sabría elegir un concepto desde el wigkazugun⁹⁷. Habría que hablar quizás de procesos. Pero siempre pensado desde el mapuche Kimvn. Porque de otra forma no tendría mucho sentido cuestionarse. Nos estaríamos cuestionando bajo la lógica winka. Para variar.

⁹⁷ Wigkazugun o winkazugun o huincadungun, lenguaje extranjero, foráneo.

¿Y si sólo hablas de manejo de colecciones? Porque finalmente el cómo manejamos las colecciones es lo que te interesa. Que hagamos preservación o conservación se verá al final, yo creo. Pienso que el manejo de colecciones es general y la forma en que trabajamos le otorga una particularidad aquí en este museo. Entonces ahí vale preguntarse si esa forma calza dentro de esos conceptos y sus normativas establecidas. Ya sabemos que no. Pero de pronto así puede ser más fácil iniciar la discusión sin tener que levantar un concepto. Sino más bien evidenciando una práctica. Que es rebelde, por decirlo de alguna forma, que se basa en una epistemología diferente. (Obreque, comunicación personal. 1 de diciembre de 2020).

Así, finalmente, queda en evidencia que desde la perspectiva mapuche no sólo los actos de conservación y preservación apuntan a congelar algo en el tiempo, a convertir algo en estático, sino también el uso de estos conceptos. El accionar desde el mapuche *kimvn*, por el contrario, tiene que ver con comprender la vida y los ciclos de las cosas como procesos, no como actos fijos.

Respetar las diversas dimensiones de los objetos y de sus espiritualidades asociadas, y dar espacio a que esas otras realidades que son dinámicas se mantengan en circulación, son acciones absolutamente contrarias de lo que ocurre con el acto disciplinar científico de la conservación, que las detiene.

Por lo mismo, frente a las discrepancias compartidas por Obreque y Lienlaf respecto de utilizar los conceptos *conservación* o *preservación* al denominar la forma mapuche de relacionarse con las colecciones, más allá de los protocolos occidentales, queda tomar la recomendación de Obreque y referirse a estas prácticas como *manejo de colecciones*, de manera amplia y no restrictiva.

3.1.2 Las prácticas de manejo de colecciones desde una perspectiva multidimensional

La epistemología mapuche, su sabiduría y conocimiento es un asunto en extremo vasto y complejo, muy difícil de resumir en el contexto de esta tesis, y más aún de explicar concienzudamente. Por lo mismo debo aclarar que el objetivo específico de este apartado no es explayarme sobre este ámbito, si no solamente transcribir de

boca de mis colaboradoras los aspectos clave que permiten acercarse a la naturaleza de las prácticas de manejo de colecciones que se tienen al interior del MMC y las particularidades epistemológicas que ellas definen.

Comenzaré aclarando que el mapuche *kimvn*, o lo que llamamos cosmovisión mapuche, es un profundo cuerpo de conocimientos y sabiduría que se transmite primordialmente a través de la palabra hablada (Ñanculef, 2016: 16). Para los mapuche el *mapuzugun*, la lengua, posee un peso fundamental, pues es desde su lenguaje que brotan los significados y las nociones fundamentales para pensar y comprender el universo, y con ello los modos de habitar en el mundo:

... el mapuzugun, donde está el kimün, la verdadera ciencia ancestral y que la historia oficial ha ocultado sobre los saberes ancestrales. Se han perdido palabras que indicaban la cosmovisión, la ontología de tiempo y espacio, la estructura territorial, el sentido del derecho y la obligación, las pautas morales, los ideales de ética y sentido de vida. (Ñanculef, 2016: 16).

A partir de esto, puedo comprender cómo para los mapuche la lengua tiene un sentido político profundo, pues es allí donde radica su identidad colectiva, su ser mapuche, y la forma más contundente de persistencia y resistencia cultural.

En este sentido es fundamental detenernos un momento en la conceptualización del término *espiritualidades* para referirse a las entidades ancladas a los objetos guardados en el museo. Si bien es cierto, esta palabra no existe como tal en la lengua española, no es difícil deducir que está directamente relacionada con el término *espíritu*, heredado del latín *spiritus* y comprendido en filosofía y teología como “la parte no corpórea del ser” (Concepto Definición, 2021).

Al respecto, ante la pregunta acerca del uso de este concepto, Obreque aclara:

...cuando hablamos de espiritualidades, sabemos que no existe el concepto, pero se forja. Para nosotros es importante descolonizar y meter nuevos significados, nuevos conceptos que la gente va acuñando y validando como alternativa a la manera como relacionamos lo espiritual con el cristianismo. Para apartarnos de eso utilizamos palabras parecidas, pero que no son lo mismo. Desde todos los ámbitos vamos armando esta metodología que tiene que ser descolonizadora, porque si no lo es, nuestro trabajo, nuestra

metodología queda encerrada, encapsulada en un tiempo, en un espacio y en un territorio. No trasciende. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

En efecto, la apropiación lingüística del concepto *espiritualidades* para llevarlo a un ámbito creencial propio, es en sí mismo un acto de resistencia cultural. Ahora bien, respecto del uso de este vocablo acuñado en el museo para referirse a estas entidades asociadas a los objetos, Lienlaf explica:

... el espíritu lo podríamos traducir como energía, que es algo mucho más entendible desde la cultura occidental. Todas las cosas tienen una energía que es dinámica, que es vital, en el sentido de que tiene un sentido de conciencia y de pertenencia espacio y al territorio. Desde esa perspectiva todo tiene [espíritu], desde el ser humano hasta un objeto, porque ese objeto fue cargado con una energía para la cual se hizo. Un cántaro fue construido con una función, con una energía que aquel que la construyó le dio, le dio ese poder. Y sobre todo los objetos rituales, tienen una energía desde el que lo creó y también desde el uso que se le dio. Y esa energía no se va, no desaparece (Lienlaf. Comunicación personal. 1 de diciembre de 2020).

Justamente respecto de esta permanencia de la energía de origen en los objetos, de la vinculación indisoluble de la materia con sus espiritualidades, Obreque concluye:

... las espiritualidades, pueden ser humanas y pueden ser no humanas. Cuando una habla de los objetos en realidad una se refiere a las espiritualidades que acompañan a esos objetos (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

De esta manera, Obreque y Lienlaf dan cuenta de una ontología mapuche que no diferencia el mundo material del mundo espiritual, y que reconoce en los objetos ancestrales, otros seres o entidades que están profundamente vinculados o anclados a éstos, por lo cual entienden a las colecciones de manera holística, integrando todas las formas de existencia que allí conviven.

Por otra parte, otro elemento del mapuche *kimvn* determinante en la manera de comprender y desarrollar el manejo de las colecciones en el MMC es la comprensión

del *Ixofijmogen*, la noción de vida en su más amplio sentido, en todas sus formas y en todas las dimensiones del espacio y del tiempo, sin excepción (Weke, 2017). Es un concepto que abarca el ciclo de transformación de la vida, incluyendo el concepto *lay*, que ha sido asimilado a la muerte, pero que no implica la desaparición total de un ser vivo, sino el tránsito a otra vida, a otra dimensión que sigue estando aquí y ahora:

... la palabra lay es más cercana a decir “está presente no en su totalidad”, quizás “ni en su lugar, pero existe en el conjunto de otras vidas o momentos”; tiene similitud a otros cuerpos que según el conocimiento no mapuche lo considera inerte o muertos, mientras que para el mapuche, estos constituyen parte de toda existencia, son complementos de otros cuerpos (Weke, 2017: s.p.).

Esta noción concentra de manera integral, no dicotómica, los elementos que conforman la totalidad de vida mapuche, y las relaciones que se establecen entre todos y cada uno de sus componentes, incluido el *che*, el ser humano (Melin, et al., 2019: 20).

En mis palabras, el *Ixofijmogen* es el cruce de todos estos elementos en la construcción de una realidad multidimensional en la cual todas las formas de vida conviven a diario, de la misma manera que pasado, presente y futuro se construyen y transitan indistintamente de manera circular.

Así, bajo esta conceptualización, la colección no funciona como un cuerpo aislado de su entorno sino que, por el contrario, es comprendida como un conjunto de espiritualidades que fueron extraídas de su espacio de circulación original, pero que aún desde esa condición, siguen formando parte de un sistema mayor, del *ixofijmogen*:

... respecto de las piedras [talladas], y nos dábamos cuenta de que muchas de esas piedras, es ridículo que estén ahí por que las piedras para la gente mapuche son seres vivos. O sea, son otras vidas, otro mogen⁹⁸ del universo, del ixofijmogen. Es una más, y tenerlas encerradas es como si a nosotros nos tuviesen encerrados ahí en una vitrina (Obreque, comunicación personal.

⁹⁸ Vida

18 octubre 2018).

... también hay otras cosas, no solo los objetos si no también el lugar... el espacio en que está emplazado el museo es un espacio que tuvo otra vida antes de ser museo. El museo está inmerso en un mawiza, un bosque con flora nativa, con animales, con espiritualidades del mundo natural que interactúan con todos estos otros elementos espirituales que estén dentro del museo, y todo eso también nos llega como personas. No solamente es la materialidad, el objeto en si, sino también se relaciona con el edificio y con el entorno natural que tiene sus propias espiritualidades (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Ahora bien, esta integración no es necesariamente sinónimo de equilibrio o de apacibilidad. Los distintos elementos del *ixofijmogen* tienen también distintas energías, y distintos campos de poder, y en el *ixofijmogen* los *ngen* o espíritus dueños de la naturaleza silvestre (Grebe, 2011: 46) deben también coexistir con espiritualidades humanas, y eventualmente con espíritus malignos:

... cada uno tiene su identidad. La energía humana es distinta a la de un objeto o a la de una planta, hay algunas que son más poderosas incluso que lo humano, como los ngen que son de los bosques o de las aguas. Son distintos tipos de energía, distintos tipos de relación con el espacio (Lienlaf. Comunicación personal. 1 de diciembre de 2020).

De ahí que la forma mapuche de relacionarse con las colecciones sobrepase por mucho a las indicaciones técnicas, a los marcos normativos o a los protocolos establecidos. Las entidades, espiritualidades y campos energéticos que habitan en la materia exceden a su sola realidad física, y esta es una verdad de la cual las personas mapuche no se pueden abstraer:

Uno desde el mundo occidental está acostumbrado a encasillar todo, a reducirlo a una cosa, a pesar de que queremos ampliar nuestra mirada, igual lo encasillamos. No nos damos cuenta. Ahora hay una preocupación más, o un horizonte más amplio para nosotros en cuanto al tema de conservación. Desde el mapuche kimvn, tenemos que considerar lo que pasa afuera (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Finalmente, un tercer ámbito del mapuche *kimvn* determinante en la manera de conducirse con las colecciones tiene que ver con las formas en que las fuerzas espirituales se hacen presentes en el conocimiento individual y colectivo de los mapuche, y las maneras en que ello incide en sus procedimientos y decisiones.

Me refiero específicamente a espacios a través de los cuales los mapuche toman contacto con otras dimensiones. Elementos como el *pewma* (sueño) y el *pelotun* (visión), juegan un papel fundamental en la manera en que las personas mapuche de la comunidad interna del museo gestionan y se relacionan cotidianamente con las colecciones.

Estos elementos coinciden con lo que Irwin (1994) ha llamado *epistemología visionaria*, una forma de comprensión compartida por los pueblos indígenas de América del Norte. A saber, es la aceptación fundamental de la naturaleza sagrada de los sueños y visiones como una forma primaria de percepción y conocimiento, y se desarrolla a través de la visión, las experiencias oníricas y el trance o estados alterados de conciencia inducidos en contextos rituales (Irwin, 1994: 257-258).

De la misma manera, en el mundo mapuche el *pewma* es traducido literalmente como sueño (Ñanculef, 2016: 16), sin embargo, el *pewma* desde la perspectiva del mapuche *kimvn* no es sólo el hecho de tener experiencias oníricas, sino que es una de las formas en que otras dimensiones le son reveladas a un individuo, una forma de adquirir y comprender ciertos conocimientos.

Los pewma son los sueños oníricos del ser humano mapuche y que tienen su propia interpretación, no son vistos como alucinaciones, sino como trascendencia del espíritu en un estado profundo del umag, es decir del dormir, en que el am o alma junto al püllü o espíritu, dejan transitoriamente el cuerpo, viajan al hiper espacio, y observan, miran y ven cosas que en la dimensión natural no se pueden ver. Esos son los pewma (Ñanculef, 2016: 16).

En palabras de Obreque, “el *pewma* es un mundo, es *kimvn*, un espacio de aprendizaje y donde uno puede moverse. Entonces decir que un sueño es *pewma* es muy limitado. No todos sueñan, no todos ven las señales ni adquieren el *kimvn* que existe en el *pewma*” (Obreque, comunicación personal. 10 de marzo de 2021).

A partir de mi propia comprensión, el *pewma* es un espacio al que las personas pueden acceder en sueños, sin embargo, no cualquier persona tiene la capacidad o la sensibilidad de acceder a este conocimiento, ni de integrarlo. De ahí que lo que ha sido revelado por este medio sea tan relevante no sólo para la vida de quien sueña, sino que es un elemento fundamental en la toma de decisiones, individuales y colectivas:

*... por ejemplo yo me sueño las cosas que tengo que hacer, y si son súper claras yo las hago porque sé que tengo que hacerlo. Es como una orden que uno tiene y debe hacer. [...] Así está dado y por eso es tan importante soñar. Por eso hay *pewmatuve* por ejemplo, personas que nacen para eso en su vida y guían al resto a través del *pewma*. Se les consulta para tomar decisiones, en momentos de incertidumbre es bueno consultar a un *pewmatuve*. De ahí proviene este *kimvn*, estas decisiones que como *mapuche* tomamos (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).*

Por otra parte, *pelotun* es un concepto un poco más difícil de explicar, dado lo intrincado que está con la medicina mapuche y aspectos místicos profundos y complejos. Pero en líneas muy sintéticas el *pelotun* tiene que ver con la visión, o con la capacidad de ver lo que no es apreciable a simple vista:

*El *pelotun* es una virtud, un arte, una capacidad que muchos seres humanos la tienen y pocos la han desarrollado. Muchos se han negado a aceptarlo, pues temen a lo que puede salir o ver de ese momento. En efecto es el poder de VER más allá de lo que los ojos pueden ver (Paillalef Carinao, comunicación personal. 11 de marzo de 2021).*

Ahora bien, en el contexto específico del MMC, el *pelotun* ha sido una forma ritual o acción ceremonial a través de la cual una autoridad espiritual mapuche ha sido consultada, y ha visto y percibido qué aspectos de la salud o del bienestar de las personas o del lugar del museo requerían algún tipo de sanación, de limpieza o de liberación:

*Se limpió todo el museo y además el depósito, porque él hizo primero un *pelotun* que es una acción ceremonial para ver. A través del *pelotun* uno puede ver muchas cosas, de diferentes formas, pero en el fondo es ver, a*

eso se refiere. Entonces él hizo un pelotun y nos dijo qué espiritualidades estaban en el museo en ese momento. Fue al depósito, nos habló de qué espiritualidades él vio ahí, recorrió los pasillos en toda esta parte de la ampliación también había algunas espiritualidades y también en la exhibición (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre de 2018).

Si bien es cierto, el *pelotun* recién descrito no ha sido una acción frecuente en el museo, sí fue, en ese momento, un factor fundamental para tomar ciertas determinaciones acerca de procedimientos y formas culturales específicas para relacionarse con las colecciones desde el mapuche *kimvn*. En particular, por que este ritual reforzó la conciencia de que, al trabajar con estos objetos, el personal se encuentra coexistiendo con otras entidades dentro del museo, desde otras dimensiones, pero en un mismo tiempo y en el mismo lugar.

Finalmente, todos estos aspectos de la cosmovisión mapuche y su perspectiva multidimensional plasmadas en la forma de manejar las colecciones del museo, ha sido también un proceso personal para la directora del museo, quien en relación a esto reflexiona:

*Respecto de las dudas, yo también las tuve por mucho tiempo, pero los procesos me han abierto los sentidos a ese mundo desconocido que tiene nuestra espiritualidad, por decirlo de alguna manera, pues los *genemapu*⁹⁹, *pvjv*¹⁰⁰, *pewma*, etc. se han encargado de ampliar y hacerme entender en alguna medida que no sólo somos materia. Cuesta entender y asumir que esto existe, más si has estado inmerso tantos años de tu vida en un mundo que negó toda una cultura de un pueblo vivo y vigente, mostrándote otros valores que son más fáciles de asumir y más atractivos en ese mundo globalizado (Paillalef Carinao, comunicación personal. 11 de marzo 2021).*

De esta manera, en el MMC aflora una mirada ontológica mapuche que no disecciona el mundo material del mundo espiritual, y que por lo mismo comprende a los objetos de las colecciones como otras formas de vida, que cohabitan con los

⁹⁹ Gran espíritu regidor de la tierra. Sin él ni el más mínimo ser del mundo podría existir (Obreque, comunicación personal. 05 de julio 2021).

¹⁰⁰ *Pvjv, püllü* o *püjü*, espíritu o principio vital de una persona o de otro ser (Paillalef Carinao, comunicación personal. 11 de marzo 2021).

seres humanos desde otra dimensión.

Quizás éste sea uno de los aspectos más difíciles de comprender desde la mirada occidental, pues ésta fracciona la realidad en compartimentos que le permiten mantener el dominio racional de los fenómenos, por sobre otras formas de comprensión o conocimiento, las que son tratadas como subalternas.

3.2 Especialidades, roles y pertinencias en el manejo de las colecciones del Museo Mapuche de Cañete

Como he esbozado anteriormente, en el MMC los roles y pertinencias en el ámbito del manejo de colecciones no sólo están definidos por el sistema establecido y recaen sobre el personal especializado del museo, sino que existen otros actores directa o indirectamente involucrados en la gestión de las colecciones.

Por una parte, están las comunidades mapuche locales y sus autoridades, por otra los organismos técnicos y profesionales de la institucionalidad y normatividad estatal, y por último los investigadores y la comunidad académica cercana, mapuche y no mapuche. Todos estos actores se vinculan e interactúan en distintos niveles, a veces de maneras no exentas de conflicto, otras de manera colaborativa.

Al hablar de comunidades mapuche locales me refiero específicamente a la comunidad mapuche *lavkenche* del territorio en que se encuentra emplazado el museo, quienes son los grupos o familias directamente representadas por las colecciones y el material cultural resguardado en el museo. Por otra parte, al hablar de autoridades mapuche, me refiero a las personas que son reconocidas y respetadas colectivamente por su liderazgo político y/o facultades espirituales.

Al hablar de organismos técnicos y profesionales de la institucionalidad y normatividad estatal, me refiero a los delegados del aparato estatal que son los encargados de velar por el cumplimiento de los procedimientos de acuerdo a las leyes involucradas en el ámbito de los legados culturales, como los y las funcionarias del CMN por ejemplo. Pero también incluyo a los representantes de instituciones que en ocasiones se ven involucradas en este tipo de eventos, pero cuyas atribuciones y competencias exceden a este ámbito, como por ejemplo las policías.

Y, al hablar de investigadores y comunidad académica cercana, no me refiero sólo a la cercanía geográfica, sino también a la cercanía ideológica, afinidades culturales e intereses de estudio. En todos los niveles, no solamente investigadores, sino también tesis y pasantes o estudiantes en práctica. Y de cualquier nacionalidad; mapuche, chilenos y extranjeros.

Así, a través del análisis de la interacción entre estos actores y los roles que cada uno de ellos desempeña, será posible comprender quiénes y en qué nivel frente a determinados casos o fenómenos, tienen o no algún tipo de injerencia en la forma de proceder respecto de las colecciones. En particular cuando se enfrentan a restos y objetos culturales que desde la perspectiva mapuche se encuentran enlazados a “espiritualidades” o entidades que coexisten de manera multidimensional.

3.2.1 Las comunidades mapuche Lavkenche y sus autoridades

Desde el conocimiento mapuche o mapuche *kimvn*, desde su pensamiento o *rakizuam* y también desde su sistema normativo o *az mapu*, la sociedad mapuche reconoce ciertas autoridades que ancestralmente cumplen roles específicos al interior de los *lof*, que es como se conoce a las unidades sociopolíticas y administrativas básicas (Ñanculef, 2016: 32).

Algunos de los principales roles desde el mundo mapuche son, por ejemplo, los *lonko*, que corresponden a los líderes políticos y espirituales de cada *lof*. También los *werken*, que son las personas de confianza del *lonko*, y que cumplen la función de mensajeros y voceros de sus respectivas comunidades (Melin et al., 2016: 130). Por otra parte, están las máximas autoridades espirituales y religiosas, las *las* y los *machi*, quienes cumplen funciones ceremoniales fundamentales, además de tener una serie de poderes visionarios y atribuciones sanadoras como encargadas de la salud de sus comunidades. Y están los *kimce* o *kimce*, los grandes sabios, los iniciados en los saberes de las ciencias del universo (Melin et al., 2019: 76-77).

Ahora bien, desde que se inició el proceso de reformulación del museo y a medida que se ha venido instalando el paradigma de la participación y la consulta indígena en la gestión del MMC, se ha ido definiendo de manera empírica a cuáles autoridades mapuche consultar, bajo qué circunstancias recurrir a ellas y qué tipo

de intervenciones solicitar, dependiendo exclusivamente de la situación particular que se esté abordando.

En este sentido Obreque explica: "...de acuerdo con la envergadura de un trabajo o de un asunto que uno va a tratar en temas de conservación es si uno se dirige a pedir colaboración a una comunidad, a su *lonko*, a sus *kimce*, que son autoridades del mundo mapuche..." (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Sin embargo, estas autoridades tradicionales coexisten con otras figuras de autoridad, quienes son mapuche pero ejercen su rol desde la estructura oficial chilena o *wigka*, que es como se ha denominado extendidamente a todo lo foráneo. Estas personas, sus decisiones y sus prácticas son también una forma de hibridación, en tanto cuentan con el respaldo y el respeto de sus comunidades, pero su papel como autoridad política y administrativa se encuentra determinada por la norma chilena. Según lo señalado en la Ley Indígena N°19253, las comunidades son entidades constituidas legalmente mediante asamblea, ante un notario, ante un oficial del Registro Civil o ante un Secretario Municipal, y junto con su constitución deben instituir un Directorio con un Presidente como figura de autoridad local (Ley N°19253, título I, párrafo IV, artículo 10°. 1993).

En este sentido, Obreque reflexiona sobre un caso puntual que relaciona la gestión de ciertas colecciones con una comunidad cercana al museo, y explica:

En este caso nosotros recurrimos a una autoridad que no es una autoridad ancestral o del mundo mapuche, sino que es una autoridad que proviene de la estructura wigka de comunidad, pero que tiene la autoridad para colaborar con nosotros y de organizar a su gente. Porque no todas las comunidades tienen lonko, no en todos los lugares hay kimce, y nosotros por una cosa de diplomacia política en el mundo mapuche, tampoco podemos ir a buscar a un lonko para que vaya a mandar en una comunidad. Entonces ahí no nos queda otra que recurrir a la autoridad que existe en esa comunidad. No siempre van a ser las autoridades mapuche, también puede ser, como en este caso, que nos toque ir en búsqueda de la autoridad wigka, que aunque es una persona mapuche y tiene autoridad por que la gente misma se la ha dado, esta autoridad está en una nomenclatura wigka. Eso no le quita validez dentro de

su territorio, ya después ellos deciden si llaman a alguien de otra comunidad, si quieren pedir ayuda lo deciden ellos y nosotros, si trabajamos en conjunto, vamos haciendo sugerencias para llegar a un resultado. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Ahora bien, por la naturaleza espiritual esencial en la relación que en el MMC se establece con las colecciones, las autoridades más involucradas han sido las *machi*, quienes son la máxima autoridad religiosa, consejera y protectora del pueblo mapuche. Las *machi* tienen múltiples facultades que se pueden sintetizar de manera muy acotada en tres: a) mediar entre el mundo natural y el mundo sobrenatural, b) comprender la causa o la naturaleza de las enfermedades o los males de su gente, y c) suministrar el *lawen*, medicinas elaboradas en base a sus profundos conocimientos de las propiedades de las plantas medicinales (Ñanculef, 2011: s.p.). Así, el MMC ha trabajado con *machi* en distintas ocasiones, como por ejemplo uno de los casos más emblemáticos que fue el cambio de nombre del museo, ocasión en que la nueva denominación fue despejada por la *machi* Antonia del Carmen Calluan Millapi a través de *Kvymin* (trance) en un *Ngillatun*¹⁰¹ realizado en el museo (Ministerio de Educación, 2011: 5), evento ya relatado en el primer capítulo de esta tesis.

De la misma manera, se ha continuado consultando a *machi* recurrentemente, pues tal como lo menciona Obreque:

...son los agentes que hoy día tienen el conocimiento y la energía necesaria para poder realizar un trabajo de esta envergadura. Ya sea para ver, para sondear, para hacer el pelotun, el diagnóstico por decirlo de alguna forma, y luego plantear la vía que hay que tomar. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Y agrega, “Hay otros agentes médicos que no hemos consultado, que a lo mejor sería interesante llegar a ellos”. Sin embargo, por las características consultivas de estos procesos y la inexistencia de metodologías definidas al respecto, la mayoría de la veces se procede de manera circunstancial.

En este sentido, Paillalef relata una experiencia que sirve de ejemplo:

¹⁰¹ Representación ritual más importante del pueblo mapuche

En una oportunidad [2014] sucedió que habían encontrado unos mechem o cántaros grandes, urnas funerarias rotas, que los habían ido a dejar al lado afuera del liceo. Entonces un viejito que trabajaba ahí fue a dejar estos restos al museo, donde sabíamos que él es una persona que le habla a los muertos, que los despide, allí en su comunidad. Le preguntamos para que pudiera despedir y pedirles perdón por lo que les hicieron, por qué los sacaron de ahí, por qué los dejaron botados (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Tras esta situación finalmente se realizó una ceremonia de ingreso de los objetos provenientes del dicho rescate, los cuales fueron integrados a la colección del museo (Muñoz, comunicación personal. 16 de mayo de 2016).

Así, aunque desde el mapuche *kimvn* (conocimiento), su *rakizuam* (pensamiento) y su *az mapu* (normatividad) existen autoridades, roles y atribuciones muy claramente definidos, en el ámbito específico del museo y de los asuntos relacionados con sus colecciones, la premisa es llamar o consultar con la o las personas que según el asunto a tratar se considere la más pertinente:

... vamos a llamar a la persona que nosotras sepamos que tienen el conocimiento para ayudarnos. Y en este caso en general son los o las machi. Pero es indudable que a veces los lonko nos apoyan mucho en temas ceremoniales que son un poco más abiertos. El tema es que no todos los loncos tienen kimvn respecto de cuestiones tan específicas. [...] a veces hay personas que saben no siendo autoridades. Hay personas que tiene kimvn porque sus abuelos, o su papá fue lonko, su mamá fue machi, o porque su mamá fue partera. Diferentes herencias culturales, herencias de kimvn que, aunque ellas no la ejerzan, la tienen (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Y esto se relaciona, además, con ciertas complejidades interculturales, pues si bien es cierto los *lonko* tienen el reconocimiento de su gente y dentro de sus atribuciones hay factores espirituales o religiosos, en palabras de la misma Mónica, “muchas veces los *lonko* son así nombrados por que ellos tienen su conocimiento y todo,

pero es un conocimiento general y muchas veces atravesado por el cristianismo, por cuestiones políticas” (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020). O como Paillalef precisa, “la gente más vieja entiende, dicen ‘tuve *pewma* de esto’. Pero los más jóvenes están traspasados por un montón de cosas, son dirigentes comunitarios, dirigentes sociales, son políticos, son evangélicos, son católicos, hay una gama de cosas ahí que no hacen eco con el conocimiento antiguo” (Paillalef Carinao, comunicación personal. 18 de junio de 2020).

Así, finalmente, la manera de decidir cómo proceder o a quién se consulta en estos asuntos depende fundamentalmente de la magnitud de la tarea, de la sensibilidad comprometida, y de la profundidad o pertinencia del mapuche *kimvn* requerido, más que por la noción de autoridad misma, tal como lo expresa Obreque;

Puede haber autoridades mediando con nosotros, pero también puede haber personas que tengan un conocimiento específico. El tema de la autoridad está un poco sobrevalorado si uno lo ve desde el mundo mapuche. La idea de autoridad no es la misma que uno tiene en el mundo mapuche (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Efectivamente, la participación de la comunidad mapuche *lavkenche* en los asuntos relacionados con las colecciones en el museo está absolutamente determinada por la profundidad y la atingencia del conocimiento y sabiduría ancestral. Por ello la decisión acerca de a quien recurrir es tomada de manera conjunta entre la directora y las funcionarias mapuche que trabajan en el museo, y los representantes de las comunidades a quienes se recurre son principalmente quienes son reconocidos por su mapuche *kimvn* y por su autoridad espiritual, más que por su potestad política o administrativa, mapuche tradicional o *wigka*.

3.2.2 Organismos público-estatales, técnicos y profesionales en el área de los legados culturales

En lo que compete a los organismos de la institucionalidad estatal, su gestión está absolutamente determinada por el marco legal sobre el cual se sustenta su propia existencia. Y tal como vimos en el segundo capítulo de esta tesis, dicho marco legal no cuenta con mecanismos normativos que les aseguren a las comunidades

indígenas una gestión respetuosa de su patrimonio cultural y ancestral, de acuerdo con los aspectos epistémicos y culturales que estas colectividades se encuentran protegiendo.

Entidades como el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), la Subdirección Nacional de Museos (SNM), el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) o el Consejo Nacional Indígena (CONADI), tienen mayor o menor injerencia en los procesos y procedimientos, en base al alcance que sus atributos técnicos y la normativa vigente les confiere.

Sin embargo, siempre hay aspectos sutiles que coexisten y transitan entre lo instruido, o lo establecido en los reglamentos, y la realidad contextual. Por ejemplo, la situación de subordinación del MMC a la Subdirección Nacional de Museos (SNM) y al mismo tiempo la discreción con que éste maneja las situaciones de autonomía cultural que en el museo se practican.

La SNM es un organismo dependiente del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC), y su propósito es asegurar el desarrollo integral de los museos regionales y especializados dependientes del Servicio. Es el organismo estatal que, dado su nivel de especialización y experticia en lo museal, se encuentra inmediatamente por sobre el MMC en términos jerárquicos. Por lo mismo es la encargada de los asuntos administrativos, financieros y de gestión del museo, además de velar por el incremento, documentación y conservación de las colecciones (Subdirección Nacional de Museos, 2021).

Si bien es cierto, dentro de los lineamientos de la gestión de la SNM se encuentra “potenciar la identidad local de los museos, fomentando la inserción en sus respectivas comunidades” (Subdirección Nacional de Museos, 2021: s.p.), en dicho organismo están conscientes de las complejidades que conlleva la coexistencia epistemológica chilena y mapuche en un mismo espacio institucional.

Ciertamente el SNM ha apoyado de manera consistente todo el proceso de reapropiación y resignificación que el MMC ha tenido, sin embargo, sabe que hay aspectos culturales y espirituales profundamente sensibles, que rebasan sus propios ámbitos de acción:

... en la Subdirección lo saben porque nosotros vamos informando todo lo que hacemos. Cómo lo informamos es otra cosa. Sabemos que tenemos el apoyo del subdirector¹⁰², quien está consciente de la metodología que utilizamos, sabe a través de los informes, saben de qué manera nos relacionamos y de qué forma trabajamos con la comunidad. [...] Saben los resultados y saben el proceso. De hecho, todas nuestras preocupaciones no son algo que haya salido de nosotros no más, es algo que viene exigiendo la gente desde antes de la remodelación del museo. Pero si tenemos que actuar con cautela, para generar un trabajo que valga la pena (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Así, el SNM ha demostrado una actitud tolerante respecto de estas formas, manteniendo una postura accesible a otras concepciones epistemológicas en el manejo de colecciones del MMC. Como lo expresa la directora del museo Paillalef Carinao, “la Subdirección Nacional de Museos es la que da los lineamientos, pero nosotros tenemos que poner nuestros contextos” (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

La situación es distinta con otros organismos dependientes del SNPC y que tienen dentro de sus facultades aspectos técnicos puntuales, como la conservación preventiva y la documentación de las colecciones. Éstos son el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) y el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP).

Tal como se expuso en el segundo capítulo de esta tesis, el CNCR es la entidad que organiza y ejecuta las políticas en conservación y restauración del patrimonio a nivel nacional y que tramita el Programa en Gestión de Exposiciones Permanentes GEP, informe periódico a través del cual cada museo sistematiza y notifica datos y gestiones internas de conservación preventiva (Centro Nacional de Conservación y Restauración CNCR, 2017).

Por otra parte, el CDBP es el organismo técnico que propone las políticas de documentación para los museos de Chile y que gestiona la plataforma del Programa

¹⁰² Alan Trampe Torrejón, profesional con una trayectoria de más de 30 años en el área del patrimonio y la cultura y que ocupa el cargo de subdirector Nacional de Museos hace 21 años. Diseñó y ha liderado el Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos desde el año 2001 en adelante.

de Servicio Unificado de Registro (SURDOC), herramienta informática normalizada para la administración y manejo de las colecciones de los museos dependientes del SNPC y otros museos públicos o privados que lo requieran (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales CDBP, 2020).

Al respecto Paillalef menciona:

Del CNCR son más cuadrados. Yo no sé si ellos saben de las ceremonias, y supongo que nosotros, Puerto Williams¹⁰³ y algún otro museo, no lo han contado no más. Es como un secreto a voces. Yo creo que lo saben, y que en algún momento ellos van a tener que 'aperturar' sus lógicas de descripción, de exigencia y de políticas que ellas mismas están desarrollando desde Santiago¹⁰⁴ (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

A lo que Obreque agrega:

Con el CNCR no ha habido todavía interacción desde el ámbito cultural. Tuve una capacitación de conservación preventiva, puros asuntos que provienen del ámbito científico; medición de Lux, de humedad, temperatura, las condiciones que deberían tener los depósitos, los cuidados de la museografía, algunas consideraciones en cuanto a documentación, todo ese escenario muy estructurado de esa institución que nos dirige a nosotros. Y otras interacciones, que es lo formal, el informe GEP, donde damos cuenta de todos estos aspectos que ellos nos exigen, pero que no dan cuenta del tema cultural (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Sin embargo, en el caso puntual del CDBP hay una experiencia ocurrida entre los años 2011 y 2012, relatada por Muñoz, quien refirió algunos aspectos culturales que tuvo que comprender para poder trabajar con las colecciones mapuche, y que le ocasionaron algunos conflictos específicamente en el ámbito de la documentación:

¹⁰³ Museo Antropológico Martín Gusinde, ubicado en la localidad de Puerto Williams, en la isla Navarino, Chile. Es el museo más austral del mundo y custodia patrimonio del pueblo indígena Yagán.

¹⁰⁴ Santiago de Chile, capital política y administrativa del país, alberga los principales organismos públicos, comerciales, culturales y financieros del país.

... tuve que empezar a familiarizarme con el nombre de las cosas, ya las cosas no eran 'manta' o 'faja' sino que eran *makuñ*¹⁰⁵, era *xariwe*¹⁰⁶. Tuve que empezar a entender e ir nombrando las cosas por el nombre que les correspondía, [...] y empecé en el SURDOC a ingresar las piezas con el nombre en mapuzugun, que era lo que a mi me pareció en ese momento algo obvio. Resultó que me llamaron del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales y estaban súper sorprendidas por que yo estaba ingresando las piezas con unos nombres que nadie conocía. Que según lo que el manual decía esos nombres no eran los que había que usar, que había que ingresar el nombre en castellano para cumplir con los estándares. Y que yo tenía que bajar este registro que había ingresado y volver a hacerlo. Pero yo me quedé de una pieza, pues hay algunas cosas que ya estaban en mapuzugun, hay algunas que les pusieron *xapelakuca*¹⁰⁷, otras que les pusieron *caway*¹⁰⁸... "ah no - me dijo ella- lo que pasa es que como esos nombres ya los conocemos, esos si. Pero los que no conocemos, esos no" [...] y dije "no pues, si esto también tiene que tener un orden, no puede ser que le pongas el nombre en mapuzugun cuando tu conoces el nombre y lo pongas en castellano cuando tu no lo conoces" (Muñoz, comunicación personal. 13 de noviembre de 2018).

Respecto de la resolución de este conflicto, la misma Muñoz puntualizó:

Leonel Lienlaf nos redactó unas cartas, otras personas también, como conocedores y lingüistas, nos apoyaron en solicitar que se respetara el nombre en mapuzugun de las piezas [...] se generó una mini reunión con otros museos que tenían situaciones similares, como el de Rapa Nui¹⁰⁹, el de Puerto Williams... a los que les pasa esto mismo con las primeras naciones como se les llama. Entonces fueron los directores y trataron de llegar a un acuerdo y quedó en que ahora SURDOC tiene dos campos, uno que es el nombre preferente que es el primer nombre, en el idioma originario y el

¹⁰⁵ Poncho o *makuñ*, prenda exclusiva del hombre.

¹⁰⁶ Faja o *xariwe* (*trarihue*), prenda exclusiva de la mujer.

¹⁰⁷ *Xapelakuca* o *trapelacucha*, adorno pectoral tradicionalmente utilizado por las mujeres mapuche, fabricado en plata.

¹⁰⁸ *Caway*, *chaway* o *chahuay*, aretes de plata de forma trapezoidal o cuadrados.

¹⁰⁹ Museo Antropológico Padre Sebastián Englert en la Isla de Pascua, territorio indígena *Rapa Nui*.

nombre alternativo en castellano (Muñoz, comunicación personal. 13 de noviembre de 2018).

Si bien ese cierto es destacable como esta situación desembocó en un nuevo modo de proceder en el ámbito de la documentación SURDOC, en general las interacciones con las instituciones estatales que están directamente relacionadas con el manejo de colecciones en el MMC han sido más bien distantes, delimitadas por el centralismo institucional, por el tecnicismo procedimental, y en ocasiones, por las dificultades para abrirse a estos debates y sostener estas reflexiones que cada día son más necesarias.

Por otro lado, como ya había registrado en el segundo capítulo de esta tesis, el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) es un organismo técnico dependiente del SNPC, que en lo que compete específicamente a las colecciones del MMC, tiene como rol la custodia y tuición de estas colecciones, además de la intervención directa en excavaciones arqueológicas para la gestión del material cultural extraído (Consejo de Monumentos Nacionales CMN, 2020). Por lo mismo, todo los movimientos de colecciones, adquisiciones, ingresos y egresos de todo material arqueológico tiene que por ley, ser informado al CMN y contar con su autorización. Ahora bien, pese a la relevancia de las funciones del CMN y la concentración de atribuciones que este organismo ostenta¹¹⁰, el CMN es una institución con un solo centro de decisión de carácter nacional, y la Ley N° 17.288 no contempla la delegación de funciones y competencias en instancias regionales. Por ello, en general, se apoya en un cuerpo de asesores especialistas al cual convoca cuando

¹¹⁰ El CMN: a) Protege los Monumentos Arqueológicos y los Monumentos Paleontológicos, b) Autoriza las intervenciones en los Monumentos Nacionales y concede los permisos para realizar excavaciones e investigaciones de carácter arqueológico o paleontológico, c) Autoriza la instalación y traslados de los Monumentos Públicos, d) Gestiona la adquisición por parte del Estado de los Monumentos Históricos que sean de propiedad particular que convenga conservar en poder de él, d) Elabora los proyectos o normas de intervención de los Monumentos Nacionales y propone al Gobierno los reglamentos de la Ley N° 17.288, así como las medidas administrativas tendientes a la mejor conservación de los Monumentos Nacionales, e) Ejecuta solo o por intermedio de otro organismo trabajos de restauración, reparación, conservación o señalización de los Monumentos Nacionales, f) Forma el registro de Monumentos Nacionales y de los Museos de Chile, g) Realiza publicaciones y exposiciones para difundir el patrimonio, h) Autoriza los préstamos de bienes culturales muebles y colecciones museológicas que tienen la condición de Monumento Nacional, así como su salida al extranjero, i) Combate el tráfico ilícito de bienes culturales, j) Previene y sanciona los daños y la destrucción a los Monumentos Nacionales, k) Participa en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (SEIA) , establecido por la Ley N° 19.300 de Bases del Medio Ambiente, en lo concerniente a la protección del patrimonio cultural monumental, y l) Vela por la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la Unesco, que es Ley de la República desde 1980 (Ministerio de Educación Pública, 1970).

lo considera pertinente, además de tener algunas oficinas técnicas en amplias unidades territoriales.

En este sentido Paillalef rememora:

Hubo un tiempo en que en toda la octava región no había un visitador del CMN. Esa función la cumplía una sola persona de manera voluntaria, entonces no había una responsabilidad, no había nada que exigiera cumplir una meta. Era súper complejo por que la octava región es tan grande que tener a una sola persona que cumpliera esas funciones... nosotras mismas enviamos varias solicitudes de informes sobre ciertos objetos que se encontraron o que llegaron al museo, y que él simplemente no los pudo entregar (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Y justamente en el contexto de la falta de personal capacitado y las dificultades de cubrir el territorio, Muñoz comentaba cómo, en casos de hallazgos arqueológicos fortuitos, a ella misma como funcionaria del museo y delegada técnica del CMN, le tocó intervenir circunstancialmente:

... yo [como chilena] podría encontrar algo y pensar "obviamente tiene que ir a un museo", pero aquí en este caso la conexión cultural es directa. Es gente mapuche que encuentra cosas mapuche en su propio territorio, la pertenencia cultural es obvia, irrefutable. En ese momento soy representante de una institución estatal, voy con el amparo de la Ley de Monumentos Nacionales a establecer la normativa, el cómo se hace. Yo digo qué se hace, yo indico los procedimientos, pero el procedimiento institucional por lo general no hace oídos de lo que la gente quiere, [...] y la ley justamente es producto de un proceso no consultivo. No ha pasado en ningún momento por preguntar la opinión de las personas, de hacer asambleas, ni nada por el estilo. Es súper vertical, entonces eran conversaciones que tomaban mucho tiempo por que la comunicación con la institucionalidad es indirecta, a través de medios, correos, etc. y la relación con las personas es ahí, directa, cara a cara (Muñoz, comunicación personal. 13 de noviembre de 2018).

Ahora bien, desde aproximadamente el año 2015 existe en la ciudad de Concepción, capital de la región, la Oficina Técnica Regional Del Biobío, unidad que

actualmente cuenta con dos integrantes con facultades técnicas: uno en el ámbito arquitectónico y una arqueóloga. En esta última recaen las labores de supervisión y registro de los hallazgos arqueológicos de todo el territorio de su competencia, una extensión de 24.021km² según la información consignada en la página web de la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN, 2021).

En este sentido, Paillalef Carinao comenta:

El CMN tiene una serie de limitaciones que son muy pesadas. Principalmente las falencias en cuanto a personal calificado para representar y gestionar en la región y específicamente en la zona. [...] Actualmente hay una oficina del CMN acá en la octava región, principalmente por los estudios de impacto ambiental, los hallazgos fortuitos, etc. [...] Tienen que ir a terreno, ver las cosas, ver las políticas que se están aplicando, que estén funcionando, estar a la vanguardia de lo que dice el intendente de turno, los alcaldes de turno, tener una gama de relaciones funcionales con todos. (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Así todo, Paillalef reconoce que a pesar de la sobrecarga de trabajo que recae sobre esta funcionaria, el valor de la gestión que ha tenido en los últimos años radica en su comprensión respecto de la sensibilidad del material extraído:

Hay una chica que es quien realmente entiende esto que estamos conversando, y cuando hace sus informes ella pregunta, que hacia donde quiere la gente que vaya el informe, que dirección quieren darle. Con ella se logró el reentierro de Coihueco¹¹¹, en Contulmo. Y el famoso reentierro de Quilquilco¹¹², en Tirúa. Y otros más que van a venir próximamente, una vez superada la pandemia. Pero ella está muy sola con todo esto, no tiene pares locales, no tiene pares que le faciliten este trabajo (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

¹¹¹ Refiere a dos casos de hallazgos arqueológicos de urnas y restos funerarios en que la gestión del MMC más el CMN representado en la figura de Melisa Masquiarán con las comunidades permitió el reentierro de estos materiales en vez de su traslado al museo.

¹¹² Ídem.

Por otra parte, tal como expuse en el segundo capítulo de esta tesis, las atribuciones que en estas situaciones tiene la Corporación Nacional Indígena (CONADI) están limitadas por las del CMN. Esto por que, por un lado la Ley Indígena N° 19.253 faculta a la CONADI para velar por la preservación del patrimonio arqueológico, histórico y cultural indígena, y establece que toda excavación de cementerio indígena requiere informe previo de la Corporación y consentimiento de la comunidad involucrada. Pero por el otro lado la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales define la propiedad del Estado sobre el material cultural de estos hallazgos, y administra, custodia, gestiona y concede autorizaciones sobre excavaciones y la extracción de material patrimonial ancestral.

Al respecto, Obreque señala:

CONADI es una figura cercana a la gente, por que en el fondo CONADI es la institución que se hace cargo del desarrollo para los pueblos tradicionales. Pero como ente legal ellos no tienen mucho que decir en este tipo de situaciones, más que prestar apoyo a la gente, que es la facultad que tienen de poder asesorar culturalmente a la gente que puede estar en esta situación. (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre de 2018).

Comentario que Paillalef complementa señalando:

La CONADI es un organismo que es solicitado por la misma comunidad, para ver que injerencia tendría en estas situaciones la Ley Indígena, o ver de qué manera esta ley puede ser usada para este fin, a pesar de que las atribuciones en el ámbito del patrimonio descansan sobre el CMN, al menos algunos artículos pueden ser utilizados para amparar el interés indígena sobre estos hallazgos. (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

En cuanto a otros organismos estatales que sin tener atribuciones en el ámbito del patrimonio y los legados culturales se han visto involucrados en este tipo de procesos, figuran por ejemplo las instituciones policiales; Carabineros de Chile y la Policía de Investigaciones de Chile (PDI). Estas instituciones no cuentan con preparación para el manejo de estas situaciones, razón por la cual muchas veces se convierten en actores que obstaculizan los procedimientos y frenan las acciones

de cuidado y respeto que desde el MMC y las comunidades mapuche se están demandando:

... hay "agentes técnicos" que no entienden esta situación. Las policías por ejemplo, que son los primeros que llegan, tanto la PDI como los Carabineros, que no tienen capacitación legal respecto de qué hacer en estas situaciones. Ellos hacen el levantamiento, cierran los espacios, se llevan los materiales al Instituto Médico Legal, informan a la fiscalía... pero luego es uno quien tiene que estar siguiendo esta situación. (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Al respecto, Muñoz relata una compleja situación vivida hace algunos años en las cercanías al museo:

... en estos territorios más pequeños y cercanos todos se ven involucrados de alguna manera. [...] en una ocasión nos topamos con la PDI por qué la gente que había encontrado la urna funeraria, dentro de la cual eran evidentes los restos humanos, había molares, había más cosas de las que solíamos encontrar siempre. Entonces la gente llamó a Carabineros.[...] y cuando yo llegué ahí Carabineros ya había llamado a la PDI, y encima el encargado de la PDI ya había llamado a la BICRIM¹¹³ [...] a esas alturas ya sabía el fiscal de Cañete y ya había ordenado que le trajeran el cuerpo. [...] Llegó hasta la gente del PRAIS¹¹⁴, a verificar que no fueran restos de detenidos desaparecidos. Yo le trataba de explicar que se trataba de un sitio arqueológico, que era evidente por la urna, que era de cerámica cocida de tal cultura, período, etc. [...] Yo esa noche llegué ahí sin ninguna credencial, [...] él tampoco tenía por que atenderme si no teníamos ninguna conversación previa, ningún acuerdo, nada. [...] Hubo que comunicarse con el fiscal, hacer una carta contando y explicando todo, y haciéndole ver que legalmente a nosotros nos correspondía hacer esta gestión, esos movimientos (Muñoz, comunicación personal. 13 de noviembre de 2018).

¹¹³ Brigada de Investigación Criminal de Chile, unidad dependiente de la Policía de Investigaciones de Chile PDI.

¹¹⁴ Programa de Reparación y Atención Integral de Salud (PRAIS). Programa del Ministerio de Salud implementado por el Estado chileno como una medida de reparación con las víctimas de las violaciones a los Derechos Humanos ocurridas en Chile entre septiembre de 1973 y marzo de 1990.

Así, con este tipo de relatos queda en evidencia cómo el interés mapuche de respeto a su cultura material ancestral y el reconocimiento de su autonomía cultural, canalizado a través del MMC, tiene amplias limitaciones respecto de un aparato normativo e institucional global que lo respalde. Esto porque no existe una política general que sirva para enfrentar estas situaciones de manera mancomunada, transversal a todos los organismos involucrados, y que esclarezca los roles, atribuciones y pertinencias de cada entidad en las distintas etapas o procesos de las colecciones.

Finalmente, salvo voluntades políticas concretas, revestidas en personas como Alan Trampe, el subdirector Nacional de Museos, o la delegada regional del CMN, no hay realmente mecanismos reglamentarios que les aseguren a las comunidades mapuche cercanas al museo una gestión respetuosa de su patrimonio cultural y de sus antepasados, de acuerdo con los aspectos epistemológicos y culturales que estas colectividades están reclamando.

3.2.3 Investigadores y comunidad académica

Como todo museo, el MMC está abierto a recibir a la comunidad académica, a estudiantes e investigadores, quienes se acercan con el fin de desarrollar o profundizar sus estudios, o aportar con su quehacer a las actividades propias de este espacio. Sin embargo, éste es un escenario delicado pues es un terreno en el cual pueden, potencialmente, darse conflictos epistémicos entre la academia occidental y la agenda descolonizadora del museo.

En este sentido, en base a las colaboraciones que más se han extendido en el tiempo, pareciera ser que los investigadores y la comunidad académica que se acerca al museo, en general suelen ser personas que aprecian el vuelco que el museo ha tenido en los últimos once años y que tienen alguna proximidad ideológica y/o cultural con éste.

Por ejemplo, la experiencia que ha tenido el MMC con uno de los antropólogos que participó en del diagnóstico inicial del museo para su reformulación museológica. Éste colaboró en la elaboración de una primera propuesta de guion museográfico,

y actualmente realiza una investigación doctoral sobre desarrollo rural mapuche en un contexto político conflictivo:

... hicimos unas jornadas participativas en alianza con un antropólogo que estaba haciendo su tesis de doctorado en el museo, estudiando en una universidad de Holanda y decidió al igual que tú, hacer su tesis y su trabajo con el museo. Y lo que él trabajó fue la relación del museo con las comunidades en el contexto del desarrollo rural, así en palabras muy generales. Entonces logramos hacer este trabajo participativo con Nikolas Stüdemann, quien también participó en la creación del guion museográfico, en el nuevo (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre de 2018).

No obstante, también ha sucedido que investigadores que han sido invitados al MMC para abordar aspectos puntuales de las colecciones, se han mantenido en un plano académico acotado y no han demostrado demasiada empatía respecto de los asuntos sensibles que en el museo ocupan: “nos ha pasado que hay profesionales que no sé si no logran captar, no sé si es que no aceptan, o si realmente son academicistas clásicos. Son como una pared, se abre una ventanita y ya. Lo justo y necesario.” (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

En este sentido Obreque menciona el caso de un investigador chileno que fue convocado para estudiar las llamadas ‘piedras de poder’, con el fin de impulsar una reflexión colectiva y revitalizar el mapuche *kimvn* que guardan estos objetos:

Por ejemplo, las piedras que hay ahí, todos los líticos que hay ahí en el museo, la mayoría son piedras llamadas piedras de poder o Newenke kura¹¹⁵ en cezugun¹¹⁶, estas son piedras que tienen mucha energía y que están ahí. Pero en realidad no deberían estar ahí en un espacio encerrado por que son del mapu¹¹⁷... tienen que estar en la tierra, a algún lugar pertenecen. [...] Entonces vino un antropólogo e hizo una pequeña investigación para hablar sobre las piedras (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre de 2018).

Acerca del resultado de la investigación, Obreque señala: “Interpreta mucho desde lo occidental, a diferencia de otros investigadores que hacen un esfuerzo por ir más

¹¹⁵ El poder de la piedra reside en los espíritus antiguos que en ella habitan.

¹¹⁶ *Cezugun, chezugun* o *chedungun*, "El hablar de la gente" en lengua mapuche

¹¹⁷ Representación o visión de la tierra en la cultura mapuche.

allá. Incluso usó mucha nomenclatura cristiana en su texto, cuando habla de la espiritualidad mapuche” (Obreque, comunicación personal. 28 de marzo de 2021). Mas aún, justo respecto de este punto conflictivo entre el mundo espiritual mapuche y el mundo académico, Obreque relata una experiencia reciente:

Nos pasó con otra antropóloga que trabajó sobre las chaquiras [...], pero [aún] siendo mapuche le cuesta mucho salirse de la estructura académica. Y eso me golpeó un poco, por que di por sentado que ella se iba a abrir fácilmente a esta metodología que nosotras usamos, por ser mapuche y antropóloga. Para mi esas cosas sumaban, pero no. Y yo la entiendo, por supuesto que sí, por qué valoro mucho el trabajo que hace. Pero no me había puesto a reflexionar sobre el peso que tiene la academia sobre los profesionales. Y que ser mapuche no es una garantía (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

En efecto, la asignación étnica o la pertenencia cultural no son necesariamente sinónimo de comprensión y colaboración con el alcance que el MMC se está esforzando en levantar. En palabras de Obreque, “en el museo la investigación está orientada hacia el tema espiritual, ceremonial, el uso ceremonial. Todas nuestras investigaciones las apuntamos allá, por que el resto, lo material, el objeto, incluso lo social, está ya investigado, tenemos antecedentes” (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Por eso, según la experiencia que se ha podido observar, este trazado no se encuentra determinado por ser o no mapuche, si no más bien por estar en una disposición de apertura hacia otras epistemologías.

En este sentido, Paillalef señala:

Para recibir investigadores, académicos o tesistas, estamos exigiendo que expongan muy claramente qué quieren hacer y por qué, para ver en qué pueden servir sus estudios al museo [...] El museo tiene una línea editorial y quien se acerque la tiene que respetar (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Y respecto de esta ‘línea editorial’ a la cual Paillalef se refiere, Obreque añade:

Somos bien majaderos en ese sentido, en defender nuestra metodología,

porque si no lo hacemos, si flexibilizamos esa parte, no podríamos sostener el piso que tenemos ahora, pues esta metodología es la que levantó al museo. Entonces no podemos echar pie atrás. [...] La metodología desde el mapuche kimvn debe ser participativa y orientada a la descolonización. Y al hablar de descolonizar, automáticamente quedan ventanas y puertas abiertas para que entren estos otros ámbitos espirituales, se les dé cabida y valor a estos otros ámbitos; espiritual, ceremonial, social” (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

En resumen, si bien muchos de los estudiantes e investigadores que se acercan al museo lo hacen por motivaciones académicas propias o en su defecto porque son llamados a indagar elementos culturales específicos, lo cierto es que el MMC tiene una metodología de trabajo y lineamientos curatoriales esbozados, que guían y promueven que quienes se acerquen al museo, lo hagan desde una postura decolonial, con una mirada respetuosa y empática respecto de otras formas de conocimiento.

En consecuencia, el MMC, a través de su directora, requiere que quienes colaboren con el museo tengan una comprensión lo más amplia posible sobre el núcleo espiritual y político que trae consigo la revitalización y la reivindicación del mapuche *kimvn*, y sus prácticas o modo de hacer propio.

3.3 Chumechi küdawkeyiñ. Nuestra manera de hacer

Cuando hablamos de los modos particulares de proceder en el MMC respecto de sus colecciones, es fácil pensar en *metodología* como un concepto posible. Sin embargo, este concepto que significa: “el grupo de mecanismos o procedimientos racionales, empleados para el logro de un objetivo, o serie de objetivos que dirige una investigación científica” (Pérez, 2021: s.p.). O sea, está necesariamente asociado a las ciencias occidentales, esto es, a una estructura de pensamiento racional en contraposición al empirismo propio de la manera de hacer en el MMC. Por lo mismo no he querido utilizar este concepto para referirme a estas prácticas, sino que le he pedido a Rosa Huenchulaf Cayuqueo, encargada de Educación del MMC, que me ayudara a encontrar una noción propia desde el mapuzugun:

Chumechi küdawkeyiñ, nuestra manera de hacer. Esto implica proceder que no están delimitados por las urgencias o los tiempos *wigka*, ni por las nomenclaturas de la palabra occidental.

Efectivamente, estas prácticas que se han venido desarrollando de manera paulatina, tras procesos profundamente reflexivos, han sido consecuencia de decisiones tomadas en el transcurrir del tiempo, en momentos y encrucijadas individuales y colectivas, ante preguntas e inquietudes nacidas tanto desde el interior de los depósitos o las vitrinas, como de eventos, contingencias e incluso preocupaciones externas.

En este sentido Paillalef Carinao expresa:

... nosotros estamos haciendo nuestras políticas de colecciones, hemos avanzado bastante. Siempre queda abierto, nunca se puede cerrar por que siempre hay cosas nuevas para incorporar. Hace años, cuando estaba la anterior conservadora, se había hecho algo, pero nos dimos cuenta de que estábamos obviando algo: la participación. Por lo mismo, pensando entre las dos y en base a la experiencia que habíamos tenido, y viendo que cada día hay arqueólogos pidiendo entregar [al museo] los hallazgos de sus famosos estudios de impacto ambiental, nosotras exigimos dentro de las política de adquisiciones del museo, que junto con estas solicitudes venga una carta firmada por las comunidades aceptando que estos objetos vayan al museo. [...] Nosotros pusimos en el protocolo que apelamos al convenio 169 de la OIT, que tiene que ver con las decisiones de las comunidades, porque no podemos no ver y no sentir que esas cosas pertenecen a seres humanos que vivieron y que tienen herederos en el territorio (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Efectivamente, como hemos visto en el segundo capítulo de esta tesis, el MMC lleva tiempo trabajando en el perfeccionamiento de su *Política de Colecciones*, la cual se concentra con particular énfasis en los procedimientos sobre nuevos hallazgos arqueológicos en el territorio, y la disposición del material cultural y bioantropológico extraído, mediante la participación de las comunidades involucradas.

Sobre todo en el caso de restos bioantropológicos, que es un tema evidentemente

delicado y que cuenta con un largo historial de reflexiones y discusiones a nivel mundial¹¹⁸. Como hemos visto, en el caso chileno, este asunto se encuentra parcialmente abordado por el CMN, pero no cuenta con un marco normativo claro en materia de restituciones y devoluciones. De ahí que la política de colecciones del MMC en esta materia no aborde el problema de los restos bioantropológicos incluidos en la colección, sino solamente la cuestión de los restos humanos provenientes de nuevos hallazgos.

Ahora bien, en lo referente a los restos bioantropológicos que forman parte de la colección, en el MMC se ha trabajado en el desarrollo de una *Aproximación de Protocolo de Restitución de Restos Bioantropológicos del Museo Mapuche de Cañete -Ruka Kimvn Taiñ Volil- Juan Cayupi Huechicura*, documento que constituye un acercamiento a la definición de procedimientos de reentierro de restos óseos almacenados en el depósito del museo.

Este documento está siendo diseñado desde las particularidades culturales de las comunidades mapuche *lavkenche* cercanas, por lo que aún es considerado un acercamiento y no es de público conocimiento. Dicho trabajo aún se encuentra pasando por un proceso de reflexión, diálogo y revisión por parte de los *kimce* (sabios) y autoridades mapuche de la zona, incluyendo a los *pu logko* o antepasados.

Lo mismo ocurre con cualquier otro protocolo que se quiera establecer en lo referente a las prácticas de manejo de colecciones en el MMC desde el mapuche *kimvn*. Ya se trate de la restitución o reentierro de restos humanos, o de la limpieza de las colecciones desde una perspectiva cultural, o el tratamiento ritual de algunos objetos, estas prácticas son necesariamente producto de procesos participativos, consultivos y/o colectivos. En este sentido Obreque aclara:

Aún no se puede decir que se asienta como una cosa de equipo de trabajo, sino que son más bien acciones aceptadas en el equipo de trabajo pero

¹¹⁸ Discusiones que han redundado en la disposición de marcos normativos favorables a la devolución de cuerpos y restos humanos a sus comunidades de origen, como en el caso de la *Native American Graves Protection and Repatriation Act* o Ley NAGPRA en los Estados Unidos de Norteamérica. O los procesos de restitución en museos latinoamericanos como por ejemplo los vividos en el Museo de la Plata entre 1994 y 2006 en Argentina. O la inclusión en el Código de Deontología de recomendaciones de sensibilidad y respeto en el manejo, la investigación y la exhibición de restos humanos para los profesionales y museos suscritos a ICOM (Endere y Ayala, 2012, pp. 40-41).

llevadas a cabo por cuestiones muy particulares. Son aceptadas por que son positivas, o no son nocivas para el resto. Se entienden desde el mapuche kimvn. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Efectivamente, una de las características fundamentales de la cultura mapuche es la oralidad, el valor de la palabra hablada. Como tal son comunidades que se nutren, sustentan y fortalecen en la colectividad, por lo que sus determinaciones son siempre consultivas, relativas al diálogo, al *nvxam*¹¹⁹ (proceso conversacional mapuche). Y sobre todo al *rakizuam* (estilo reflexivo propio) y el *rakizuameluwvn* (proceso reflexivo colectivo) (Melin et al., 2016: 13-17).

Al respecto Obreque continúa:

Solo cuando conversamos con la gente que sabe, cuando la gente nos confía su conocimiento es cuando nacen realmente las acciones que nos han hecho mejorar la gestión que hace el museo con las colecciones. Sin esa conexión y esa confianza que se genera con la gente, nunca va a pasar nada, porque la gente tiene su kimvn, su conocimiento. Si ellos no lo comparten con uno, no se puede. Si ellos no sienten la confianza, no se logra. [...] Se hacen consultas y se ejecuta de acuerdo con lo que la gente quiere, u opina. Entonces eso es lo que nosotros hemos estado haciendo, y así nos ha funcionado (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre de 2018).

Más aún, en lo referente a los intentos de sistematización de estas prácticas, la misma Obreque reflexiona y plantea su duda respecto de asentar un protocolo de manejo de colecciones desde el mapuche *kimvn*, pues el establecimiento de un protocolo o manual metodológico en este sentido pudiera constreñir o rigidizar algo que culturalmente es relativo o procesual. Esta “dificultad” es sintetizada por Obreque en la siguiente frase: “Tampoco sé si será posible hacer una estructura o protocolo, porque siempre esto va a ser consultivo primero”. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Así, de la misma manera que el nombre del museo fue dirimido a través de un acto ritual en que la comunidad consultó a través de una *machi* a los *pu logko*

¹¹⁹ *Nvxam*, *nuxam* o *nütram*, proceso conversacional que se sustenta en una serie de elementos socioculturales protocolares.

(antepasados), la participación de sabios y autoridades espirituales y medicinales en las prácticas de manejo de colecciones en el MMC es fundamental para mantener una convivencia equilibrada con las entidades o “espiritualidades” ligadas a las colecciones que habitan en el museo, pues este equilibrio se expresa en salud. En este sentido Obreque especifica:

... el museo tiene una carga súper fuerte. El hecho de no tener un protocolo asentado donde desde el mapuche kimvn se garantice o nos permita tener buena salud dentro de nuestro trabajo. Ahí es donde es importante saber que va más allá de las normativas que pueda tener el tema de prevención de riesgos de la institución. No tiene que ver con eso, sino que tiene que ver con este otro mundo, que es el sistema médico mapuche. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Por otra parte, en lo referente a la discrecionalidad de estas prácticas, y ante la pregunta acerca de la factibilidad de desarrollar un protocolo o estructurar una metodología de manejo de colecciones en el MMC desde el mapuche *kimvn*, que eventualmente pudiera “salir del closet” y ser reconocida y convertida en política institucional, Paillalef es categórica:

A mí me da miedo que esto se convierta en una política institucional, porque cuando los políticos huelen esto lo convierten en unas proclamas sin proyecciones para nosotros. Se transgrede la esencia de lo que es. Mientras lo podamos tener a discreción, es lo mejor hasta este momento. Porque si se transforma, va a venir el periodista, el camarógrafo, y las ceremonias nuestras nos son ni para periodistas ni para camarógrafos (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Así, es posible concluir que, por una parte las prácticas de manejo de colecciones en el MMC están en un delicado momento de desarrollo en el cual la discreción y privacidad son fundamentales para no entorpecer la intimidad de este proceso, y por otra parte, estas prácticas están definidas por situaciones profundamente vivenciales, por saberes y aspectos epistemológicos propios que en la actualidad son difícilmente reducibles a manuales, protocolos o políticas institucionales, dada la naturaleza consultiva, reflexiva y sobre todo procesual de éstas.

3.3.1 Rogativas y ofrendas

En el contexto cultural mapuche, *rogativa* es la palabra que en español refiere a la representación ritual más importante del pueblo mapuche, el *Gijatun*, ceremonia cuyo objetivo es pedirle al mundo espiritual que los proyectos futuros se realicen con prosperidad. Efectivamente *Gijatun* como sustantivo significa "rogativa" y como forma verbal significa "rogar" (Berretta et al., 2015: 45):

La rogativa es una ceremonia ancestral nuestra, perteneciente a nuestro pueblo, donde ahí nosotros agradecemos porque las fuerzas de la naturaleza nos permiten estar realizando la ceremonia, que nos dan la fuerza para prepararnos, pedimos, agradecemos por lo que tenemos, por lo que nos hace falta (L.Ñ. en Stella, 2016: 71).

Sin embargo, en el contexto específico de las prácticas con las colecciones en el MMC, utilizo el concepto *rogativa* para referir concretamente a las oraciones y/o invocaciones que realizan las funcionarias del museo en ciertas circunstancias particulares, como por ejemplo al entrar en los depósitos, o al abrir ciertas vitrinas, o al depositar una ofrenda junto a algún objeto.

Al respecto Obreque explica:

Hay que considerar que uno llega al museo, al depósito, y piensa en que va a interactuar en el día con estas espiritualidades, entonces lo primero que se hace es saludar. Yo saludo a todos, por que antes saludaba sólo a los kuybikeche, a los restos bioantropológicos. Pero después me di cuenta de que en realidad tenía que saludar a todos, tanto a las espiritualidades que son de personas como a las que no los son. [..]. Lo primero es saludar (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Esta forma descrita por Obreque es la manera en que se construyen puentes entre dimensiones que coexisten, dimensiones materiales y no matéricas. Y se va perfilando, conformando una manera propia de conservación. Una manera propia de preservación:

Para hablar con estas colecciones y espiritualidades que están allí. Es el sentido que le veo, no le veo el sentido a estar midiendo temperatura y humedad. [..] La conservación con esta mirada toma cuerpo cuando se

resguarda para su propio pueblo, de esa forma se asienta. Las rogativas, pequeñas rogativas, a veces todos los días, a veces me salto una o dos semanas. [...] Así se va haciendo una continuidad en el tiempo, no de manera tan estructurada, pero si hay elementos que subyacen [...] en esa continuidad. Así vamos tomando decisiones, vamos soñando, el pewma también habla (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Estas rogativas se van combinando con pequeños rituales en los cuales no sólo se dialoga con estas espiritualidades, sino también se va re contextualizando a los objetos en un entorno para el cual no fueron hechos. Mediante pequeños actos ceremoniales se les va pidiendo permiso para dejarlos inamovibles, suspendidos en el tiempo. Y se les agradece su sacrificio:

Todo objeto necesita un ritual [...] Si tu lo desvinculas de su espacio territorial, estás interfiriendo en todo el aporte que esa energía puede significar para el propio territorio. Entonces la pregunta en términos museográficos, cómo hacemos que estos objetos que tienen una memoria, que tienen una historia, que vienen desde un pasado, que al traerlo ahora se hace presente y vuelve a quedar como expuesto, ¿cuál es la función?... y ese es el sentido de la ritualidad, resignificarlos en el contexto en que están. Por algo esos objetos fueron enterrados. La función del objeto al ser enterrado es devolverlo a la tierra y que esa energía siga circulando a través de la tierra. Al sacarla, evidentemente estás rompiendo ese ciclo al cual fue destinado, y lo transformas si lo dejas estancado en una vitrina, si lo dejas solo sin ese ritual. (Lienlaf, comunicación personal. 1 de diciembre de 2020).

En este sentido Obreque apunta al conflicto que para ella misma como mapuche representa el sacrificio de estos objetos y sus entidades asociadas:

Por ejemplo, las piedras que hay ahí, todos los líticos que hay ahí en el museo, la mayoría son piedras llamadas piedras de poder o newenkekura. Estas son piedras que tienen mucha energía y que están ahí. En realidad nunca deberían estar ahí en un espacio encerrado porque son del mapu¹²⁰, tienen que estar en la tierra. [...]¿qué hacemos con todo esto que tenemos a

¹²⁰ Representación o visión de la tierra en la cultura mapuche.

cargo nuestro y no podemos hacer mucho? Por ejemplo, los líticos: tenemos muchas piedras, muchas, muchas, muchas piedras. Esas piedras hay que alimentarlas (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre 2018).

Justamente de esta manera surge la necesidad de acompañar a estas rogativas con ofrendas, con pequeños regalos que suavicen las desavenencias que para estas colecciones significa haber sido quebrantadas:

Las ofrendas para este tipo de muertos, que están transgredidos, que están en un espacio ajeno, las ofrendas son ceremoniales para pedirles perdón por haberlos transgredido. La ofrenda es para tender puentes de paz, para que los muertos dejen de estar ofendidos. El fũcho¹²¹ para la vitrina de las kixas¹²², es lo mismo (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

También los son los pequeños cántaros con agua ardiente, o las hojas de *lawen* (hierbas medicinales) que se depositan al interior de algunas vitrinas. O en los depósitos cerca de los restos humanos.

Las ofrendas es compartir con estas mismas espiritualidades, a veces más seguido, a veces no tanto. De acuerdo a lo que voy viendo, a lo que voy soñando o a lo que percibo que es necesario hacer. No es una cosa de devoción, no tiene que ver con las formas de espiritualidad del mundo occidental, [...] esa interacción no es solamente para un bienestar mío, sino que también es para un bienestar y protección del propio patrimonio que hay allí. No es una cosa individualista, es colectiva, para el bienestar colectivo (Obreque, comunicación personal. 18 de octubre de 2018).

Así, las rogativas y las ofrendas se conjugan y conforman actos rituales llevados de manera cotidiana por las funcionarias del museo, en particular por la encargada de colecciones con el fin de cuidar una convivencia armónica con las espiritualidades circulantes, además de mantener una buena salud individual y colectiva. Pero sobre todo, para pedir perdón por la transgresión y agradecer a estas entidades su retiro de la circulación y vida para la que originalmente fueron concebidos.

¹²¹ Humo que asciende al *wenu mapu* o tierra de arriba, el cielo.

¹²² *Kixa, Kitra* o *kitxa*, pipas ceremoniales.

3.3.2 Rituales de limpieza y liberaciones

La limpieza de las colecciones y de su entorno es un acto fundamental en las labores de conservación preventiva al interior de los museos. Es una práctica extendida, en particular sobre los objetos en exhibición, que son los que suelen estar más expuestos al polvo y otros agentes de deterioro.

Sin embargo, como he explicado antes, desde la perspectiva mapuche los objetos no son solamente su materia. Son también seres, entidades en sí mismos. Por esto desde el mapuche *kimvn* no es posible pensar en limpieza sin incluir también en estos, otro tipo de procedimientos que van orientados a limpiar y/o liberar a estas entidades de cargas energéticas negativas y/o estancadas.

Por ejemplo, en el año 2014, en una conversación informal con Patricia Muñoz, ella me relató un proceso vivido a raíz del hallazgo de un contexto funerario en las cercanías del museo, proceso que posteriormente en 2016 detalló en una carta personal. En palabras de Patricia:

...en la ocasión se realizó una ceremonia de ingreso de las colecciones provenientes del dicho rescate, en reconocimiento de la sensibilidad de este tipo de materiales para las comunidades mapuche de la zona, quienes cada día solicitan con mayor énfasis, se respeten sus espacios sagrados, entre los que se cuentan los funerarios. Dicho ceremonial se desarrolló en el acceso de los depósitos y requirió de la quema de plantas sagradas para sahumar el lugar (Muñoz, comunicación personal. 16 de mayo de 2016).

Este tipo de actividades rituales, que comprenden la quema de plantas y la distribución de humo y gotas de aguardiente por el lugar, son parte de procedimientos muy específicos, que en el transcurso del tiempo han sido denominados por las funcionarias del museo como *limpieza cultural*, *limpieza patrimonial* o *limpieza espiritual*.

Al respecto Paillalef Carinao recuerda:

La primera vez que se identificó la necesidad de hacer una limpieza en el museo fue antes del terremoto [del 27 de febrero de 2010], cuando producto de que en el primer Gijatun que se hizo en el museo la gente quiso entrar al

museo y hacer un purun¹²³ adentro, y allí la machi dijo que andaba mucho alwe¹²⁴ dando vuelta en el museo, que necesitaba que se le hiciera una ceremonia para calmarlos, pues estaban enojados porque los sacaron de sus lugares, etc. (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Sin embargo, no fue sino hasta agosto de 2018 que el MMC por primera vez solicitó formalmente el apoyo del SNPC para la realización oficial de un ritual de limpieza según el mapuche *kimvn*. Para la consecución de este apoyo la directora del museo elaboró un breve documento titulado “Fundamento para solicitud de limpieza patrimonial MMC” (2018), en el cual no sólo expuso las razones desde las particularidades culturales mapuche y su *az mapu* o normatividad propia, sino también incluyó en la argumentación el convenio N° 169 de la OIT y la Ley Indígena N° 19.253. De esta manera, tras revisar la solicitud, el respaldo de la Institución se manifestó en el pago de los servicios prestados por el machi Mauricio Reyes, autoridad espiritual de la zona. Sobre el procedimiento como tal, Paillalef relata:

Se realizó la ceremonia bajo las exigencias que el Machi solicitó en donde confluyeron la participación de la comitiva con la que llegó el Machi, jóvenes mapuche en forma voluntaria e informada, la SNM informada y funcionarios del museo que también participaron en forma voluntaria (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Respecto de la regularidad con que este tipo de procedimientos de limpieza son necesarios en el museo, Paillalef aclara: “Lo ideal es hacer una limpieza de estas al menos cada dos años, pero no hemos podido. Vino el movimiento social¹²⁵ y después la pandemia. No se ha podido” (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Así, a pesar de los asuntos coyunturales y las cuestiones procesuales que condicionan el desarrollo de protocolos o estructuras metodológicas definidas, la llamada *limpieza cultural, limpieza patrimonial o limpieza espiritual* pareciera ser el procedimiento mayormente asentado a nivel formal u oficial de las prácticas de

¹²³ *Purun* o *purrún*, danza tradicional mapuche.

¹²⁴ *Alwe* o *alhue*, alma o espíritu de los muertos.

¹²⁵ Se refiere al Estallido social, que es el nombre con que se conoce a una serie de masivas manifestaciones y graves disturbios originados en Santiago y propagados a todas las regiones de Chile, que mantuvieron al país en una situación de caos y violentos incidentes entre octubre de 2019 y marzo de 2020.

manejo de colecciones del MMC, en tanto ya se encuentra sistematizado y fundamentado desde el museo, y ha contado con el apoyo y financiamiento del SNPC.

3.3.3 Restituciones, devoluciones, reentierros

Como he mencionado en el segundo capítulo de esta tesis, como en Chile no existe legislación en materia de restituciones, recientemente el SNPC ha denominado públicamente de esta manera a ciertas acciones de retorno de algunos materiales culturales y restos bioantropológicos desde el Museo Nacional de Historia Natural en la capital del país, a museos regionales ubicados en territorios indígenas, Rapa Nui y Yagán, concretamente.

Sin embargo, el nombre técnico de estas acciones es en realidad “préstamos inter-instituciones” (Maillet, 2019: 19), pues responde a gestiones de movimientos de colecciones reglamentadas por los protocolos propios de la Institución.

Ahora bien, respecto de la denominación de estas acciones existen diversas ideas que distinguen o discuten principalmente los términos *restitución* y *repatriación*, ideas que Ayala (2020) expone con mucha claridad en una entrevista para el Colegio de Arqueólogas y Arqueólogos de Chile CCARCH. Allí la investigadora menciona la perspectiva de la arqueóloga argentina Maria Luz Endere, quien enfatiza la necesidad de diferenciar entre *restitución* y *repatriación*.

Para Endere son *repatriaciones* todas las acciones orientadas a devolver a los pueblos originarios aquello de lo que han sido despojados por las potencias coloniales o por los Estados nacionales. Serían entonces, tanto las demandas efectuadas por comunidades nativas a las instituciones de los países donde habitan, como a los países europeos que llevaron a cabo excavaciones arqueológicas y expropiación de piezas. En cambio “restitución” serían los reclamos sobre la devolución de bienes culturales que fueron objeto de tráfico ilícito o apropiación ilegal durante conflictos armados (Endere en Ayala, 2020).

Sin embargo, para Paillalef ninguno de estos términos describe realmente la dimensión a la que apunta la perspectiva del mapuche *kimvn*. En su lugar sugiere

el concepto *devolución*, el que en su visión no refiere a un objeto aislado, sino a un contexto completo. Así lo explica:

Restitución/repatriación, son conceptos totalmente exógenos a lo que nosotros trabajamos. Yo hablaría de devolución. La restitución y la repatriación, lo he visto y lo he leído, se dan en la lógica de las cosas materiales. [...] Una vez escuché a un muchacho que estaba trabajando en la repatriación de una colección desde Francia hacia la Isla de Pascua. Yo andaba en Santiago y me invitaron y yo fui a escuchar. Siempre están hablando de objetos solos, solitarios, pero si a nosotros nos piden una devolución, tenemos que hacerlo con el contexto completo. Porque ese finado no venía sólo los huesos, venía con un montón de otras cosas. Y lamentablemente mucha gente ha estado violentando ciertos cementerios, y sacan algunas cosas y otras las dejan botadas. ¿cómo devuelvo o restituyo eso? ¿si no está todo completo? (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Con este testimonio Paillalef señala al efecto disgregador que históricamente ha existido en la investigación científica, que justamente pone el énfasis sobre la materia y las fracciones de un hallazgo, pero no sobre la totalidad de su contexto, su significado, su carga simbólica y sus sutilezas culturales. Por ello, Paillalef no solo se refiere a las colecciones que han sido desarticuladas en manos de los investigadores, sino también a la ausencia de otras formas de mantener a los antepasados y a sus simbolismos unidos, el rito:

De toda la colección que estaba en resguardo, yo creo que ni el 1% tenía una especie de retiro de los espacios donde estaban y de ingreso a estos nuevos. Dejar en esos espacios que quedaban vacíos, las tumbas, los cementerios antiguos, algún tipo de ceremonia, de oración, de obituario, lo que tu quieras que se deje ahí porque tú estás interrumpiendo en ese momento un descanso, estas interrumpiendo el camino de alguien. La gente lo saca así no más, como si nada, sin ningún miramiento, sin cuestionamiento. (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

Por eso, la misma Paillalef ya en 1998, en el contexto de una publicación elaborada por el Instituto de estudios Indígenas de la Universidad de la Frontera¹²⁶ en conjunto con UNESCO, comunicaba sus inquietudes respecto de la transgresión de los antiguos y sobre todo a la falta de respeto que ella veía y experimentaba al ver los restos de los antepasados almacenados en cajas, sin ningún tipo de trato especial:

[...] Cuando conocí las bodegas y me interioricé de lo que se guardaba, y digo guardaba y no resguardaba, fue sorprendente ver cajas y cajones. Ni siquiera eran cajas especiales por el hecho de contener huesos humanos. ¿A dónde irán a parar si no hay espacio para ellos en las bóvedas principales? (Paillalef, 1998: 79).

En ese entonces, a raíz de estas inquietudes, Paillalef logró una experiencia pionera en la época, y de la cual no hay un registro o documentación que sea de público conocimiento. Al respecto ella menciona muy escuetamente en su artículo de 1998: “[...] conversé con el Director y le expuse mi inquietud, el cual accedió devolviendo los restos a la tierra”. (Paillalef, 1998: 79).

Recientemente, consultada sobre esta experiencia, Paillalef relató:

En ese reentierro fuimos [...] y ahí estuvimos, pero los arqueólogos como siempre, asumiendo su posición, sentados escribiendo y observando. El antropólogo también: "ya, que los mapuche re entierren". ¡Pero si ellos fueron los que sacaron!, me pareció vergonzoso. Si ellos sacaron ellos deben devolverlo, ellos dibujaron, ellos tomaron fotos, ellos describieron, ellos vieron dónde estaba, a qué distancia estaba la cabeza, del pie, de lo que sea. En qué posición estaba. Y la gente mapuche no lo quería hacer, por el temor que tienen de sus muertos. Estaban contentos de la restitución, del reentierro, pero no estaban preparados para eso, no les correspondía. (Paillalef Carinao, comunicación personal. 17 de junio de 2020).

A partir de este relato de Paillalef, es posible observar cómo las prácticas de reentierro son aún acciones que se mantienen en una zona gris respecto de lo legal, y requieren del esclarecimiento de procedimientos concretos, para poder proceder y definir las responsabilidades y pertinencias en actos tan delicados y sensibles

¹²⁶ Universidad pública de Chile, ubicada en la ciudad de Temuco, capital de la Región de la Araucanía,

como éstos.

Por lo mismo creo que la discusión en torno a las definiciones y especificidades conceptuales sobre restituciones, repatriaciones, devoluciones, reinhumaciones o reentierros debe darse con un solo fin concreto; dar sustento a un marco normativo vinculante, que derive en el desarrollo de un reglamento que asiente estos procedimientos, con el respeto y la pertinencia cultural necesaria.

Al respecto Obreque precisa:

Es una necesidad que se basa en la opresión legislativa de que los pueblos indígenas no puedan decidir sobre su patrimonio. Lo vemos claramente sobre los restos bioantropológicos, por ejemplo. [...] Decir que las colecciones son del Estado, y que las comunidades no tienen injerencia en ello. Desde arriba lo ven como que le están haciendo un favor a las comunidades al permitirles acceder a su propio patrimonio, no lo ven como una obligación. Para que nosotros tengamos clara nuestra propuesta y nuestro reclamo para pararnos frente a nuestra Institución, frente a la Subdirección, frente al CMN y luego frente al CNCR, de esa manera en escala. Para llegar a plantear y a que ellos tienen que reconocer que es un asunto de derecho, no de voluntad. (Obreque, comunicación personal. 30 de marzo de 2020).

Efectivamente, en los últimos años a nivel nacional los avances más sustanciales se han dado en la discusión acerca de las demandas indígenas de restitución o devolución de restos bioantropológicos. Prueba de ello es la publicación por parte de la Subdirección de Investigación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de un libro titulado *El regreso de los ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y resignificación de los cuerpos*, editado por Jacinta Arthur y Patricia Ayala (2020).

Allí las autoras declaran que “el movimiento por la repatriación, redignificación y reentierro de los ancestros es producto de un largo y comprometido activismo indígena, y no de epifanías académicas” (Arthur y Ayala, 2020: 23). Efectivamente, hoy en día la institucionalidad está dando cuenta de una demanda que lleva más de 30 años en el ruedo nacional, pero que al no tener un marco legal que lo sustente, pareciera aún faltar mucho para que se logre la tan ansiada autonomía cultural para

poder disponer de manera independiente y soberana de las acciones necesarias para devolver el debido descanso a los antepasados transgredidos.

Conclusiones

El MMC, desde su transformación museológica, ha sido apuntado a menudo como un museo comunitario, lo que es razonable en tanto desde entonces ha privilegiado una política de trabajo participativa en la que efectivamente la comunidad tiene un lugar nuclear. Sin embargo, también conserva la esencia de un museo tradicional de énfasis coleccionista, herencia innegable de los museos pertenecientes al SNPC, los que están supeditados a los estándares nacionales del sistema público estatal.

Por lo mismo el MMC se ha convertido en lo que he llamado un *museo híbrido*, donde ciertas estructuras institucionales históricas se mantienen, al mismo tiempo que se mezclan con otros saberes y formas de hacer enraizados en el conocimiento y la tradición indígena mapuche. Esta hibridación ofrece al escenario museológico sudamericano un modelo paradigmático, en el que se fusionan la epistemología occidental dominante y la epistemología propia del pueblo mapuche *lavkenche*.

Efectivamente, la diferencia de este museo radica en que tradicionalmente la perspectiva occidental eurocentrada ha desvinculado a la materia de la creencia, utilizando las colecciones para dar cuenta de formas que representan funciones, y que a través del acto disciplinar de la conservación, las “congela” para su transmisión a futuras generaciones. En cambio, desde el mapuche *kimvn*, la colección no funciona como un cuerpo aislado de su entorno. Por el contrario, es comprendida como un conjunto de *espiritualidades* que fueron extraídas de su espacio de circulación original, pero que aún desde esa condición, siguen formando parte de un sistema mayor.

De ahí que la forma mapuche de relacionarse con las colecciones sobrepase por mucho a las indicaciones técnicas, a los marcos normativos o a los protocolos establecidos. Allí rogativas, ofrendas, actos rituales, procedimientos de limpieza, o incluso reentierros, son prácticas desarrolladas con una impronta creencial muy propia, con el fin de mantener una convivencia armónica con las entidades ancladas

a los objetos, mantener una buena salud individual y colectiva, pedir perdón por la transgresión y agradecer el sacrificio de estos antepasados.

Como resultado, el MMC lleva más de diez años trabajando concienzudamente en construir su autonomía cultural a través de la imbricación de su conocimiento ancestral en la práctica museológica habitual, a pesar de no contar con un aparato normativo e institucional global que lo respalde. Salvo voluntades políticas concretas, no hay realmente mecanismos reglamentarios que les aseguren a las comunidades mapuche cercanas una gestión respetuosa de su patrimonio cultural y de sus antepasados, de acuerdo con los aspectos epistemológicos y culturales que estas colectividades están reclamando. O con una comprensión lo más amplia posible sobre el núcleo espiritual y político que trae consigo la revitalización y la reivindicación del mapuche *kimvn*.

Así, a pesar de la recepción positiva por parte de la SNM del protocolo de *limpieza cultural* definido desde el mapuche *kimvn*, además de los avances en la lucha por el retorno de los ancestros a nivel nacional, las prácticas de manejo de colecciones en el MMC están en un delicado momento de desarrollo en el cual la privacidad es fundamental para no entorpecer la intimidad de este proceso, pues al estar estas prácticas definidas por aspectos profundamente espirituales, reflexivos y procesuales, son difícilmente reducibles a manuales, protocolos o políticas institucionales, al menos en la actualidad.

REFLEXIONES FINALES

Como expuse en el primer capítulo de esta tesis, el MMC nació como un proyecto orientado al desarrollo económico y educativo en la región, pero su apertura en medio de la dictadura militar de Pinochet determinó que este espacio se constituyera, directa o indirectamente, funcional a las políticas nacionalistas e integradoras de la dictadura. Además, su definición como museo antropológico en ese contexto social y político, determinó que la representación del “otro” se elaborara principalmente mediante el estudio y difusión científica de sus particularidades culturales, manteniendo el sesgo colonialista que silenciaba la voz de las personas representadas.

En contraste, tras su reformulación el MMC se convirtió en un lugar que, a pesar del conflicto político y territorial imperante en la región, elaboró una concepción museológica participativa en la cual primaron los intereses de fortalecimiento y revitalización de un pueblo vivo. Allí la interpretación y representación del mundo mapuche ya no estuvo en manos de científicos y/o académicos, si no que se abrió a la propia comunidad indígena, en un ejercicio de alteridad, en el cual la comprensión y el conocimiento mapuche corrieron el cerco a la mirada hegemónica occidental.

En este sentido, como he mencionado antes, me parece en extremo relevante que el cambio de nombre del museo se haya definido en la simultaneidad de los dos sistemas normativos implicados, el sistema legal nacional y el *az mapu* o sistema normativo mapuche. Creo que éste fue, en su momento, un hito a nivel simbólico, un punto de inflexión para el camino de equiparación de perspectivas cosmogónicas y epistemológicas al interior del sistema museológico nacional.

Sin embargo, en el último tiempo he comenzado a tener una incomodidad: creo que en el uso extendido del nombre coloquial *Museo Mapuche de Cañete* pudiera existir un trasfondo colonial y negacionista subyacente. Tengo la intuición de que pudiésemos estar incurriendo en una forma de colonialismo interno al seguir utilizando este nombre en vez de incorporar *Ruka Kimvn Taiñ Volil*, el nombre definido participativa y autónomamente por las comunidades mapuche.

Ya sea por comodidad o por costumbre, *Museo Mapuche de Cañete* es el nombre que incluso es utilizado públicamente desde la misma Subdirección Nacional de Museos. Esto pudiera ser sinónimo de violencia epistémica a nivel institucional, ya que aún siendo este organismo el que apoyó y favoreció el proceso de reconfiguración del museo a través de su nombre, callarlo borrona el espíritu intercultural o interepistémico que caracterizó a este proceso.

Por el contrario, esta omisión lo convierte en un espejismo romántico que esconde un trasfondo multicultural, entendido como “integración de culturas subordinadas a una cultura hegemónica o mayoritaria, que en cierto sentido las toleraría o apoyaría como una estrategia para mantener precisamente su control” (Borrero, 2009: 68).

En este sentido yo misma desde los últimos meses he comenzado a referirme al museo como *Ruka Kimvn*, sin embargo esta es una decisión política personal que aún no he platicado con mis colaboradoras, y menos aún cuenta con algún tipo de validación por parte del museo y sus comunidades. De ahí que, en virtud del tiempo he evitado incluir esta discusión en esta tesis y he preferido dejarla como desafío para una próxima etapa de investigación.

En lo que respecta a la convivencia de las normatividad mapuche en el manejo de colecciones con el sistema normativo nacional, como expuse en el segundo capítulo de esta tesis, a pesar de que el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se manifieste proclive a avanzar en el reconocimiento de los derechos culturales indígenas sobre su patrimonio cultural, estos enunciados tienen vaguedades asociadas y siguen siendo iniciativas enraizadas en las lógicas coloniales propias de la modernidad eurocéntrica.

Por ejemplo, el hecho de el nombre del Ministerio reconozca a *las culturas* y a *las artes* en plural, pero siga concibiendo al *patrimonio* como un solo bloque, es una forma de negación de otras ontologías o de otras formas de comprensión para las cuales el concepto de patrimonio es ajeno, restrictivo o impositivo. *Patrimonio* es un concepto en crisis, y muchas de las discusiones que hoy en día buscan reconfigurarlo, deshegemonizarlo e incluso despatriarcalizarlo son procesos en desarrollo que aún no ofrecen una salida a este conflicto. Aun así, tan solo referirlo

en plural pudiera ser un avance al reconocer la diversidad de conceptualizaciones que en torno a este tópico existen, y no imponer un modelo unívoco.

Otro ejemplo es, que aún cuando Chile carece de un marco normativo que determine los alcances conceptuales, procedimentales y reglamentarios para acciones de restitución, repatriación y/o devoluciones, los préstamos interinstitucionales de colecciones son tratados públicamente como “restituciones”, redituando a las autoridades de gobierno toda clase de reconocimientos en circunstancias de que los pueblos indígenas no tienen injerencia sobre la profanación de sus cementerios y la transgresión a sus antepasados.

Aún así, existen algunas experiencias o señales de voluntades políticas institucionales respetuosas de los reclamos indígenas y de otras cosmovisiones. Sin embargo, estas políticas aún no logran verse reflejadas en los marcos legales en el país. Menos aún cuando los derechos indígenas en Chile aún no tienen reconocimiento constitucional, los mandatos de participación y consulta del Convenio 169 de la OIT han sido persistentemente entorpecidos y la Ley Indígena no ha tenido modificaciones sustanciales desde su promulgación en 1993.

Menos aún cuando el término *patrimonio cultural indígena* es la expresión más recurrida en el ámbito de las políticas públicas para “reconocer” estos derechos a los pueblos originarios, pero carece de definiciones a nivel de instrumentos normativos vinculantes, por lo que su aplicabilidad legal es insostenible.

Es de esperar que la prometida Ley de Patrimonio Cultural Indígena se escriba realmente de manera participativa y consultiva, y se articule de manera simétrica con los otros instrumentos normativos relacionados, de manera que no se convierta en una ley marginal o subalternizada, como hasta ahora suele suceder con todo lo relativo a lo indígena en Chile.

De todos modos, a pesar de no contar con un aparato normativo e institucional global que lo respalde, el MMC lleva más de diez años trabajando de manera persistente en equiparar su conocimiento ancestral en la práctica museológica habitual, lo cual ha sido eventualmente apoyado por algunas voluntades políticas concretas desde la institución estatal.

No obstante, la gestión del museo se ha visto en los últimos años afectada por asuntos que precarizan y complejizan aún más su labor. Por ejemplo, al cierre de esta investigación, el museo se encuentra clausurado a público ya que en medio de la pandemia por el virus SARS-CoV-2, en septiembre de 2020 sufrió el robo de sus colecciones en exhibición. A esto se suma un período de ajustes internos, pues recientemente la directora Juana Paillalef Carinao cesó sus funciones, y en la actualidad Mónica Obreque Guirriman se encuentra asumiendo este rol.

A pesar de estas circunstancias, en mi última visita al museo en enero de 2022 pude constatar cómo la mirada del trabajo en el museo se ha vuelto hacia el interior, y los esfuerzos se están orientando a dar aún mayor sustento cultural y epistémico a sus quehaceres, de cara a una futura nueva museografía.

Esto es particularmente evidente en el ámbito del manejo de sus colecciones, donde, mientras se continúa fortaleciendo el *Protocolo de re entierro de restos bioantropológicos*, la mirada ahora se ha volcado hacia asentar ciertas cláusulas de manejo de colecciones desde el mapuche *kimvn* y comenzar las gestiones protocolares pertinentes con *kimce* y *machi* de la zona, para en el futuro realizar las ceremonias necesarias para conseguir guía y consejo de parte de los *pu logko* (antepasados).n

En este sentido, esta investigación aporta un marco teórico/práctico y metodológico al *chumechi küdawkeyiñ* del museo, sus propias formas de hacer, pero es necesario señalar que este estudio constituye una mirada relativamente limitada a los aspectos cosmogónicos y espirituales que determinan a estas prácticas. Si bien es cierto he intentado dar cuenta de los aspectos ontológicos y creenciales directamente involucrados en este *chumechi küdawkeyiñ*, hay elementos que exceden a este trabajo en tanto las personas mapuche involucradas manejan estos conocimientos de manera discrecional.

Igualmente, a partir de la revisión de sus prácticas y sus concomitancias epistémicas en el tercer capítulo de esta tesis, puedo comentar:

En lo referente al uso del lenguaje y de la palabra como herramienta política decolonial, es posible ver cómo el acto de renombrar al museo se constituyó en una

profunda forma de resignificación y apropiación cultural. La sustitución del concepto *museo* por *ruka kimvn taiñ volil*, permitió a estas comunidades incorporar a este modelo como una herramienta de revitalización y auto interpretación cultural y social. De la misma manera, la apropiación lingüística que reviste el acto de acuñar el concepto *espiritualidades* para denominar a los seres o entidades ancladas a las colecciones, constituye una forma de resistencia cultural y deconstrucción de significados heredados de otras concepciones religiosas, como el cristianismo por ejemplo.

Sin embargo, no ha sido así para conceptos como *conservación* o *preservación*. A pesar de ser éstos los ámbitos disciplinares sobre los cuales se están elaborando los procesos de apropiación y resignificación descritos en esta tesis, estos conceptos carecen de sentido y revisten operaciones cognitivas ajenas al mapuche *kimvn*. Tanto el uso de estos conceptos como los actos de *conservación* y *preservación* en sí mismos, apuntan a convertir algo en estático, en contraposición a la mirada mapuche que comprende a la vida y a los ciclos de las cosas como procesos, no como actos fijos.

Esta mirada es el fundamento de que mientras no exista la necesidad o la inquietud surgida desde el mismo transitar colectivo por estas cuestiones, conceptos foráneos como *protocolo* o *manejo de colecciones* son útiles pues representan nociones amplias y no restrictivas.

Ahora bien, esta visión procesual se sustenta en un elemento ontológico nuclear en la forma en que los mapuche comprenden la realidad y se relacionan con las colecciones guardadas en el museo. Esta es la conciencia del *Ixofijmogen*, noción que encarna una realidad multidimensional en la cual todas las formas de vida conviven a diario, en el pasado, presente y futuro indistintamente.

Esto representa un flujo energético constante en el cual absolutamente ningún ser se encuentra aislado, ni en tiempo ni en espacio. Toda forma de vida, humana y no humana, forma parte de un sistema mayor, y convive con entidades, *espiritualidades* y campos energéticos que habitan en la materia más allá de su realidad física.

Por esto la mirada mapuche no disecciona el mundo “tangible” del “intangible”, y por eso en el MMC se comprende a los objetos de las colecciones como otras formas

de vida que cohabitan con los seres humanos desde otra dimensión. Éstos fueron extraídos de su espacio de circulación original, pero aún desde esa condición siguen formando parte del *ixofijmogen*. Y esta es una realidad de la cual las personas mapuche no se pueden abstraer.

Al mismo tiempo, esta perspectiva multidimensional se refleja en las diversas formas en que el conocimiento es transmitido o manifestado a las personas mapuche, y que inciden directamente en la manera de conducirse respecto de las colecciones en el MMC. Por ejemplo el *pewma* (sueño) y el *pelotun* (visión), que son formas en que otras dimensiones son reveladas y a través de las cuales se adquieren y comprenden nociones relevantes para definir procedimientos. En particular en lo relacionado con la *limpieza espiritual o cultural* de las colecciones, como han llamado las funcionarias a los ritos orientados a limpiar y/o liberar a estas entidades de cargas energéticas negativas y/o estancadas.

Estas capacidades de recibir *pewma* o *pelotun* no son extensivas a toda la población mapuche. No cualquier persona tiene la capacidad o la sensibilidad de acceder a este conocimiento, ni de integrarlo. De ahí que estas formas a menudo requieran de la participación de autoridades espirituales mapuche, quienes tienen la facultad de percibir e interpretar qué aspectos de este conocimiento son relevantes en las prácticas museológicas. De ahí que las labores de manejo de colecciones en el MMC sean necesariamente labores colectivas, que involucran a más personas de la comunidad mapuche cercana, no únicamente a las funcionarias del museo.

Esta naturaleza consultiva y participativa de las prácticas de manejo de colecciones está directamente relacionada con aspectos propios del *az mapu* (normatividad) y del *rakizuam* (pensamiento o forma reflexiva) mapuche. Esto es, la observancia de un sistema social en el cual las decisiones que competen a la colectividad deben ser consultadas con autoridades, quienes tienen roles, atribuciones e incluso protocolos de conversación definidos según el asunto a tratar.

Todas estas formas culturales y pertinencias normativas se sustentan en una profunda vinculación del pueblo mapuche a la tierra y a la naturaleza en todas sus dimensiones. Esto es, nuevamente, una clara conciencia de la interrelación que cada forma de vida tiene en el *ixofijmogen* y en el universo. De ahí que la corrupción

de este flujo energético entre lo natural y lo sobrenatural encarnado en el acto sustractivo que es el coleccionismo museal, conlleva un potencial riesgo de salud individual y colectiva, tanto para las funcionarias del museo como para las comunidades cercanas.

Por eso es tan relevante y al mismo tiempo tan dificultoso establecer algún tipo de método estándar acerca de cómo manejar las colecciones en el MMC. Si bien es cierto es posible resumir que en el caso de las limpiezas espirituales o culturales se puede recurrir al *pelotun*, o que para el ingreso de colecciones a los depósitos se debe hacer rituales o ceremonias, o que para mantener una buena convivencia cotidiana es necesario mantener una comunicación constante con las espiritualidades mediante ofrendas y rogativas, lo real es que estas prácticas al ser definidas por aspectos reflexivos y procesuales, son difícilmente reducibles a manuales o políticas institucionales.

En este sentido, aunque el espíritu inicial de esta investigación era aportar al desarrollo de un protocolo como tal, posteriormente fui desestimando ofrecer un modelo o una posible salida a esta “dificultad”. En el transcurso del tiempo que llevé esta investigación y a raíz de las conversaciones con mis colaboradoras, llegué a la convicción de que éste es un proceso cuyos resultados le atañen única y exclusivamente a las y los actores involucrados, quienes trabajan con estas colecciones, habitan en el territorio y sobre todo, tienen la pertinencia cultural necesaria.

En consecuencia, retomando el objetivo central de esta tesis: “documentar y analizar el momento de hibridación en que se encuentran las prácticas de manejo de colecciones en el Museo Mapuche de Cañete (MMC) respecto de normativas estatales y prácticas hegemónicas eurocentradas, y relevar esta experiencia precursora para una museología descolonizada en la región”, puedo decir que:

Por una parte, considero que el MMC se ha convertido en un *museo híbrido*, un tercer espacio donde las formas epistémicas del mundo eurocentrado se mezclan con las formas epistémicas mapuche para conformar un espacio de hibridación en el cual los modelos se imbrican y se transforman en un nuevo conocimiento, una

nueva forma colmada de apropiación museológica, equiparación epistémica y redignificación ancestral.

Por otra parte, en el último tiempo a raíz de mis cuestionamientos acerca de mi propia identidad sudamericana chileno/mestiza, leyendo a Rivera Cusicanqui (2015) y sus propuestas teórico metodológicas en su libro *Sociología de la Imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*¹²⁷ me encontré la siguiente mención:

[...] la idea de lo ch'ixi, que literalmente se refiere al gris jaspeado, formado a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción pero permanecen puros, separados. Es un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción. Se opone así a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo.

¿Por qué no podemos admitir que tenemos una permanente lucha en nuestra subjetividad entre lo indio y lo europeo? (Rivera Cusicanqui, 2015: 301-311).

Esta idea me resonó y me sigue resonando, en el sentido de que ofrece a esta discusión la posibilidad de ver a estas zonas de contacto como espacios de coexistencia de elementos opuestos que no aspiran a una fusión ni a una comunión desproblematizada. Por el contrario, propone una noción de identidad que resalta la diferencia, en desmedro del concepto *hibridación*, el cual para la autora “es una metáfora genética que connota esterilidad” (Rivera Cusicanqui, 2010: 70).

En este sentido, retomo el momento en que en el cuerpo de este estudio esboqué la pregunta acerca del sentido que podría tener tipificar la naturaleza del MMC en base a categorías enraizadas en discusiones occidentales. Al respecto sigo pensando que esta construcción requiere una investigación teórico metodológica muchísimo más elaborada, que incluya la obra y pensamiento de autoras decoloniales

¹²⁷ *Ch'ixi* es un vocablo andino aymara para definir la convivencia de diversas características no-fusionadas. Para Rivera Cusicanqui (2015) lo *ch'ixi* es un color formado a partir de la convivencia de colores que mirados desde lejos parecen ser un solo color; sin embargo, al acercarse estos colores permanecen separados.

latinoamericanas. Sin embargo, estoy consciente de que esta es también una categoría de análisis que a estas alturas, queda proyectada para una próxima etapa de investigación.

De todos modos, creo que esta investigación ofrece al escenario museológico sudamericano un modelo paradigmático, en el que el un acto de descolonización ideológica del museo como modelo ha equiparado dos corpus de conocimientos que han estado históricamente en una relación asimétrica de poder.

Por una parte la forma occidental dominante que con un enorme aparataje normativo y epistémico pone en el centro de interés a los objetos en su realidad material y sus concomitancias simbólicas. Y por el otro lado la mirada mapuche, que en cambio comprende a la colección como un conjunto de *espiritualidades* que aún extraídas de su espacio de circulación original siguen formando parte de un sistema mayor.

Ahora bien, vuelvo a poner esta investigación en perspectiva y recalco: este sistema mayor, el *Ixofijmogen*, está profundamente quebrantado por una cadena de históricas violencias que se manifiestan en múltiples ámbitos y en diferentes escalas, de la cual los museos han sido un eslabón más. De ahí que, aunque en el MMC se esté trabajando consistentemente por resarcir estas heridas, la memoria de despojo e injusticia que las colecciones museales revisten sigue siendo un factor presente en la mirada que sobre estas instituciones se tiene desde el mundo mapuche. Y esa es una realidad que trasciende más allá de la labor que en el museo se sostiene.

Esto no quiere decir que estos esfuerzos sean inútiles, quiere decir que las heridas coloniales en el pueblo mapuche son tan profundas, que el trabajo que desde el museo se está levantando representa una pequeña puntada en una larga sutura.

Referencias

Adcok, E. P. (2000). IFLA principios para el cuidado y manejo de material de bibliotecas. En *Sin título*. DIBAM, Centro Nacional de Conservación y Restauración.

Carlos Aldunate: «Todo lo que han ganado los mapuches ha sido a través de esta violencia». (2014, 25 junio). Revista Qué Pasa.

<http://www.quepasa.cl/articulo/actualidad/2014/06/1-14675-9-carlos-aldunate-todo-lo-que-han-ganado-los-mapuches-ha-sido-a-traves-de-esta.shtml/#:%7E:text=Se%20ha%20dicho%20que%20los.los%20espa%C3%B1oles%20los%20consideraban%20flojos>

Alegría, L. & Acevedo, P. (2017). Política de patrimonio cultural en dictadura militar. El caso de la región de Magallanes 1973-1990. *Sophia Austral*, 20, 31-54. <https://doi.org/10.4067/s0719-56052017000200031>

Alemán, A. M. (2011, 4 octubre). *Los museos comunitarios participativos. Una aproximación a la Nueva Museología*. Revista Cultura. Recuperado 5 de julio de 2021, de https://www.revistacultura.com.pe/revistas/RCU_25_1_los-museos-comunitarios-participativos-una-aproximacion-a-la-nueva-museologia.pdf

Anselmo Raguileo. (2007, julio). *Saltapura*.

<https://trawunsaltapura.blogia.com/2007/071805-anselmo-raguileo.php>

Arrieta Urtizberea, I., Roigé, X. & Van Geert, F. (2016). Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales. *OPSSIS*, 16(2), 342-360. <https://doi.org/10.5216/o.v16i2.36932>

Arthur, J. (2018). *Repatriación indígena en el Museo Rapa Nui*. Museo Rapa Nui. Recuperado 10 de junio de 2020, de https://www.museorapanui.gob.cl/679/articles-90210_archivo_PDF.pdf

Arthur, J. & Ayala, P. (2020a). Introducción. En *El regreso de los ancestros Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (pp. 23-35). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Arthur, J. & Ayala, P. (2020b). Los movimientos indígenas de Repatriación y Restitución de los Ancestros: Panorama Internacional. En *El regreso de los Ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos* (pp. 39-62). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Atero, M. & Mella, A. (2007). *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Las Políticas Culturales Públicas en Chile Acercamiento antropológico a la política cultural nacional 1920-2006*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/1000>

Ayala, P. (2020, 16 enero). *Restitución y repatriación del patrimonio cultural, desde la mirada de Patricia Ayala*. Colegio de Arqueólogos de Chile. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://colegiodearqueologos.cl/restitucion-y-repatriacion-del-patrimonio-cultural-desde-la-mirada-de-patricia-ayala/>

Ayala, P., Aguilar, C. & Sepúlveda, T. (2008). *Retiro de Cuerpos Humanos de Exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama*. Academia.edu. Recuperado 10 de junio de 2020, de [https://www.academia.edu/9510793/Retiro de Cuerpos Humanos de Exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama](https://www.academia.edu/9510793/Retiro_de_Cuerpos_Humanos_de_Exhibición_del_Museo_Arqueológico_de_San_Pedro_de_Atacama)

Azocar, M. A. (2007). A treinta y cinco años de la Mesa Redonda de Santiago. En *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (pp. 43-50). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM. https://www.patrimoniocultural.gob.cl/sites/www.patrimoniocultural.gob.cl/files/imagenes/articles-5410_archivo_01.pdf

Batalla del Maule. (2022, 26 mayo). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla del Maule](https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_del_Maule)

Belausteguigoitia, M. (2001). Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación. *Debate Feminista*, 24. <https://doi.org/10.22201/cieq.2594066xe.2001.24.668>

Bengoa, J. (2011). Los Mapuches: historia, cultura y conflicto. *Cahiers des Amériques latines*, 2011/3(68), 89-107. <https://doi.org/10.4000/cal.118>

Berretta, M., Cañumil, D., Cañumil, T. & Zapata, L. (2015). *Diccionario básico de idioma mapuche*. Xalkan Ediciones. <https://docer.com.ar/doc/sxxcsn0>

Bhabha, H. K. (2002). El Lugar de La Cultura. En *Sin título* (0 ed.). Manantial. <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN. (2014). *Historia de la Ley N° 17.288*. <https://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/42/>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN. (2021). *Región del Biobío*. BCN. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/region8>

Bresciani, C., Fuenzalida, J., Rojas, N. & Soto, D. (2018). Mitos chilenos sobre el Pueblo Mapuche. Universidad Alberto Hurtado. <http://www.manuellosses.cl/VU/Mitos%20chilenos%20sobre%20el%20Pueblo%20Mapuche.pdf>

Boccaro, G. & Seguel- Boccaro, I. (1999). Políticas indígenas en Chile (Siglos XIX Y XX). De la asimilación al pluralismo (El caso mapuche). *Revista de Indias*, 59(217), 741-774.

- Boivin, M. & Rosato, A. (2006). Constructores de Otredad. En *Sin título*. Antropofagia. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/bolvin-m-rosato-a-arribas-v-2004-constructores-de-otredad.pdf>
- Borrero, C. (2009). ¿Multiculturalismo o Interculturalidad? En *derecho, Interculturalidad y Resistencia Étnica* (pp. 67-76). Universidad Nacional de Colombia. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52924.pdf>
- Bustamante, J. (2012). Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización. *Revista de Indias*, 72(254), 15-34. <https://doi.org/10.3989/revindias.2012.002>
- Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile. (2021). *Formula Indicación Sustitutiva al Proyecto de Ley de Patrimonio Cultural*. <https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=28214&prmTIPO=OFICIOPLEY>
- Cámara de Diputadas y de Diputados de Chile. (2022). *Proyecto de Ley que Establece una nueva institucionalidad y perfecciona los mecanismos de protección del patrimonio cultural*. Versión actualizada, 3 de marzo de 2022. <https://www.camara.cl/legislacion/ProyectosDeLey/tramitacion.aspx?prmID=13243>
- Cameron, D. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*, 14(1), 11-24. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>
- Campos Menéndez, E. (1975). Política Cultural del Gobierno de Chile. En *Sin título*. Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno.
- Campos Menéndez, E. (1977). Guía del Museo Mapuche de Cañete Juan Antonio Ríos Morales. En *Sin título*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM. Archivo del Museo Mapuche de Cañete.
- Campoy, T. & Gomes, E. (2009). Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos. En *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación* (pp. 273-300). Editorial EOS. <https://docer.com.ar/doc/n01vs11>
- Castro, P. (2000). El rito del Nguillatun: Identidad encarnada. *Actas Teológicas y Filosóficas*, 6(1), 87-99. <https://hdl.handle.net/10925/91>
- Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. (2018). Protocolo Manejo de Colecciones y Sistemas de Inventario 2018. En *Sin título* (1.a ed., Vol. 1). <https://www.cdbp.patrimoniocultural.gob.cl/652/w3-article-84037.html?noredirect=1>
- Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. (2020). *Sistema Unificado de Registros SURDOC*. CDBP. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://www.cdbp.gob.cl/surdoc>

Centro Nacional de Conservación y Restauración. (2017). *Programa GEP Conservación Preventiva*. CNCR. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://www.cncr.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/77252:Conservacion-Preventiva>

Cerda, H. (1991). Medios, Instrumentos, Técnicas y Métodos en la Recolección de Datos e Información. En *Los elementos de la Investigación* (pp. 234-339). El Buho.

Chile Constituyente. (2021). *Proceso Constituyente*. <https://chileconstituyente.cl/proceso-constituyente/>

Clifford, J. (1999). Los museos como zona de contacto. En *Itinerarios transculturales* (pp. 233-270). Gedisa.

Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato. (2008). *Informe Final de la Comisión de Trabajo Autónomo Mapuche, año 2003*. <http://www.corteidh.or.cr/tablas/27374.pdf>

Concepto Definición. (2021, 12 febrero). *Espíritu*. Concepto de - Definición de. <https://conceptodefinicion.de/espiritu/>

Consejo de Monumentos Nacionales CMN. (2009). *Instructivo orientador para el reentierro de restos humanos provenientes de contextos arqueológicos a petición de comunidades u organizaciones*. Documento de trabajo Comisión de Arqueología.

Consejo de Monumentos Nacionales CMN. (2018). Estándares mínimos de registro y conservación preventiva de colecciones arqueológicas y paleontológicas. En *Sin título* (1.a ed., Vol. 1). <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/estandares-minimos-registro-conservacion-preventiva-colecciones-arqueologicas>

Consejo de Monumentos Nacionales CMN. (2020). *Qué hacemos*. Monumentos. <https://www.monumentos.gob.cl/acerca/que-hacemos>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2008). *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/3634>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2010). Conceptos claves de museología. En *Sin título*. <https://icom.museum/es/ressource/conceptos-claves-de-museologia/>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2018, 25 octubre). *Código de deontología*. ICOM. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/codigo-de-deontologia/>

Consejo Internacional de Museos ICOM. (2022). ICOM. <https://icom.museum/es/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). Legislación cultural chilena. En *Sin título*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/legislacion-cultural-chilena/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). Política Nacional de Cultura 2017-2022. En *Sin título*. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional/>

Constitución Política de la República de Chile. (1925). En *Sin título*. https://www.bcn.cl/Books/Constitucion_politica_de_Chile_1925/index.html#p=1

Constitución Política de la República de Chile. (1980). En *Sin título*. https://www.constituteproject.org/constitution/Chile_2021.pdf?lang=es

Constitución Política del Estado de Chile. (1822). En *Sin título*. <http://bcn.cl/2m3rq>

Cultura, E. M. (2020, 5 febrero). *Realizan segunda restitución de bienes patrimoniales a la comunidad Yagán*. El mostrador. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/02/05/realizan-segunda-restitucion-de-bienes-patrimoniales-a-la-comunidad-yagan/>

Daes, E. (1997). *Protección del Patrimonio de los Pueblos Indígenas*. Corte Interamericana de Derechos Humanos. Recuperado 10 de junio de 2020, de <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r912.pdf>

De Carli, G. (2003). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: Conceptos y modelos. *Revista ABRA*. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/abra/article/view/4207>

Definición de. (2008). Definición de tangible. Definición.de. <https://definicion.de/tangible/>

Desvallées, A. & Mairesse, F. (2009). *Conceptos claves de museología*. icom.museum › 2018/07 › Museologie_Espagnol_BD. https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Diccionario Actual. (2016, 9 mayo). *¿Qué es preservar? Definición, concepto y significado*. DiccionarioActual. <https://diccionarioactual.com/preservar/>

Donoso, S. & Palacios, C. (2018). Pueblos indígenas y reconocimiento constitucional: aportes para un debate. *Temas de la Agenda Pública*. <https://politicaspUBLICAS.uc.cl/wp-content/uploads/2018/03/PDF-Temas-103-Indigenas.pdf>

Endere, M. L. & Ayala, P. (2012). Normativa legal, recaudos éticos y práctica arqueológica. Un estudio comparativo de Argentina y Chile. *Chungara. Revista de Antropología Chilena*. http://chungara.cl/Vols/2012/44-1/Normativa_legal.pdf

Errázuriz, L. H. & Leiva, G. (2012). El golpe estético: dictadura militar en Chile (1973-1989). En *Sin título*. Ocho Libros.

Fericgla, J. (2008). Tótems, chamanismo y espiritualidad. En *Sin título*.

- Fernández, K. (2000). Museos de antropología y representación cultural. *Bidebarrieta*. <https://ojs.ehu.es/index.php/Bidebarrieta/issue/view/1577>
- Foote, S. (2017). Museos actuales en el siglo XXI: Transformaciones y tensiones. *XALKAN, nuevo Boletín del Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura.*, 1, 22-41.
- Frente por el Patrimonio. (2020, 26 septiembre). *Declaración Pública Frente por el Patrimonio Cultural* [Comunicado de prensa]. <https://www.sech.cl/declaracion-publica-frente-del-patrimonio-cultural/>
- Fundación ILAM. (2021). Patrimonio Intangible. ILAM Patrimonio. <https://ilamdir.org/patrimonio/intangible>
- García Canclini, N. (2001). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. En *Sin título* (Primera edición actualizada, Vol. 1). Paidós.
- Gavilan, V. (2011). La Nación Mapuche. Puelmapu ka Gulumapu. En *Sin título*. AYUN. http://www.mapuche.info/wps_pdf/gavilan20110908.pdf
- González-Varas, I. (2006). Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas. En *Sin título* (Quinta edición). Ediciones Cátedra. <https://es.scribd.com/document/424716269/Ignacio-Gonzalez-Varas>
- Goode, G. (1895). The Relationships and Responsibilities of Museums. *Science*. <http://www.jstor.org/stable/1622598>
- Grebe, M. E. (2011). *El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche* (Vol. 0, Número 12). <https://doi.org/10.5354/0719-1472.1993.17587>
- Grupo de Friburgo. (2007). *Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales*. <https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=14&p=161>
- Guerra de Arauco. (2022, 5 mayo). En *Wikipedia, la enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_de_Arauco
- Henríquez, L. (2013, 29 abril). Cinco décadas de transformaciones en La Araucanía Rural. *Polis*. <https://journals.openedition.org/polis/8802?gathStatIcon=true&lang=es>
- Hermosilla, N. & Fuenzalida, A. (2018, 26 marzo). El Convenio 169 permitió a los pueblos indígenas de ser escuchados. *Universidad de Chile*. <https://www.uchile.cl/noticias/142013/el-convenio-169-permitio-a-los-pueblos-indigenas-de-ser-escuchados>
- Hill, K. (2005). The public museum in the nineteenth century. En *Culture and Class in English Public Museums, 1850-1914*. (pp. 36-52). Routledge.

- Huenchulaf, R. & Obreque, M. (2022, abril). *Pu gen ko. Los protectores del agua*. Subdirección Nacional de Museos.
<https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/pu-gen-ko-los-protectores-del-agua>
- ICOMOS Australia. (1999). *Carta de Burra para Sitios de Significación Cultural*. ICOMOS. https://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf
- Instituto Nacional de Estadísticas INE. (2018). *Síntesis resultados Censo 2017*. <http://www.censo2017.cl/descargas/home/sintesis-de-resultados-censo2017.pdf>
- Irwin, I. (1994). Walking the Sky: Visionary Traditions of The Great Plains. En *Great Plains Quarterly* (pp. 257-271).
<https://digitalcommons.unl.edu/greatplainsquarterly/800>
- Kreps, C. (2003). Curatorship as Social Practice. *Curator: The Museum Journal*, 46(3), 311-323. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2003.tb00097.x>
- Kreps, C. (2008). Appropriate museology in theory and practice. *Museum Management and Curatorship*, 23(1), 23-41.
<https://doi.org/10.1080/09647770701865345>
- Lienlaf, L. (2010). Museo Mapuche de Cañete: Una ventana hacia las historias de un pueblo. *Revista Museos*. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>
- López, G. (2017). *Alteridad y pedagogía crítica en tiempos del paradigma de la economía global y la pedagogía de la nos-otredad en américa latina*. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7832419>
- Maillet, C. (2019). Chile y la protección de sus bienes culturales. *Base Diseño e Innovación*. <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/issue/view/20/12>
- Martínez, S., Menares, C., Mora, G. & Stüdemann, N. (2005). *Primeras Jornadas de Reflexión con las Comunidades Mapuche*. Museo Mapuche de Cañete.
https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/articles-4275_archivo_01.pdf
- Medina, I. (2011). *Structuring The Notion of 'Ancient Civilisation' through Displays: Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures*. Institute of Archaeology University College London.
- Melin, M., Coliqueo, P., Curihuinca, E. & Royo, M. (2016). AZMAPU. Una aproximación al Sistema Normativo Mapuche desde el Rakizuam y el Derecho Propio. En *Sin título* (Instituto Nacional de Derechos Humanos INDH).
<https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/984?show=full>

Melin, M., Mansilla, P. & Royo, M. (2019). Cartografía cultural del Wallmapu: Elementos para descolonizar el mapa en territorio mapuche. En *Sin título* (Vol. 1). LOM ediciones.

Menares, C., Mora, G. & Stüdemann, N. (2007). *Primera Exploración Etnográfica para la Nueva Museografía Museo Mapuche de Cañete*. Trashumante Estudios Culturales. https://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/articles-4277_archivo_01.pdf

Meneses, M. P. (2019). Presentación. *Boaventura de Sousa Santos*, 23-30. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rmq3.5>

Mignolo, W. (2007). America: la expansión cristiana y la creación moderna/colonial del racismo. En *La idea de América Latina* (1.ª ed., pp. 27-74). Gedisa Mexicana.

Millalen, J., Marimán, P., Caniuqueo, S. & Levil, R. (2006). --Escucha, winka--! En *Sin título*. LOM Ediciones. https://www.academia.edu/14418801/Escucha_Winka

Ministerio de Agricultura. (1972, 26 septiembre). *Ley N° 17.729* Establece normas sobre indígenas y tierras de indígenas (derogada). Ley Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=29250&idParte=>

Ministerio de Desarrollo Social. (2014). *Decreto 66 que aprueba Reglamento que regula el procedimiento de Consulta Indígena en virtud del artículo 6 N° 1 letra A) y No 2 del Convenio No 169 de la Organización Internacional del Trabajo*. www.bcn.cl/leychile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1059961>

Ministerio de Educación. (1991, 4 febrero). *Decreto de ley N° 484* Reglamento de la Ley N° 17.288, sobre excavaciones y/o prospecciones arqueológicas, antropológicas y paleontológicas. Ley Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=13706&idParte=>

Ministerio de Educación. (2011, 15 noviembre). *Ley 20548*. www.bcn.cl/leychile. Recuperado 30 de agosto de 2021, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1032242>

Ministerio de Educación. (2017, 3 noviembre). *Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*. Ley Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1110097&idParte=>

Ministerio de Educación Pública. (1968, 22 febrero). *LEY-16750 22-FEB-1968 MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA (Biblioteca del Congreso | Ley Chile)*. www.bcn.cl/leychile. Recuperado 13 de mayo de 2019, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28652>

Ministerio de Educación Pública. (1970, 4 febrero). *LEY-17288 04-FEB-1970 MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA* (Biblioteca del Congreso | Ley Chile). www.bcn.cl/leychile. Recuperado 15 de mayo de 2019, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28892>

Ministerio de Educación Pública. (1987, 20 junio). *DTO-192 20-JUN-1987 MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA* (Biblioteca del Congreso | Ley Chile). www.bcn.cl/leychile. Recuperado 15 de mayo de 2019, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=145670>

Ministerio de las Culturas realiza primera restitución de osamentas de ancestros a Rapa Nui. (2018, 12 diciembre). Patrimonio Cultural. Recuperado 7 de junio de 2020, de <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/portal/Contenido/Noticias/89089:Ministerio-de-las-Culturas-realiza-primera-restitucion-de-osamentas-de-ancestros-a-Rapa-Nui>

Ministerio de Planificación y Cooperación. (1993). *Ley N° 19.253 sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas y Creación de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena CONADI*. Ley Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620&idParte=>

Ministerio de Relaciones Exteriores. (2008, 14 octubre). *Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile BCN. Recuperado 10 de junio de 2020, de <http://bcn.cl/2yqjl>

Ministerio del Medio Ambiente. (2014). *Decreto 40 que aprueba Reglamento del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental*. www.bcn.cl/leychile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1053563>

Ministra de las Culturas realiza primera restitución de bienes patrimoniales a la comunidad Yagán. (2019, 5 junio). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado 7 de junio de 2020, de <https://www.cultura.gob.cl/institucional/ministra-de-las-culturas-realiza-primera-restitucion-de-bienes-patrimoniales-a-la-comunidad-yagan/>

Ministra Valdés anuncia restitución de Moai y entrega piezas arqueológicas. (2019, 1 febrero). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Recuperado 7 de junio de 2020, de <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/portal/Contenido/Noticias/89680:Ministra-Valdes-anuncia-restitucion-de-Moai-y-entrega-piezas-arqueologicas>

Moreno, T. (2010). Hacia una metodología de trabajo. . *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>

Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura. (2018a). *Aproximación de Protocolo de Restitución de Restos Bioantropológicos del Museo Mapuche de Cañete -Ruka Kimvn Taiñ Volil- Juan Cayupi Huechicura*. MMC. Documento no publicado

Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura. (2018b). *Fundamento para la solicitud de limpieza patrimonial MMC*. MMC. Documento no publicado

Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura. (2018c). *Lineamientos de Gestión para el Desarrollo y Preservación de Colecciones Museo Mapuche Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura*. MMC. Documento no publicado

Museo Mapuche de Cañete Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura. (2019). *Protocolo para Limpieza Patrimonial Museo Mapuche de Cañete*. MMC. Documento no publicado

NAGPRA. (1990). *The Native American Graves Protection and Repatriation Act*. Bureau of Reclamation. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.usbr.gov/nagpra/>

Ñanculef, J. (2011, 26 octubre). *Las Machi, rol y vida*. Filosofía Mapuche. Recuperado 2 de julio de 2021, de <http://jnanculefconadigovcl.blogspot.com/2011/10/las-machi-rol-y-vida.html>

Ñanculef, J. (2016). TAYIÑ MAPUCHE KIMÜN EPISTEMOLOGÍA MAPUCHE. Sabiduría y conocimientos. En *Sin título* (Vol. 1). Departamento de Antropología Universidad de Chile.

Ojeda, R. (1986). Academias Científicas Juveniles: una nueva experiencia en el quehacer educacional. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*. <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-51207.html?noredirect=1>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

Organización de los Estados Americanos OEA. (2016). *Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. <https://www.oas.org/es/sadye/documentos/res-2888-16-es.pdf>

Pachón, D. (2008, 1 enero). *Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad | Ciencia Política*. <https://revistas.unal.edu.co>. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/17029>

- Paillalef Carinao, J. (1998). Una mujer indígena frente al patrimonio. En Universidad de la Frontera & UNESCO (Eds.), *Patrimonio arqueológico indígena en Chile. Reflexiones y propuestas de gestión* (pp. 77-82). <http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/171378>
- Paillalef Carinao, J. (2007). Del objeto al sujeto: experiencia comunitaria. En *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (pp. 183-191). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/ix-seminario-sobre-patrimonio-cultural-museos-en-obra-0>
- Paillalef Carinao, J. (2010). Una nueva museografía en el Wajmapuche. *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>
- Paillalef Monnard, R. (2019, 24 junio). *El fracaso de la consulta indígena en Chile*. El País. Recuperado 10 de junio de 2020, de <http://agendapublica.elpais.com/el-fracaso-de-la-consulta-indigena-en-chile/>
- Parra, L. & Vergara, F. (2005). *Historia y conflicto Mapuche*. Centro de Estudios Miguel Enriquez CEME. <http://www.archivochile.com/Pueblos originarios/hist doc gen/POdocgen0008.pdf>
- Pazos, A. (1998). La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología. *Política y Sociedad*. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO9898130033A>
- Peers, L. & Brown, A. (2003). Introduction. En *Museums and Source Communities* (pp. 1-13). [https://www.academia.edu/28889156/Museums and Source Communities sample.pdf?auto=download](https://www.academia.edu/28889156/Museums_and_Source_Communities_sample.pdf?auto=download)
- Pérez, M. (2021, 28 julio). *Metodología*. Concepto de - Definición de. <https://conceptodefinicion.de/metodologia/>
- Pratt, M. L. (2010). Ojos Imperiales: Literatura de viajes y transculturación. En *Sin título* (1.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD. (2016, 9 septiembre). *PNUD presenta IV Encuesta Auditoría a la Democracia*. PNUD Chile. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/presscenter/pressreleases/2016/09/09/pnud-presenta-iv-encuesta-auditor-a-a-la-democracia.html>
- Pulido, E. (2021, 13 mayo). *¿Indígena, indio o aborígen?: la historia dice cuál es correcto*. RTVC. <https://www.canalinstitucional.tv/indigena-o-indio-cual-es-correcto-historia>

- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La Colonialidad del Saber. Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 201-246). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO. <https://es.1lib.mx/book/17430637/ba02cc>
- Quilaleo, F. (Ed.). (2018). *La implementación del convenio 169 de la OIT en Chile: la paradoja de los derechos indígenas* (Número 14). <https://doi.org/10.5354/0718-2279.2018.49199>
- Quiroz, D. (1991). Presentación Proyecto Isla Mocha. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*, 6. <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/publicaciones/boletin-ndeg6-museo-mapuche-de-canete>
- Reca, M. M. (2016). Antropología y museos. Un «diálogo» contemporáneo con el patrimonio. En *Sin título*. Editorial Biblos.
- Red de Museos Comunitarios de América. (2020). *¿Qué es un museo comunitario?* Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://www.museoscomunitarios.org/que-es>
- Reentierro en Quilquilco, Territorio Lavkenche de Tirua Sur*. (2018, 6 febrero). Museo Mapuche de Cañete. Recuperado 8 de junio de 2020, de <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-83802.html? noredirect=1>
- Restitución Colección Gusinde*. (2019, 13 agosto). Museo Antropológico Martín Gusinde. Recuperado 7 de junio de 2020, de <https://www.museomartingusinde.gob.cl/646/w3-article-92616.html? noredirect=1>
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. En *Sin título*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sociología de la imagen Miradas ch'ixi desde la historia andina. En *Sin título*. Tinta Limón.
- Román, A. (2020). Hacia el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas en Chile. *Repositorio Digital UVM*. <https://repositorio.uvm.cl/xmlui/handle/20.500.12536/697>
- Ruiz, C. (2009). La alteridad. *Casa Del Tiempo*. <https://biblat.unam.mx/es/revista/casa-del-tiempo/articulo/la-alteridad>
- Schouten, F. (1987). La función educativa del museo: un desafío permanente. *Museum*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000079457 spa>
- Serrano, S. (2006, 22 enero). *Indio e indígena*. El País. https://elpais.com/diario/2006/01/22/opinion/1137884409_850215.html

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s.f.). *Programa SUR (Sistema Unificado de Registro)*. Recuperado 10 de junio de 2020, de <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-29538.html? noredirect=1>

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (2020, 29 julio). *Repatriación y Restitución de Bienes Patrimoniales* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AR9WllrKILo&feature=youtu.be>

Significados. (2015, 7 mayo). *Significado de Folklore*. <https://www.significados.com/folklore/>

Significados. (2017, 28 marzo). *Significado de Tangible*. <https://www.significados.com/tangible/>

Silva, J. C. (2018). Relevancia y desafíos de un Ministerio único en su especie. *MGC Revista de Gestión Cultural*. <http://mgcuchile.cl/wp-content/uploads/2018/09/REVISTA-MGC-11-final.pdf>

Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39-63. <https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>

Stella, V. (2016). Las rogativas mapuche como lugares políticos de la memoria. En *Memorias en Lucha. Recuerdos y silencios en contextos de subordinación y alteridad* (pp. 71-92). https://www.researchgate.net/publication/317170244_Memorias_en_Lucha_Recue rdos_y_silencios_en_contextos_de_subordinacion_y_alteridad

Stocking, G. (2002). Delimitando la antropología: reflexiones históricas acerca de las fronteras de una disciplina sin fronteras. *Revista de Antropología Social*. <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/viewFile/RASO0202110011A/9776>

Subdirección Nacional de Museos. (2018). *Política Nacional de Museos*. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/politica-nacional-de-museos>

Subdirección Nacional de Museos. (2021). *Historia*. Recuperado 6 de julio de 2021, de <https://www.museoschile.gob.cl>

Subercaseaux, B. (2006). La cultura en los gobiernos de la concertación. *Universum (Talca)*, 21(1). <https://doi.org/10.4067/s0718-23762006000100012>

Trampe, A. (2007). Nuevos museos para nuevos tiempos. *Revista Museos*, 26. <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-98697.html>

Valdés Castillo, M. (2016). Tres décadas de cuantificación de la población indígena en Chile a través de los censos. *Notas de Población*. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/40822-tres-decadas-cuantificacion-la-poblacion-indigena-chile-traves-censos>

Valdés Valdés, F. (2007). Museos de la DIBAM renuevan sus exhibiciones. En *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (pp. 156-159). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM.

https://www.patrimoniocultural.gob.cl/sites/www.patrimoniocultural.gob.cl/files/imagenes/articulos-5410_archivo_01.pdf

Valdés Valdés, F. (2010). Génesis de una Exhibición, Museo Mapuche de Cañete. *Revista Museos*, 29. <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/revista-museos-29>

Véliz, C. A. (2022, 16 septiembre). *Proyecto de reforma constitucional busca establecer un nuevo proceso constituyente*. Diario Constitucional. Recuperado 19 de septiembre de 2022, de <https://www.diarioconstitucional.cl/2022/09/16/proyecto-de-reforma-constitucional-busca-establecer-un-nuevo-proceso-constituyente/>

Walsh, C. (2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial. En *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 47-62). Siglo del Hombre Editores.

Weke, J. (2017, 23 noviembre). *Itrofill Mogen: toda la vida sin excepción*. Endémico. Recuperado 5 de julio de 2021, de <https://www.endemico.org/itrofill-mogen-toda-la-vida-sin-excepcion/>

Zapata, C. (2018). El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina. *Pléyade (Santiago)*, 21, 49-71. <https://doi.org/10.4067/s0719-36962018000100049>

Zumaeta, H. (1985). La Exhibición Permanente del Museo Mapuche de Cañete. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*. <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-51207.html?noredirect=1>

Zumaeta, H. (1986). Presentación. *Boletín del Museo Mapuche de Cañete*. <https://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/w3-article-51267.html?noredirect=1>