

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**Imágenes e implicancias del discurso hegemónico del Museo
Histórico Nacional de Chile en niños, niñas y adolescente**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Daniela Marsal Cornejo

Director

Ricardo Sanmartín Arce

Madrid

© Daniela Marsal Cornejo, 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

**IMÁGENES E IMPLICANCIAS DEL DISCURSO HEGEMÓNICO DEL
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL DE CHILE EN NIÑOS, NIÑAS Y
ADOLESCENTES**

Trabajo de investigación que presenta

Daniela Marsal Cornejo

para la obtención del grado de Doctor

Dirección

Dr. Ricardo Sanmartín Arce

MADRID

2019

TU1692



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5332903716

1138008870



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. Daniela Marsal Cornejo _____,
estudiante en el Programa de Doctorado Sociología y Antropología _____,
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología _____ de la Universidad Complutense de
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y
titulada:

Imágenes e implicancias del discurso hegemónico del Museo Histórico Nacional de Chile en niños,
niñas y adolescentes.

y dirigida por: Dr. Ricardo Sanmartín Arce _____

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 19 de agosto de 2019

Fdo.: ricardo sanmartin arce

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Gloria y Joaquín, por su incondicionalidad de siempre.

A Brian, por acompañarme en este proceso, tan cuesta arriba, valorarlo
y creer en mí cuando yo lo dudé.

A Inés y Liam, Uds. son mi norte, mi fuerza y *the sunshine of my life*.

A Maillard, por tu apoyo en esta larga aventura.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| RESUMEN | 7 |
| SUMMARY | 10 |
| I. INTRODUCCIÓN | 12 |
| II. APROXIMACIÓN METODOLÓGICA | 21 |
| 2.1. Objetivos de investigación | 22 |
| 2.2. Enfoque de la investigación | 22 |
| 2.3. Recolección de datos | 25 |
| 2.4. Muestra | 33 |
| 2.5. Algunas consideraciones metodológicas | 37 |
| 2.5.1. Investigación con niños, niñas y jóvenes: rol de la investigadora | 37 |
| 2.5.2. Autorización, anonimato y voluntariedad | 37 |
| III. MARCO TEÓRICO | 39 |
| 3.1. PATRIMONIO | 39 |
| 3.1.1. Patrimonio: en busca de una definición del concepto patrimonio | 39 |
| 3.1.2. Usos sociales del patrimonio | 43 |
| 3.1.3. Patrimonio, poder y desigualdad | 47 |
| 3.1.4. Las personas en la construcción del patrimonio | 54 |
| 3.1.5. Uso del patrimonio para personas y comunidades | 58 |
| 3.1.6. Estudios sobre valores y significados “desde abajo”: en construcción... | 60 |
| 3.1.7. Versiones y valores de patrimonio: trabajo de campo Santiago de Chile | 62 |
| 3.1.8. ¿Qué puede ser catalogado como patrimonio por las personas? | 64 |
| 3.1.9. “Patrimonios”: realidades y experiencias plurales | 76 |
| 3.1.10. Patrimonio como problemático, de negociaciones y consensos | 77 |
| 3.2. MUSEOS | 78 |
| 3.2.1. Breve historia de los museos | 78 |
| 3.2.2. Institución de lo visible | 81 |
| 3.2.3. Museos históricos | 87 |
| 3.2.4. Los museos en Chile | 88 |
| 3.2.5. Características de los museos | 91 |
| 3.2.6. Dispositivo disciplinario | 97 |
| 3.2.7. Grupos hegemónicos y el “otro” | 98 |
| 3.2.8. Museos y nación: Museos nacionales | 99 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.9. “La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada” | 103 |
| 3.2.10. Museos como zonas de contacto | 107 |
| 3.2.11. Museos, infancia y juventud | 108 |
| 3.2.12. Museos hoy | 111 |
| 3.3. IMAGINARIOS | 112 |
| 3.3.1. Imaginarios e imágenes | 113 |
| 3.3.2. Algunos imaginarios que prevalecen en Chile | 117 |
| 3.3.3. Imaginario de la juventud en Chile | 131 |
| IV. CONTEXTO ACTUAL: ESTADO DEL TEMA PATRIMONIAL | 135 |
| 4.1. Construcción de una instantánea | 135 |
| 4.2. ‘Perlas y cicatrices’ del pasado reciente | 136 |
| 4.3. La cultura y el patrimonio en democracia | 137 |
| 4.4. Participación y uso del patrimonio | 142 |
| 4.5. El Museo Histórico Nacional en la actualidad | 147 |
| 4.5.1. Misión y visión | 149 |
| 4.5.2. Organigrama | 149 |
| 4.5.3. El Departamento Educativo | 150 |
| Visitas guiadas | 151 |
| 4.5.4. Proceso de reflexión y cambios | 152 |
| 4.5.4.1. Ejercicios de Colecciones | 153 |
| 4.5.4.2. Museo Mestizo | 155 |
| 4.5.5. El Museo: Institución estatal | 158 |
| V. LAS IMÁGENES QUE EL MUSEO DESEA EXHIBIR Y AQUELLAS QUE REALMENTE EXHIBE | 159 |
| 5.1. Primer acercamiento: imágenes que el museo desearía mostrar | 160 |
| 5.2. Segundo acercamiento: descripción de las salas | 162 |
| 5.3. Tercer acercamiento a la exhibición: análisis de lo que el museo efectivamente muestra | 170 |
| 5.4. Lo exhibido: distribución y uso de los espacios | 180 |
| 5.4.1. Espacios, recorridos, cronología | 181 |
| 5.4.2. Espacios centrales – periféricos | 182 |
| 5.4.3. Sobresalientes y opacados | 185 |
| 5.4.4. Objetos y criterios de selección | 186 |
| 5.5. Exhibición del “otro” | 186 |
| VI. LAS IMÁGENES QUE NIÑAS, NIÑOS Y JÓVENES CONSTRUYEN EN SU VISITA AL MUSEO | 199 |

| | |
|---|-----|
| 6.1. Museo como verdad/objetividad/autenticidad | 199 |
| 6.2. Centralidad del objeto versus el sujeto | 204 |
| 6.3. Lay out/espacios/interpretación | 206 |
| 6.4. Búsqueda de pertenencia, cercanía y cotidianeidad | 214 |
| 6.5. Algunas permanencias y continuidades a través de la muestra | 217 |
| 6.5.1. Historia desproblematizada: sin violencia, conflictos, ni traumas | 217 |
| 6.5.2. La diversidad en las salas del Museo | 223 |
| 6.5.3. Inequidad de género: un mundo de varones | 225 |
| 6.5.4. Ricos e importantes; pobres y secundarios | 229 |
| 6.5.5. País homogéneo: ausencia de diversidad étnica | 232 |
| 6.5.6. Centralismo: ausencia de la diversidad territorial | 238 |
| 6.6. ¿Qué es un Museo Nacional? ¿Cómo debería ser un Museo Nacional hoy? | 242 |
| VII. LAS IMÁGENES DE NIÑAS, NIÑOS Y JÓVENES NO VISITANTES AL MUSEO | 248 |
| 7.1. “Todo tiempo pasado (a veces) fue mejor” | 248 |
| 7.2. Nuevas tecnologías, nuevas dinámicas, nuevas sensibilidades | 250 |
| 7.3. Inseguridad y delincuencia: el temor percibido | 259 |
| 7.4. Normalización de la violencia | 270 |
| 7.5. Diversidades en la sociedad de hoy: avances, transición y tensiones | 273 |
| 7.5.1. Diversidad de orientación sexual | 273 |
| 7.5.2. Mirada de género: posicionamiento de la mujer en la sociedad | 274 |
| 7.5.3. Diversidad socioeconómica | 278 |
| 7.5.4. Diversidad étnica/cultural | 281 |
| 7.6. Los otros-extranjeros: entre la xenofobia y la xenofilia | 283 |
| 7.7. Crisis de la institucionalidad: desconfianzas y malestar | 289 |
| 7.8. Construcciones y estereotipos de la juventud | 295 |
| 7.9. Humanizar la historia | 298 |
| VIII. CONCLUSIONES PROVISORIAS... | 301 |
| 8.1. Escenarios de Otridad | 304 |
| 8.2. El otro según clases sociales | 306 |
| 8.3. El “otro” migrante | 307 |
| 8.4. Los otros territorios | 309 |
| 8.5. El otro indígena | 311 |
| 8.5.1. “The best Indian is no Indian” | 336 |
| 8.6. Museos y enfoque de género | 340 |

| | |
|---|-----|
| 8.6.1. (En) clave Masculino, Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Chile | 344 |
| 8.6.2. Museos Nacionales y la construcción de género: perspectiva de género MHN | 349 |
| 8.7. Escenarios de Otredad | 358 |
| IX. A MODO DE CIERRE... | 362 |
| 9.1. Contexto del Museo: la alienación de los sentidos | 367 |
| 9.2. Museo que es, que debería ser, que podría ser... | 368 |
| 9.2.1. El Museo que es: máquina de la ceguera | 368 |
| 9.2.2. El Museo que debe ser | 370 |
| 9.2.3. El Museo Histórico Nacional que podría ser: una institución relevante en la sociedad contemporánea | 373 |
| BIBLIOGRAFÍA | 377 |

RESUMEN

En Chile, como en gran parte de Latinoamérica, los museos nacionales nacen de la mano de las nuevas repúblicas independientes del siglo XIX, jugando un rol tanto político como ideológico en la medida que articulan en sus espacios elementos de representación e identificación que dieron concreción a la noción de comunidad imaginada. En sus salas, a través de sus objetos y sus relatos, se da cuenta de la historia oficial, se recrea una identidad nacional y se escenifica una experiencia, en apariencia, compartida.

El Museo Histórico Nacional de Chile, dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, fue fundado en 1911 en la ciudad de Santiago. Su muestra permanente se ha centrado en contar la historia oficial del país, desde sus primeros habitantes hasta el golpe de Estado de 1973.

En términos generales, el Museo Histórico Nacional (MHN) se construye como tantos otros museos nacionales, es decir, a partir de la historia oficial caracterizada por representarse desde una visión única, patriótica, masculina, elitista, racista, entre otros aspectos. Estas instituciones se han edificado a partir de la representación de identidades, historias y memorias excluyentes disfrazadas de mayoría. Historias ajenas a la diversidad y pluralidad correspondiente a un relato nacional contemporáneo. Así, pese a la importancia de diversos actores en la conformación de la nación y la sociedad chilena, la participación y visibilidad de sus relatos e historias, tanto en la historia oficial, como en su representación patrimonial, han sido escasamente advertidos, siendo encubiertos por los fenómenos de homogenización y cohesión propios de la construcción de nación. Este posicionamiento es una realidad que se repite en múltiples museos, sin embargo, a pesar de la puesta en evidencia se le suele naturalizar considerándolo como inocuo e incluso neutral. A su vez, rara vez se cuestionan y/o analizan las implicancias que han tenido estas representaciones museales parciales en sus visitantes.

La investigación que tiene por resultado esta tesis doctoral se centra justamente en desafiar estos supuestos respecto al museo como un espacio de representación inofensivo y neutral. A través del trabajo de campo con niñas, niños y jóvenes se intentó estudiar y dar cuenta de las reales implicancias y consecuencias de estas representaciones, en tanto imágenes que crean y reproducen sentidos, como también respecto a miradas, valorizaciones y estereotipos que evocan los sujetos visitantes.

Para ello, en un primer nivel se situó el análisis respecto a las imágenes que el Museo declara o manifiesta exhibir, es decir se analizó la relación entre aquellas imágenes y relatos que desea instalar en sus salas y aquellas que realmente despliega por medio de su museografía. Un segundo nivel de análisis se refiere a la recepción y percepción que sostienen niñas, niños y jóvenes visitantes del Museo, es decir, sobre las imágenes que recrean y comentan en relación a su visita. Finalmente, en un tercer nivel se analizó las imágenes con las que niñas, niños y adolescentes, que no han visitado el Museo, representan a la sociedad hoy, y su correspondencia respecto a las percibidas y entregadas por el Museo, los visitantes y otros dispositivos sociales, como los medios de comunicación, la escuela y la familia, como también la eficacia como institución configuradora/reproductora de imaginarios culturales que podría tener el Museo.

A través de esta investigación se pudo relevar cómo los museos se transforman en un agente clave en la creación, trasmisión y reproducción del conocimiento de las sociedades que forman parte. Es así como el Museo Histórico Nacional es una institución que no solo presenta y narra una supuesta historia nacional, sino que además recrea y legitima imaginarios, identidades, estereotipos y jerarquías sociales que portamos, incluso sin darnos cuenta.

Asimismo, pese a que MHN pueda resultar lejano en relación a la sociedad en la que se sitúa, donde no parece ser una institución portadora de realidad ni significaciones culturales vinculantes, no obstante, en una segunda mirada, al ahondar justamente en las imágenes que el MHN presenta y aquellas que son percibidas por niñas, niños y jóvenes, se puede señalar que dichas imágenes parecen estar más vinculadas a la realidad de lo que sugiere a primera vista. En este sentido, a través de este estudio se ha podido determinar no solo que el Museo en sus representaciones, narraciones y discursos sostiene relatos absolutos, sino que además que sus relatos no son ajenos ni extraños en la sociedad actual. Cuando niñas, niños y jóvenes recorren las salas del Museo ven representaciones donde la historia de Chile ensalza el racismo, el machismo, la violencia y el clasismo. En sus salas se hacen físicas y visibles estas representaciones y, peor aún, se autorizan bajo la mirada experta y sacralizadas tras una vitrina. Dichas imágenes son percepciones y representaciones que despliegan también aquellos que no visitan el Museo respecto a lo que sucede en la sociedad actual.

De esta forma, concluimos, el Museo tiene un doble posicionamiento: por una parte, se percibe como un lugar lejano, que difícilmente podría comprenderse como una empresa de producción de realidad, y por otra, resulta ser un espejo, un triste pero real reflejo de nuestra sociedad.

SUMMARY

In Chile, as in much of Latin America, national museums were conceived with the creation of the new independent republics of the nineteenth century, playing both a political and ideological role, by showing elements of representation and identification in their spaces, which supported the notion of an imagined community. In their rooms, through its objects and discourses, the official history is told. The national identity is recreated, and an ostensibly shared experience is staged.

The National History Museum of Chile was founded in 1911 in the city of Santiago. Its permanent exhibition has focused on telling the official history of Chile, from its first inhabitants to the coup of 1973.

In general terms, the National History Museum (MHN) is built like many other national museums that is, from the official history characterized by a unique, patriotic, masculine, elitist, and racist vision among other aspects. These institutions have been built from the representation of identities, stories and exclusive memories disguised as a majority. Stories which are foreign to the diversity and plurality of contemporary national narratives. Thus, despite the importance of different actors in shaping the nation and Chilean society, the participation and visibility of their stories and histories, both in the official history and heritage, have been barely noticed. Instead, they have been disguised by the homogenization and cohesion process, proper to a nation in construction. This positioning is a repeated reality in many museums, however, despite the evidence, it is usually naturalized as something innocuous and even neutral. At the same time, the implications that these partial museum representations have had on their visitors are rarely questioned and / or analysed.

The research that results from this PhD thesis focuses precisely on challenging these assumptions regarding the museum as a harmless and neutral representational space. Through field work with girls, boys and young people, this study analysed and gave an account of the real implications and consequences of these representations, as images that create and reproduce meanings, as well as regarding views, appreciations and stereotypes that visitors evoke.

Likewise, although MHN may be distant in relation to the society in which it is located, where it does not seem to be a reality-carrying institution or binding cultural meanings, however, in a second glance, by delving precisely into the images that the MHN presents and those that are

perceived by girls, boys and young people, it can be pointed out that these images seem to be more linked to the reality of what it suggests at first sight. In this sense, through this study it has been possible to determine not only that the Museum in its representations, narrations and discourses holds absolute stories, but also that its stories are not alien or strange in today's society. When children and young people go through the halls of the Museum, they see representations where the history of Chile praises racism, chauvinism, violence and classism. In their rooms these representations become physical and visible and, worse still, they are authorized under the expert's gaze and enshrined behind a showcase. These images are perceptions and representations of what happens in today's society that are also enhanced by those who do not visit the Museum

In this way, we conclude, the Museum has a double positioning: on the one hand, it is perceived as a distant place, which could hardly be understood as a reality production enterprise, and on the other, it turns out to be a mirror, a sad but real reflection of our society.

I. INTRODUCCIÓN

Los objetos, además de las narraciones y relatos desplegados en las salas de museos, son herramientas para entender y mediar el mundo en que niñas, niños y jóvenes viven. Estos sujetos crean conocimiento de los objetos que los ayuda a vivir en el mundo desde su más pequeña infancia. Y con ello, tanto los objetos como su visualidad plantean un conjunto de campo de visión y construcciones sociales culturalmente aprendidas y difundidas, que se relacionan con los modos de seleccionar objetos que son expuestos en sus vitrinas, los modos de exhibición, la historia narrada y representada, la historia de los museos, y la historia nacional, que finalmente están vinculadas a la concepción de sociedad que se sostiene, a las relaciones de poder y, este marco, a la reproducción de sentidos.

En Chile, como en gran parte de Latinoamérica, los museos nacionales nacen de la mano de las nuevas repúblicas independientes del siglo XIX, jugando un rol tanto político como ideológico en la medida que articula en sus espacios elementos de representación e identificación que dieron concreción a la noción de comunidad imaginada, a la idea de Estado nación. En sus salas, a través de sus objetos y sus relatos, se da cuenta de la historia oficial, se recrea una identidad nacional y se escenifica una experiencia, en apariencia, compartida.

El Museo Histórico Nacional, dependiente del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, fue fundado en 1911, situado desde la década de 1980 en la significativa Plaza de Armas. Su muestra permanente se ha centrado en contar la historia oficial de Chile, desde sus primeros habitantes hasta el golpe de Estado de 1973.

El Museo nace a partir de una serie de exhibiciones previas, tanto con colecciones propias como de otros museos. No obstante, las intenciones de crear un museo de este tipo son anteriores. Ya en 1874 el entonces Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, inauguró un Museo Histórico en el cerro Santa Lucía, en pleno centro de la capital. Sus colecciones fueron recopiladas para la Exposición del Coloniaje realizada un año antes. Lamentablemente, esta iniciativa tuvo más que ver con un impulso individual que una proyección institucional que lo sostuviera. Así, tras fallecer su creador, las colecciones se disgregaron, disolviéndose el Museo Histórico.

Un nuevo intento por preservar y coleccionar la historia nacional del país se dio en 1876 cuando el Ministro de Instrucción Pública decretó la creación de una Galería Histórica en el Museo

Nacional. Sin embargo, el antecedente fundamental del Museo Histórico Nacional fue la exposición organizada para la celebración del Centenario de la Independencia en el año 1910. La necesidad de presentar, a través de objetos y discursos a una nación independiente, pero no por ello “sin pasado”, orientó el objetivo de la misma. En la *Circular de la Exposición Histórica del Centenario a sus delegados*, se señala que su fin es

“Exhibir testimonios que permitan representar nuestra historia, no sólo reunir i clasificar los objetos fabricados en el país o fuera de él que hayan prestado algún servicio desde la época prehistórica, sino también coleccionar todo aquello que signifique un recuerdo de los tiempos pasados; como ser obras de arte, cuadros, esculturas, impresos, manuscritos, útiles de caza, armas, muebles instrumentos de música, etc., que sirvieron a nuestros antepasados durante la época prehistórica, descubrimiento i conquista de Chile; i los que se usaron durante la colonia, independencia, etc.” (Alegría & Núñez, 2007, pág. 71).

En este sentido, la exposición durante los festejos del Centenario y el posterior decreto de creación del Museo Histórico Nacional, responden no solo a coleccionar y preservar objetos, sino a comprender en ellos su significancia histórica e identitaria de la naciente nación. De este modo, la Exposición Histórica del Centenario aúna visiones tradicionalistas y modernizadoras de la sociedad chilena de la época. Los grupos oligárquicos, quienes ostentaban no sólo el poder económico, social y político, fueron además los encargados de conformar los comités y organizar la recolección de los objetos para ser parte de la colección (Alegría & Núñez, 2007). En este contexto, los criterios de lo valioso e importante están asociados a lo que ellos han llamado y representado como “sociedad chilena”, remitida a su propio grupo, es decir a una minoría planteada y pensada como una mayoría en la abstracción. Pese a esta mirada elitista tradicional en la Exposición se planteará una visión que trasciende a la clase privilegiada para incluir brevemente a otros grupos tales como las mujeres, grupos indígenas, y otros¹. Esa tensión es la que Alegría y Núñez (2007) advierten haciendo referencia a la revista de la época, *Sucesos*, que la consignó de la siguiente manera:

“El advenimiento del centenario ha provocado, una vez más, la discusión entre tradicionalistas y progresistas rabiosos: unos sosteniendo el mantenimiento y la conservación

¹ Se puede mencionar, por ejemplo, la sección de Útiles de Artes Manuales, donde se dice que la recolección de “cuanta herramienta se relacione con la arquitectura cabe aquí, deben tenerse presente: los carpinteros, albañiles, empaladores, pintores, gasfiter, estucadores, electricistas, marmolistas, barnizadores tapiceros y vidrieros”. (Alegría & Núñez, 2007, pág. 73).

de cuanta antigüedad histórica hay por ahí, aunque esté toda rota y comida por el orín; y los otros pidiendo a gritos el reemplazo de lo que llaman antiguallas indigna de coexistir con la demás manifestaciones de la civilización contemporánea” (págs. 79-80).

Pese a esto, tal como plantea Crow (2009) la exhibición es diseñada en su gran mayoría con colecciones pertenecientes a los sectores oligárquicos del país, por tanto, es desde este imaginario que se comprende y se exhibe al “otro”. Por ello, no es de sorprender que la presencia indígena se instale en la sección de la “prehistoria”, desvinculándola de la sociedad de ese momento. Alegría y Núñez (2007) plantean que la incorporación de estos otros grupos responde a un uso del patrimonio como método de conmemoración “horizontal” e inclusión ficticia, intentando desdibujar las diferencias, dominaciones y poder, representando una comunidad e inclusión que no existe en la realidad. En palabras de Martín-Barbero (2003) es una *“inclusión abstracta y exclusión concreta”*² (pág. 5).

Tras considerarse un éxito la Exposición del Centenario, en 1911 se crea el Museo Histórico Nacional. Tal como se señaló, la conformación de este museo tuvo sus antecedentes en eventos y colecciones previas. Además de las mencionadas, se agregaron las colecciones del Museo Militar³, del Museo de Etnología y Antropología⁴ y una serie de donaciones privadas.

En estos primeros años del siglo XX, el Museo se crea en un contexto especial, donde, según Alegría (2004), se *“conforman dos grandes matrices o polos culturales, ‘la constelación tradicional de las elites’ y ‘la constelación moderna de masas’”* (pág. 144). La primera, señala el autor, se caracteriza por ser una matriz pequeña y excluyente, dominada por las elites quienes controlaban y definían la cultura y su acceso. La ciudad, principalmente Santiago, es el epicentro de esta actividad cultural, donde la educación era limitada. Es en este marco reinante que nacerán los primeros museos en Chile, donde *“el campo cultural carecerá de autonomía a lo largo del siglo XIX, de tal forma que todas las acciones desarrolladas en él apuntarán a escenificar el discurso de la identidad nacional, y la grandeza de quienes la dirigen”* (Alegría, 2004, pág. 145). Esto ira cambiando y transformándose, sobre todo a partir de finales del siglo

² Ejemplo de esto es el proceso de recolección de las colecciones, se disfraza de un llamado público, en donde se les solicita a todos los chilenos que participen. Sin olvidar por supuesto, que las convocatorias se realizan a través de la prensa, por ejemplo, en una sociedad donde una minoría habitualmente lee prensa y la mayoría son analfabetos.

³ La colección Militar albergada en el Museo Militar (el cual fue inaugurado en 1893), fue traspasada al Museo Histórico Nacional en 1911.

⁴ El Museo de Etnología y Antropología fue creado en 1912, el cual finalmente es cerrado en 1929, y se traspasan sus colecciones al Museo Histórico Nacional.

XIX, luego de la Guerra del Salitre, donde Chile triunfó y se experimentó un proceso de modernizaciones económicas, políticas y sociales. Junto con ello, el surgimiento y relevancia de una serie de actores e intelectuales de fuerte influencia laica y científicista, con énfasis en la promoción de la educación. Será ya en el siglo XX, sobre todo a partir de su tercera década, que la llamada constelación moderna de masas se ira vislumbrando como una realidad, ya que amplía su participación en el sistema educativo.

En este escenario, podríamos considerar que la importancia dada tanto al patrimonio como a los museos en Chile, hasta entonces era relativa, siendo entendida, como indica Alegría (2004), dentro de un marco utilitario más que por otras razones. Por lo general los museos, en sus inicios fueron impulsados por motivaciones de personas y/o agrupaciones civiles pertenecientes a la elite dominante, que, combinados con su pertenencia e influencia en el mundo político y social, han logrado su creación. Así, no es de extrañar, por ejemplo, que, tras su inauguración con bombos y platillos durante el Centenario, en la década del veinte el Museo Nacional de Bellas Artes tenía serios problemas financieros para continuar su funcionamiento. Asimismo, el Museo Histórico Nacional tuvo un largo peregrinaje para encontrar una ubicación definitiva.

El Museo Histórico Nacional, después de diversas ubicaciones, en 1940 se traslada al edificio del actual Archivo Nacional, donde estuvo hasta su traslado final en los años ochenta, en el ex Palacio de la Real Audiencia, que debió ser restaurado y adecuado para el uso de sus espacios como museo⁵.

El Museo trasladado y reinaugurado en este espacio tan representativo para historia del país puede ser comprendido como parte de un proceso de resignificación patrimonial y de la memoria acordes con el nuevo contexto político de la época (Gómez Villar & Canessa, 2018). Durante la dictadura la historia de Chile ensalzada, las narrativas promovidas y la identidad difundida se vieron reflejadas en las salas de este nuevo edificio y su museografía, acentuando por ejemplo el ya conocido discurso de homogeneidad como también el

⁵ Construido en 1803 este edificio está localizado en la Plaza de Armas de Santiago. Originalmente estos terrenos le pertenecieron al conquistador español Pedro de Valdivia, quien funda Santiago en 1541. Tras su muerte, los terrenos son divididos en la residencia del gobernador, la Real Audiencia y el Cabildo Colonial. Los primeros edificios de la Real Audiencia fueron destruidos en 1647 y 1730 por terremotos. El edificio final, donde se encuentra hoy el Museo, se construye en 1808. Esta restauración comienza en 1978 y termina con la inauguración del Museo en 1982.

*“Timeless national identity according to which the fundamental values of all Chileans are the Catholic religion, a patriarchal family structure, the subsidiarity of the State (in Chile it is a neoliberal doctrine that argues that the State should intervene economically only the areas where the private sector is no sufficient), apoliticism (biased towards anticommunism and antisocialism), trading skills and central-rural Chilean latifundism (the huaso world) as the country’s traditional cultural model”*⁶ (Gómez Villar & Canessa, 2018, pág. 262).

De este modo, señalan Gómez Villar & Canessa (2018), el traslado, instalación y posterior apertura del Museo Histórico Nacional en sus dependencias actuales se convirtió en una pieza importante dentro de las políticas culturales de la dictadura, al ser un lugar emblemático para contar las “verdaderas” versiones -tradicionales y conservadores –de la historia de Chile y de su identidad “nacional”.

Con el retorno a la democracia se iniciaron algunos cambios tanto en el guion como en la muestra museográfica, incorporando nuevos periodos históricos, y lentamente, aunque de manera breve, a algunos nuevos personajes, como los indígenas y mujeres. No obstante, la colección siguió siendo básicamente la misma desde sus inicios y no se lograron giros paradigmáticos en sus contenidos ni narrativas.

En términos generales, el Museo Histórico Nacional se construye como tantos otros museos nacionales, es decir, a partir de la historia oficial caracterizada por representarse desde una visión única, patriótica, masculina, elitista, racista, entre otros aspectos. Estas instituciones se han edificado a partir de la representación de identidades, historias y memorias excluyente disfrazadas de mayoría. Historias ajenas a la diversidad y pluralidad correspondiente a un relato nacional contemporáneo. Así, pese a la importancia de diversos actores en la conformación de la nación y la sociedad chilena, la participación y visibilidad de sus relatos e historias tanto en la historia oficial, como en su representación patrimonial, han sido escasamente advertidos, siendo encubiertos por los fenómenos de homogenización y cohesión propios de la construcción de nación.

⁶ Traducción libre de la autora: Una identidad nacional atemporal según la cual los valores fundamentales de todos los chilenos serían la religión católica, una estructura familiar patriarcal, el estado como subsidiario (en el Chile neoliberal la doctrina plantea que el Estado debería intervenir solo en áreas en donde el sector privado no es suficiente) apolítico (perspectiva sesgada inclinada hacia el anticommunismo y anti socialismo), oficios y latifundismo de la zona central (el mundo del huaso) como el modelo cultural tradicional del país.

Este posicionamiento es una realidad que se repite en múltiples museos y ha sido ampliamente criticado a lo largo de las décadas y desde diferentes vertientes teóricas y profesionales (Smith, 2006; Bennett, 1995; Vergo, 1989; Florescano, 1993; etc.). Sin embargo, a pesar de la puesta en evidencia, estas miradas excluyentes en los museos permanecen y se les suele naturalizar considerándolas como inocuas e incluso neutrales. A su vez, rara vez se cuestionan y/o analizan las implicancias que han tenido estas representaciones museales parciales en sus visitantes.

La investigación que tiene por resultado esta tesis doctoral se centra justamente en desafiar estos supuestos respecto al museo como un espacio de representación inofensivo y neutral. A través del trabajo de campo con niñas, niños y jóvenes se trató de estudiar y dar cuenta de las reales implicancias o consecuencias de estas representaciones, en tanto imágenes que crean y reproducen sentidos, como también respecto a miradas, valorizaciones y estereotipos que evocan los sujetos visitantes.

Es así como nos interesó indagar en las implicancias que tiene el patrimonio exhibido en el Museo Histórico Nacional, ubicado en Santiago de Chile, sobre las imágenes e imaginarios que perciben y recrean sus visitantes escolares sobre la historia y sociedad chilena. Aquellas imágenes de las visitas escolares se ponen en contraste con aquellas imágenes que este mismo grupo etario, sin haber visitado el Museo, recrea sobre la sociedad en que vive.

Para ello, en un primer nivel se situó el análisis respecto a las imágenes que el Museo declara o manifiesta exhibir, es decir se analizó la relación entre aquellas imágenes y relatos que desea instalar en sus salas y aquellas que realmente despliega por medio de su museografía. Un segundo nivel de análisis se refiere a la recepción y percepción que sostienen niñas, niños y jóvenes visitantes del Museo, es decir, sobre las imágenes que recrean y comentan en relación a su visita. Finalmente, en un tercer nivel se analizó las imágenes con las que niñas, niños y adolescentes que no han visitado el Museo representan a la sociedad hoy, y su correspondencia respecto a las percibidas y entregadas por el Museo, los visitantes y otros dispositivos sociales, como los medios de comunicación, la escuela y la familia, como también la eficacia como institución configuradora/reproductora de imaginarios culturales que podría tener el Museo.

La elección de este tema como objeto de estudio, obedece a varias razones: la primera, se debe a la preponderancia, que al menos en teoría tendría un museo nacional respecto al patrimonio que conserva, estudia y difunde. En este sentido, el acercamiento a un museo de esta

envergadura tiene que ver con evaluar su posicionamiento dentro de la sociedad y el aporte que realiza a esta.

En segundo lugar, el Museo Histórico Nacional es un lugar donde he realizado estudios e investigaciones en diferentes momentos a lo largo de los últimos años, por lo cual tengo una cercanía personal y profesional con este espacio. A esto se suma a la coyuntura particular que el propio Museo ha estado viviendo con el proyecto de ampliación del museo, extender cronológicamente la muestra, y renovar guion y museografía.

En tercer lugar, se debe a la limitada atención prestada al estudio de las implicancias que tiene este espacio museal nacional respecto a sus visitantes. ¿Qué se llevan consigo tras la visita? ¿En qué aporta el Museo a sus imaginarios y vivencias?

Por su parte se decidió trabajar con niñas, niños y jóvenes por dos motivos principales. El primero está dado por la gran afluencia que tiene este grupo etario a museos, como parte de visitas familiares y/o escolares. Siendo así un público que probablemente con estas visitas, marca y define su participación cultural en un futuro, pero, además, recrea e imprime con su experiencia sus miradas sobre el museo, la sociedad y los otros. El segundo, era desafiar los imaginarios imperantes respecto a este grupo etario al que suele verse como sujetos en formación, sin opiniones válidas, sin autonomía, y que, por ello, requieren de atención, que en muchos casos se convierten en paternalismos. Sin embargo, y como se podrá ver a través de este texto, los niños, niñas y jóvenes, están lejos de ser sujetos sin opiniones. Son individuos con ideas concretas y capaces, dentro de sus posibilidades para cada edad, de visualizar con claridad las imágenes que entrega el Museo y, asimismo, aquellas que perciben de la sociedad que los rodea. Esta discordancia entre realidad e imaginarios hacen eco en aquellas políticas públicas, programas e incluso visitas guiadas de museos que se sitúan desde enfoques paternalistas, resultando obsoletas y poco útiles (Subirats Humet, 2014).

El estado de la cuestión en relación a museos se vive en la actualidad desde dos vertientes. La primera es que en la práctica, la mayoría de los museos, sobre todos aquellos de larga data, tienden aún a perpetuarse, en mayor o menor medida, desde lo tradicional, situación que dado el contexto de hoy se le percibiría como un museo – cadáver (Morales, 2010) o como máquinas de ceguera (Feo Rodríguez, 2015), al estar en crisis en cuanto a esas historias y representaciones absolutas y excluyentes, que hacen del museo un espacio que en vez de revivir el pasado lo

mantiene en un mausoleo. Esta distancia hace que muchos museos se constituyan como entes aislados, ajenos del lugar y las circunstancias del tiempo y sociedad que viven. Y es justamente en este contexto institucional y de las políticas públicas es donde se ha dificultado incorporar las subjetividades y nuevas demandas de la sociedad, como veremos más adelante. Tanto el Museo como las demás instituciones parecen estar poco preparadas para hacer frente a estos nuevos dilemas y las nuevas miradas sobre viejos problemas. En este sentido, los modos y formas del Museo hacen que esta institución de historias y memorias sea menos efectiva en cuanto creadora de cambios sociales, y por lo tanto, menos relevantes socialmente.

La segunda, son todos aquellos avances académicos, disciplinares y de investigaciones que han hecho énfasis en los cambios necesarios para que estas instituciones sean socialmente relevantes y coherentes. Los estudios del patrimonio se han constituido en una línea de trabajo para avanzar más allá de las miradas tradicionales, enfatizando en la importancia de comprender el patrimonio como un fenómeno político, cultural y social. Así también se ve reflejado en las nuevas miradas sobre los museos nacionales y versiones que se ajustan a ellas. Estos nuevos museos nacionales de historia

“No tienen como centro la reafirmación nacional, sino la necesidad de generar espacios para reflexionar sobre la historia y las problemáticas de las sociedades contemporáneas en materias multiculturales, de integración social, del ejercicio de la ciudadanía, e incluso el surgimiento de museos nacionales sin la existencia de Estado, concibiéndose como museos que invitan a reflexionar y analizar los procesos y recorridos históricos y sus proyecciones de futuro” (Santacana y Hernández, 2011 citado en Museo Histórico Nacional, 2018b, pág. 119).

En este marco, la investigación se propone desde una mirada crítica respecto al MHN, que abarque las implicancias de sus representaciones y relatos en tanto generador y reproductor de imágenes y sentidos. Junto con ello, nos interesa plantear la importancia de aproximarse en la temática de los museos sin ingenuidad y reconocer que son instituciones que repercuten en los sujetos y por lo mismo, es necesario comprender cómo sucede esto y dar cuenta de ello.

Sostenemos que estas instituciones patrimoniales merecen ser repensadas según sus contextos y realidades. Aun cuando su historia se enraíza en un legado absolutista y excluyente, la misma institución puede redimir estos modos sexistas, racistas y elitistas, entre otros, por visiones más

democráticas, donde es importante aceptarlos también como espacios en proceso, sin relatos resueltos y acabados, como

“Campos de tensión. Tensión entre el cambio y la permanencia, entre la movilidad y la inamovilidad, entre lo fijo y lo volátil, entre la diferencia y la identidad, entre el pasado y el futuro, entre la memoria y el olvido, entre el poder y la resistencia” (Chagas, 2007, pág. 21).

II. APROXIMACIÓN METODOLÓGICA

Esta investigación doctoral se plantea como problema de investigación el análisis de las implicancias de las imágenes construidas a partir de lo expuesto en el Museo Histórico Nacional. Estos imaginarios recreados tras la visita han sido muy poco estudiados, y, por lo mismo, no se sabe mucho, empíricamente, respecto a las consecuencias que conllevan estas exhibiciones en cuanto a la creación y reproducción de los discursos, como también respecto a miradas, valorizaciones y estereotipos en los sujetos visitantes. Han sido justamente estas representaciones, las que se han intentado pesquisar, profundizar y vislumbrar respecto al rol que, en la práctica, cumple el Museo Nacional a través de sus narrativas y exposiciones.

En este sentido, las imágenes de los visitantes respecto al Museo, en tanto parte de representaciones sobre la sociedad en la historia y aquella que los rodea hoy, se ponen en contraste con aquellas imágenes que este mismo grupo etario, sin haber visitado el Museo, crea sobre la sociedad en que vive. Todas ellas, no solo aportan datos e información, sino que además construyen valoraciones, representaciones e imaginarios respecto a la sociedad que los rodea. Son estas construcciones, desde dentro y fuera del Museo, las cuales se han puesto en comparación, dando espacio para ahondar respecto al lugar que ocupa y podría ocupar el Museo en nuestra sociedad.

A través de la presente investigación nos interesa conocer las imágenes y discursos que recrean o perciben un grupo de niñas, niños y jóvenes escolares que visitaron guiadamente el Museo Histórico Nacional, a través de sus propios relatos y vivencias en éste, poniéndolas en relación y tensión, tanto con las que declara y exhibe el MHN como con las de un grupo de niñas, niños y jóvenes que no lo visitaron en el período que comprende los años desde el 2012 al 2016.

La investigación se plantea desde un enfoque interpretativo y una metodología cualitativa (Valles, 1999), con un diseño de tipo no experimental y transversal, ya que ofrece pertinencia para conocer en profundidad y de manera integral fenómenos sociales complejos como el abordado en este estudio. Las siguientes son las preguntas de investigación que la orientan:

- ¿Qué implicancias tiene el patrimonio exhibido en el Museo Histórico Nacional sobre las imágenes e imaginarios que perciben y recrean sus visitantes escolares sobre la historia y sociedad chilena?

- ¿Qué imágenes y percepciones provocan la exhibición del Museo Histórico Nacional en las y los estudiantes que visitan el Museo?
- ¿De qué modo estas imágenes refuerzan las nociones que se forjan en relación a la sociedad y sus actores?, ¿Son las mismas que sostienen las niñas, niños y jóvenes que no visitaron el Museo?
- ¿Cómo se comprende el rol del MHN en tanto institución creadora/reproductora de realidad en relación aquello que exhibe y relata en sus salas?

2.1. Objetivos de investigación

El estudio tiene como objetivo general conocer las imágenes y discursos que recrean o perciben un grupo de niñas, niños y jóvenes que visitaron guiadamente el Museo Histórico Nacional en Santiago de Chile, a través de sus propios relatos y vivencias en éste, poniéndolas en relación y tensión, tanto con las que declara y exhibe el MHN como con las de un grupo de niñas, niños y jóvenes de establecimientos educacionales de la región Metropolitana que no lo visitaron, en el período que comprende los años 2012 al 2016.

Mientras los siguientes son los objetivos específicos del estudio:

- Identificar y caracterizar las imágenes y relatos que el MHN se propone poner en valor en sus definiciones estratégicas y museográficas, contrastándolas con las imágenes y relatos exhibidas y guiadas en sus salas.
- Analizar las percepciones, imágenes y relatos de niñas, niños y jóvenes escolares a partir de la visita realizada al MHN, en relación, aquello presente y ausente, en tanto a las categorías de diversidad cultural, de género y de clase, como respecto a las percepciones, imágenes y relatos de niñas, niños y jóvenes no visitantes que tiene sobre estas categorías en la historia y sociedad chilena.
- Identificar si las imágenes y relatos percibidas por visitantes y no visitantes se relacionan y retroalimentan, comprendiendo el rol de lo exhibido en el MHN, en tanto institución creadora/reproductora de realidad.

2.2. Enfoque de la investigación

En consecuencia, el presente estudio orienta su análisis desde una perspectiva cualitativa, documental y etnográfica, intentando revelar la profunda red de significados que las

exhibiciones del Museo Histórico Nacional transmiten, recrean y legitiman en sus salas en grupos de visitantes escolares, poniéndolas en conversación con las de grupos de escolares no visitantes del MHN, así como las que ha definido la propia en institución.

Las imágenes, en particular, aquellas generadas a partir de lo expuesto en las salas del Museo, serán la materia de estudio principal de nuestra investigación. De esta forma, el presente estudio corresponde a una investigación de carácter cualitativa, entendida como aquella que pretende “(...) acercarse al mundo de ‘ahí fuera’ (...) y entender, describir y algunas veces explicar fenómenos sociales ‘desde el interior’ de varias maneras diferentes (...) analizando las experiencias de individuos y grupos, analizando las interacciones y comunicaciones mientras se producen” (Angrosino, 2012, pág. 10).

En este sentido, el acercamiento al mundo “de ahí afuera” significa adentrarse en la cultura (y el patrimonio cultural), entendiéndola como un sistema simbólico, el cual se caracteriza por su diversidad, polisemia y variabilidad según su contexto y realidad. Del mismo modo, las construcciones que conforman este sistema crean y hacen de funciones descriptivas y explicativas, ordenando y definiendo con ello la forma que se significa y valora la realidad (Maillard, 2003). Son estas significaciones y valoraciones, con sus construcciones de juicios, los que nos interesa poder indagar, en tanto el Museo como articulador de estas, dada la importancia que tienen como parte de las estructuras sociales y de expresión práctica en la cotidianidad.

Además, esta investigación es de carácter exploratoria toda vez es escasa la bibliografía o generación de conocimientos sobre estas temáticas. Por ello, esta investigación se propone familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos al abordar una problemática poco estudiada. Pese a ser una investigación exploratoria, no por ello carecerá de análisis descriptivos y explicativos de este proceso a estudiar.

A su vez, la investigación es de carácter documental, ya que implicó la revisión y análisis de fuentes secundarias de información, y se realizó en dos etapas y desde ángulos diversos. La primera etapa, desde octubre de 2012 a marzo 2013, se le consideró como una etapa de “apertura”, realizándose las primeras investigaciones bibliográficas y los primeros reconocimientos del campo, observaciones, conversaciones y grupos focales. En esta etapa, no solo se dedicó a recolectar información primaria y secundaria, sino también a aprender sobre la

locación, los sujetos, los *gatekeepers*⁷ (Calhoun, 2002), los facilitadores y obstaculizadores para el cumplimiento de los objetivos de investigación.

Por este motivo, concordamos que *“Durante el periodo inicial, la recolección de datos es secundaria para llegar a conocer el escenario y las personas”* (Taylor & Bodgan, 1994, pág. 51), siendo fundamental para ir estableciendo confianza y aceptación de parte de los informantes⁸. Asimismo, fue productivo para reflexionar sobre las posibilidades reales de investigar en este espacio, ya que como señalan Taylor & Bodgan (1994), *“Después de entrar al campo, las investigaciones cualitativas con frecuencia descubren que sus áreas de interés no se ajustan a sus escenarios”* (pág. 31). Por consiguiente, la información levantada en esta fase fue útil para reconocer obstáculos, evaluar y modificar algunas herramientas y aproximaciones.

Finalmente, esta primera etapa permitió refinar las herramientas a utilizar, acondicionarlas a los imponderables⁹ encontrados, como también permitió una *“inmersión”* en la realidad del museo. Así, esta fase se entiende como parte de un proceso flexible (Malinowski, 1986, pág. 26)¹⁰, que se fue amoldando y ajustando, dentro de lo posible, al contexto encontrado.

La segunda fase de la investigación se desarrolló entre los meses de abril de 2014 y marzo de 2016, focalizando el estudio y su trabajo de campo, sin perder su flexibilidad. Por lo tanto,

“en la etapa siguiente se intenta seguir abriéndola, pero con determinada dirección, mayor circunscripción y habiendo operado una selección de sitios, términos y situaciones privilegiadas por los que se expresa dicha especificación. En esta segunda etapa, el

⁷ Gatekeeper o portero es un informante clave, alguien que tiene la capacidad de permitir o denegar accesos en el trabajo de campo, como también tiene acceso a información y personas que permiten el desarrollo del trabajo de campo. Calhoun (2002) lo define como: *“an individual who occupies a position that allows him or her to control access to goods, information and services...”* (pág. 185).

⁸ Taylor y Bodgan (1994) establecen que *rapport* significa muchas cosas. En términos generales, significa lograr confianzas, empatías y simpatía, que las personas se abran y se demuestren lo más sinceras posibles.

⁹ Podríamos para esto recordar Malinowski (1986) y los imponderables de la vida real, *“(...) hay toda una serie de fenómenos de gran importancia que no pueden recogerse mediante interrogatorios ni con el análisis de documentos, sino que tienen que ser observados en su plena realidad”* (pág. 36).

¹⁰ *“Tener una buena preparación teórica y estar al tanto de los datos más recientes no es lo mismo que estar cargado de ‘ideas preconcebidas’. Si alguien emprende una expedición, decidido a probar determinadas hipótesis, y es incapaz de cambiar en cualquier momento sus puntos de vista y de desecharlos de buena gana bajo el peso de las evidencias, no hace falta decir que su trabajo no tendrá ningún valor. Cuantos más problemas se planteen sobre la marcha, cuanto más se acostumbre a amoldar sus teorías a los hechos y a ver los datos como capaces de configurar una teoría, mejor equipado estará para su trabajo. Las ideas preconcebidas son perniciosas en todo trabajo científico, pero las conjeturas son el don principal de un pensador científico, y tales conjeturas le son posibles al observador sólo gracias a sus estudios teóricos”* (Malinowski, 1986, pág. 26).

investigador puede dedicarse a ampliar, profundizar y sistematizar el material obtenido (...)
(Guber, 2001, pág. 151).

Para esta nueva etapa se definieron con mayor claridad los objetivos finales, las herramientas y los grupos de estudiantes con los que finalmente se trabajaría. La etapa se abordó desde tres visiones: el Museo Histórico Nacional como institución, sus visitantes escolares (niñas, niños y jóvenes) y los no visitantes escolares.

Abordar este estudio desde las particulares visiones de niñas, niños y jóvenes nos parece que es una de sus peculiaridades, ya que este grupo etario ha sido ampliamente estudiado desde diferentes disciplinas como la educación y la psicología, entre otros, sin embargo, son escasas las que consideran o dan cabida a las voces e intereses presentes en este grupo. Afortunadamente, en los últimos años ha existido un mayor interés por cambiar este paradigma y desarrollar investigaciones con niñas, niños y jóvenes y no solamente sobre ellos, permitiendo así ampliar el conocimiento sobre sus percepciones, significaciones y valoraciones.

Al respecto, (Harwood, 2010) señala que existen cuatro perspectivas desde las que se realizan estos estudios. La primera es el enfoque de los niños y jóvenes como objetos, comprendiéndolos desde una visión paternalista, como sujetos dependientes y vulnerables en necesidad de ser protegidos. El segundo enfoque es el de los niños y jóvenes como sujetos, situándolos en el centro de la investigación y reconociéndolos en sus propias subjetividades. La tercera perspectiva en estudios con este grupo etario es la que asume a las niñas, niños y jóvenes como actores sociales, y la cuarta las y los concibe como participantes o co-participantes de la investigación, involucrándolos en todas sus fases.

Sea cual sea el enfoque a utilizar, la autora señala que estos no necesariamente son excluyentes y que están supeditados a diferentes circunstancias, como por ejemplo la posibilidad de participación según las habilidades cognitivas y competencias propias de cada edad. Para el caso de esta investigación, nos parece que el estudio podría situarse en el enfoque de los niños, niñas y jóvenes como sujetos, es decir, que les reconoce importancia a su voz y participación, no obstante, las decisiones respecto al proceso de investigación se reservan a esta investigadora.

2.3. Recolección de datos

El levamiento de información incluyó distintos niveles, enfoques y técnicas de acuerdo a la unidad de análisis que se tratará: escolares visitantes o no y Museo Histórico Nacional.

Así, el levantamiento de información primaria se abordó desde la dimensión de los estudios etnográficos, entendidos como un enfoque que *“constituye una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (entendidos como ‘actores’, ‘agentes’ o ‘sujetos sociales’”* (Guber, 2001, pág. 16). La particularidad de este enfoque radica en su capacidad de describir, explicar y comprender lo estudiado desde una mirada integradora. Geertz (2009) denomina este proceso como descripción densa, que es el resultado que se espera de los estudios etnográficos: la descripción-interpretación *“coherente de lo que piensan y dicen los nativos (...) esa ‘descripción’ no es ni el mundo de los nativos, ni el modo en que ellos lo ven, sino una conclusión interpretativa que elabora el investigador”* (pág. 18). Para ello, se realizaron observaciones en el MHN, tanto a visitas guiadas como a los recorridos sin guía, y se sostuvo una serie de conversaciones (grupos focales) con niñas, niños y jóvenes escolares (visitantes y no).

En relación a la unidad de análisis Museo Histórico Nacional, se revisó y analizó la información secundaria respecto a las definiciones estratégicas y museográficas que declara institucionalmente, así como toda aquella relativa al MHN de interés para el estudio. Asimismo, en términos generales se analizó las colecciones expuestas que son parte del Museo, sus salas, sus temáticas, textos, su lenguaje, sus ausencias y silencios respecto a la historia de Chile que presenta. Para ello, se realizaron múltiples visitas y observaciones en el MHN, se revisaron fotografías y otros materiales acerca de éste. Además, se aplicaron entrevistas semiestructuradas y conversaciones con personal de la institución.

El proceso de observación se concentró en varios aspectos. El primero, comprender que la observación no solo es una técnica de recolección de datos, sino también un proceso de aprendizaje (Schensul, citado en Angrosino, 2012, pág. 82), donde quien observa se expone a las actividades de su entorno de investigación. El segundo, implicó entrar a este entorno intentando captar y registrar lo más posible. El tercer aspecto, en concordancia a la flexibilidad del proceso planteado anteriormente, las observaciones fueron permitiendo a la investigadora adquirir mayor conocimiento y experiencia en el campo, reconocer en lo posible ciertos comportamientos y/o patrones, como también identificar qué elementos parecen ser prioritarios y cuáles secundarios. El cuarto, plantearse respecto a su calidad de *“participante”*. En este sentido, no se entró al campo con ningún rol definido con antelación. Espontáneamente,

la observación se dio en dos esferas: acompañando las visitas¹¹, como una persona adulta más que se mimetiza entre apoderados, docentes y personal del MHN; y en el patio, como una visitante más luego de la visita. De este modo, el rol fue primordialmente de observadora que participa de una actividad, pero no por completo.

Por su parte, con el fin de complementar la información desplegada en las observaciones se realizaron grupos focales. A través de un proceso de conversación grupal se brindó la posibilidad de profundizar en las temáticas de interés de la investigación. La producción y ejecución de los grupos focales debió ajustarse a la realidad escolar que estábamos estudiando, a la vez que poner atención en no replicar una perspectiva adultocéntrica.

Las miradas de niños, niñas y jóvenes, desbordadas, llena de imaginación, historias y comparaciones, me ha entregado perspectivas, no tan solo del MHN, sino que del mundo que los rodea, bastante complejas, y que relevan a niños, niñas y jóvenes como actores sociales participes de su propia cultura y significados. En este sentido, tal como se logró apreciar en el trabajo de campo, los niños, niñas y jóvenes no son solo portavoces y/o reproductores de información, sino que además la reinterpretan, la profundizan e incluso le otorgan miradas nuevas a aquello ya naturalizado por los adultos. Es así como, el análisis de las imágenes que construyen estos sujetos respecto al Museo, nos permite comprenderlo no solo desde sus experiencias, sino que además nos entrega miradas que, por una parte, reflejan aquello que sucede, tanto en sus imaginarios como en los de sus hogares, pero, por otra parte, también nos permiten un “proceso de desnaturalización” de aquello que nos rodea, haciendo evidente situaciones e imágenes tacitas y explícitas que los adultos solemos dejar pasar como lo natural,

“Es decir, considerar a las interpretaciones que hacen los niños como “un tipo de pensamiento y sentimiento efectivamente social y material” que se corresponde con lo que están viviendo y, en gran medida, es distante, diferente y hasta contradictorio con la “conciencia oficial” entre otras razones, por el hecho de no haber incorporado completamente normas y convenciones, entre ellas, las que ordenan el discurso “oficial” propio del mundo adulto situado en determinado lugar y tiempo” (Milstein, 2006, pág. 58).

No obstante, como señala la autora, existe un doble riesgo respecto al trabajo con estos sujetos, a saber, *“el de subsumir las voces y comportamientos de los niños a los de los adultos, y el de*

¹¹ Las observaciones participantes a grupos escolares se realizaron con el previo consentimiento de la persona encargada del grupo.

considerar esas voces y comportamientos, como una expresión autónoma que autorizaría, equivocadamente, a estudiarla como una "cultura propia de los niños" (Milstein, 2006, pág. 59).

Por lo general, los niños, niñas y jóvenes participantes lo han hecho con gusto, sobre todo porque les ha significado salir de clases y eso para ellos es todo un evento. No obstante, el grupo focal, como también ocurre en las entrevistas formales, son situaciones “poco” espontáneas, donde se establece una conversación desde un entrevistador hacia unos participantes, en condiciones poco reales y estructurada deliberadamente (Detuscher, citado en Taylor & Bodgan, 1994, pág. 120), lo cual se ha tenido en cuenta a la hora de realizarse y su posterior análisis. De esta manera, la pauta utilizada en los grupos focales fue amplia y flexible, intentando abarcar ciertos tópicos desde diferentes preguntas y/o conceptos. Teniendo en cuenta que las y los entrevistados poseen edades entre los tramos de 10 – 11 años¹² y de 16-17 años¹³, las aproximaciones fueron variando, no obstante, mantuvieron algunas líneas generales comunes.

Para iniciar la conversación y “romper el hielo” se les recordó su visita a través de preguntas simples y generales vinculadas a la experiencia, tales como ¿qué les pareció la visita al MHN?, ¿qué les gusto o no les gustó de esta? Para luego ir haciendo otras preguntas que indagaran sobre sus experiencias previas de visitas a museos.

A partir de lo anterior, se fue profundizando en la visita y sus etapas, para luego conversar sobre lo recordado, sobre qué objetos les evocaron recuerdos, familiaridad y memorias. En seguida, se indagó sobre contenidos o actores presentes y ausentes en la historia vista en las salas del Museo, tales como lo étnico, el género, el territorio y las clases sociales, permitiendo identificar las valoraciones y jerarquías percibidas, en tanto algunos objetos, contenidos y actores fueron concebidos como protagonistas, mientras otros fueron percibidos de segundo orden.

Así también, se conversó respecto a que entendían como un Museo Nacional, y cómo debería ser este recinto dada esa comprensión. Para tratar estos temas, con los más pequeños de educación básica¹⁴, por ejemplo, se hizo un ejercicio de imaginación en que las salas visitadas eran una película, de la cual se tenía que descubrir quiénes eran los protagonistas, los actores secundarios y quiénes no habían sido invitados a participar de esta filmación. Asimismo, se les

¹² Correspondiente al curso de quinto básico.

¹³ Correspondiente al curso de tercero medio.

¹⁴ Para nuestro estudio la educación básica abarca desde quinto a octavo básico. Es decir, desde los 10 a los 14 años aproximadamente.

invitó a cuestionarse acerca de la ubicación/ “locación” principal de la película (en términos de lugares y territorios). Finalmente, a todos los y las participantes se les pidió sugerencias en el marco del proyecto de remodelación del MHN¹⁵.

Tradicionalmente, como señala Komulainen (2007) los niños, niñas y jóvenes se les ha negado ‘agencia’ y, por tanto, propiedad para poder ser sujetos en la sociedad, al entenderse como individuos vulnerables e incompetentes. Sin embargo, los estudios y esta propia investigación dan cuenta de la claridad y coherencia de sus apreciaciones, pese a su corta edad. Esto, trae a nuestra mente esta anécdota narrada en el texto de Acaso *et al.* (2011) que bien resume lo que intentamos abordar:

“Recuerdo que ese día hacía mucho calor y que mi hija, aunque tenía un poco de fiebre, no quería quedarse en casa. Así que decidimos ir a la facultad, que me acompañara puesto que yo tenía varias cosas que hacer que no podía posponer y a ella le atraía mucho la idea de pasar la mañana conmigo. Aparcamos el coche y subimos la escalinata que conduce al pasillo principal de mi centro docente donde irremediamente nos saluda (¿?) una gigantesca réplica de la Victoria de Samotracia. Mi hija se paró, se soltó de mi mano y me preguntó: “Mamá ¿por qué esta señora no tiene cabeza?”. Yo llevaba pasando por delante de dicha estatua demasiado tiempo, tanto que me había olvidado de que no tenía cabeza, de que día a día, no sólo yo sino todos los que entramos a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid pasamos por debajo, alrededor, bordeamos,... una gigantesca estatua de una mujer sin brazos y sin cabeza en una institución pública en que el 65% de las usuarias somos mujeres.

Mi hija era la primera vez que la veía y, por ello y por el desconocimiento de que la Victoria de Samotracia es una Obra de Arte con mayúsculas, tuvo la facilidad de ver, tuvo la posibilidad de ver de verdad, de ver lo que de realmente está situado y nos saluda en vez de ver un objeto recontextualizado históricamente, resignificado en mi cabeza por los autores que legitiman determinadas obras en la historia del arte, por mis profesores y profesoras, por mis viajes y lo que ocurrió en ellos. Paradójicamente, mi hija vio porque desconocía y yo

¹⁵ El Museo Histórico Nacional se encuentra en un proceso de ampliación y reformulación. Este proyecto, al menos en términos de formulación y reflexión sobre un nuevo museo lleva alrededor de dos años. Se espera que en los siguientes años se cumpla con la construcción de un nuevo edificio que se unirá al original.

no pude ver porque conocía, mi hija vio porque este encuentro era la primera vez y yo no pude ver de tantas veces que ese encuentro se había producido...” (pág. 63).

Asimismo, durante la etapa de levantamiento de información primaria, en el periodo de apertura, se pudo apreciar que para muchos profesores realizar un grupo focal con solo algunos de los estudiantes de su curso les resultaba muy complicado, ya que significaba sacar unos pocos estudiantes de la sala, llevarlos a otro espacio, buscar ese espacio dentro del establecimiento, y en muchos casos, incluir además a alguien que supervisara el trabajo a realizar. Debido a estos impedimentos, entre otros, los grupos focales realizados en esta etapa fueron escasos. Por este motivo, en la etapa de focalización se decidió buscar una alternativa adicional al grupo focal que simplificara su participación. Para ello se les ofreció la posibilidad de realizar una actividad tipo taller. De esta forma se adaptó la técnica de grupo focal, ampliando la participación al curso completo. Gracias a esta alternativa una mayor cantidad de profesores aceptaron participar. Sobre todo, porque todo el curso podía participar, la dinámica se daba en la sala de clases, durante las horas de clases, con la supervisión del mismo profesor dentro del aula.

Para el taller se adaptaron las preguntas y dinámicas del grupo focal para el trabajo de grupos grandes. Pese que en muchos casos los talleres presentaron dificultades por este motivo, tales como mayor desorden y movimiento por parte de niñas, niños y jóvenes, no por ello dejaron de ser ricos en contenidos.

Junto con lo anterior, desde los inicios de la entrada al campo se sostuvo una serie de conversaciones informales con personas involucradas en las visitas escolares al MHN, la gran mayoría funcionarios del museo, pero también se conversó con algunos apoderados y profesores acompañantes de estas visitas. De estas conversaciones ha surgido mucha información interesante y como insumos relevantes para profundizar en la aplicación de entrevistas. Así, además de las personas del departamento educativo y sus voluntarios, ha resultado interesante conversar con los guardias de las salas, ya que ellos viven a diario la experiencia de las visitas. También con los profesores acompañantes, con los que se puede hablar muy poco durante la visita, ya que suelen estar más preocupados por mantener el orden del grupo.

Durante el trabajo de campo se realizaron algunas entrevistas, principalmente a funcionarios y voluntarios del museo¹⁶. No obstante, estas entrevistas solo se llevaron a cabo a fines de la primera etapa de esta investigación, ya que se dio prioridad a “vivir” el proceso de apertura primero, buscando tener conversaciones informales con los potenciales entrevistados, darse a conocer, generar algunas confianzas y lazos, como también ir revelando dudas, temas y tópicos que podrían utilizarse más adelante en una entrevista.

Las temáticas a tratar durante la entrevista se insertaron dentro de un marco flexible de tópicos que estaban pre-establecidos en una guía. En términos generales esta guía trataba el trabajo que se realiza con los estudiantes, la experiencia, la visita al museo en general, sus contenidos y vivencias.

Con el fin de abarcar las distintas temáticas de interés del estudio a través de los propios relatos de niñas, niños y jóvenes, se utilizó una pauta de entrevista que consideró márgenes de flexibilidad necesaria para generar una conversación que no pareciera tan estructurada (Taylor & Bodgan, 1994)¹⁷, facilitando la emergencia de puntos de vistas sobre dimensiones raramente consultadas, y mucho menos desplegadas espontáneamente en sus conversaciones sociales, como ocurre con el tema del patrimonio, los museos e identidad. En consecuencia, la guía pudo ser repensada y evaluada con cada entrevistado y modificada, de ser necesario para las próximas entrevistas¹⁸.

Para este proceso, se ha considerado la entrevista como un elemento que complementa las otras técnicas de recolección de datos, pero no solo como una conversación, sino que implica además una observación de tal proceso, tal como señala Sanmartín,

¹⁶En estas entrevistas participaron los tres profesionales que trabajan en el departamento educativo y algunos voluntarios que se han desempeñado en el museo. Las entrevistas llevadas a cabo se han realizado, en su mayoría, en las dependencias del museo, sea en salas especiales y apartadas o en oficinas de los propios entrevistados.

¹⁷Para su construcción se tuvo en mente *“una lista de áreas generales que deben cubrirse con cada informante. En la situación de la entrevista el investigador. Del mismo modo, la pauta, se pone prueba decide cómo enunciar las preguntas y cuándo formularlas. La guía de la entrevista sirve solo para recordar que se deben hacer preguntas sobre ciertos temas.”* (Taylor & Bodgan, 1994, pág. 119).

¹⁸En la elaboración de la pauta y durante el desarrollo de la misma, se consideró el sesgo del entrevistador para no formular preguntas con respuestas o dirigidas, no dejar traslucir los intereses ni prioridades propias, cuidar el uso del lenguaje no verbal, como también plantearse, por qué y para qué se hacía cada pregunta. Asimismo, tener presente en cada uno de los nuevos temas posibles que el mismo entrevistado introduce a la conversación, como no ignorar sus cambios de tema, sus silencios, y claves no verbales.

“La entrevista, por tanto, podríamos considerarla como un caso particular de la observación: se funda en la más amplia observación participante, sin cuyos datos difícilmente podría plantearse con eficacia; requiere, para cumplirse en su totalidad, que el entrevistador observe el hecho mismo de la entrevista y, finalmente, ella misma sea observación de ese despliegue en vivo de los recursos culturales que hace el entrevistado en su discurso” (Sanmartín R. , 2000, pág. 87).

No obstante, tras las primeras entrevistas, nos pareció que la situación en sí misma de una entrevista formal le restaba realidad y espontaneidad a la conversación. Se notó una gran diferencia entre éstas y las conversaciones informales que se habían llevado a cabo. Por ello, se privilegió mantener las entrevistas con menos solemnidad, a modo de conversaciones informales, prepararlas y prepararse para ello, y seguir fomentando la confianza con los informantes.

El uso de esta multiplicidad de fuentes y técnicas de investigación responde a la necesidad de conseguir una riqueza de información, ya que ninguna de ellas por sí sola podría darnos una mirada vasta del tema. Asimismo, su uso responde a la posibilidad de no sólo complementar los resultados, sino también de triangularlos y reforzarlos (Angrosino, 2012).

También, durante todo el proceso de trabajo de campo se mantuvo un diario/cuaderno de notas, como también algunas notas grabadas que luego fueron transcritas. Por lo general, antes, durante y después de cada observación se tomó nota del proceso, solo si esto no llamara demasiado la atención.

Por otra parte, en la etapa de levantamiento y análisis de fuentes documentales se advirtió que, si bien existe una interesante cantidad de información sobre museos en Chile, esta es dispersa y poco analizada. El tema de los museos no parece ser un tópico de interés en las investigaciones nacionales, no al menos prioritario. Si existen algunas tesis, una que otra historia de los museos nacionales y algunos otros, pero sin un análisis crítico de su nacimiento, uso, motivación y rol de este tipo de instituciones del patrimonio. No obstante, la información existente permite hacerse una idea clara sobre el nacimiento y recorrido de los museos nacionales en Chile. Fenómeno que por lo demás no es exclusivo de nuestro país, y que tiene varias similitudes con los países vecinos y latinoamericanos, en general. Por lo tanto, una panorámica del continente también logra aludir a los procesos propios.

De gran ayuda ha sido la bibliografía que ha producido el Museo Histórico Nacional y los estudios que se han llevado a cabo. Asimismo, remitirse a la bibliografía sobre museología y museografía a nivel general, ha simplificado el acercamiento y análisis del Museo y sus salas. Del mismo modo, se indagó sobre el trabajo que se ha realizado con niños, niñas y jóvenes en los ámbitos del patrimonio y museos, los que escasean.

Finalmente, se recurrió al registro fotográfico como parte de la información a utilizar en la investigación. Las fotografías se utilizaron principalmente para registrar el museo y las imágenes que este presenta: sus salas, colecciones, distribución, cédulas, e información textual desplegada en estos espacios.

2.4. Muestra

Considerando el carácter cualitativo de esta investigación, asumimos que las muestras, en este caso, se definen *“sobre una base que evoluciona a medida que el estudio progresa”* (Taylor & Bodgan, 1994, pág. 33). Así, la muestra en este estudio se fue construyendo a medida que se avanzó en el proceso investigativo.

Para el caso de las observaciones y grupos focales de visitantes al Museo, en un comienzo existía la intención de abarcar el público que visita el museo a modo general. No obstante, bastó con realizar las primeras observaciones para concluir que el principal público durante el año es el público escolar. La cantidad de personas que van por su cuenta, de otros grupos etarios es muchísimo menor y por lo general no realiza visitas guiadas, sino que lo recorre por su cuenta. De este modo, se definió que este grupo sería nuestro público objetivo del estudio, intentando conocer las implicancias que tiene el patrimonio exhibido en el Museo Histórico Nacional en las imágenes e imaginarios que construyen sus visitantes sobre la historia y sociedad chilena. El grupo escolar resultó ser por lejos el de mayor atractivo, pues no solo era el grupo de visitantes más numeroso, sino que además era un grupo poco estudiado, y en quienes, esta visita, podría dejar grandes huellas respecto a las imágenes que allí se elaboran y recrean.

Junto a lo anterior, se determinó focalizar la investigación en dos grupos de estudiantes: del nivel básico entre 10 a 13 años, y del nivel medio entre 14 y 17 años, ya que coinciden en ser

los grupos de nivel¹⁹ y edad que más visitan el MHN²⁰ en forma guiada, probablemente porque la visita al museo se ajusta a los contenidos curriculares de la asignatura de historia de sus respectivos establecimientos educacionales.

Del mismo modo, dado a que la mayoría de los profesores deciden llevar a los estudiantes al Museo para vincular la materia de clases con lo expuesto, se recorren solo ciertas salas y no el museo en su totalidad. De este modo, las salas mayormente visitadas van cambiando durante el año según el currículo escolar que se esté viendo. Por ello sucede que, pese a haber realizado muchas observaciones, hay salas que son escasamente visitadas, mientras que hay otras que se visitan varias veces en el día.

En consecuencia, la muestra fue aleatoria en el universo de visitantes de establecimiento educacionales en Santiago, entre 10 y 17 años (y respectivos niveles), del Museo Histórico Nacional en el período desde el 2012 al 2016. Todos aquellos colegios que cumplían con estas condiciones fueron contactados para participar de este estudio, constituyéndose la muestra final con aquellos que aceptaron ser parte del estudio. En este sentido, vale recalcar la enorme dificultad de concretar la participación de los colegios en los grupos focales o talleres. Pese al interés de casi todos los profesores consultados, el principal obstáculo para esto fue el ajustado tiempo que tienen para poder completar los contenidos del curriculum obligatorio en el horario de clases, eso impide la realización de otras actividades que excedan este marco.

Para el caso de los grupos de estudiantes de cursos cuyas edades fluctúan entre los 10 y 17 años que no visitaron guiadamente el MHN en el período 2015-2016 se consultaron los registros de visitas y así de un listado de establecimientos educacionales de la región Metropolitana seleccionar a aquellos que no forman parte de los registros de visitas del MHN en dicho período. A partir de la disposición de los propios directores, un colegio de la zona centro-norte de Santiago accedió a participar, por lo tanto, la muestra se definió a través de su interés y buena disposición.

¹⁹La educación escolar en Chile se divide en dos grandes grupos: educación básica y media. La educación básica está compuesta por los cursos de prekínder (4-5 años), kínder (5-6 años), primero (6-7 años), segundo (7 -8 años), tercero (8 -9 años), cuarto (9-10 años), quinto (10-11 años), sexto (11-12 años), séptimo (12-13 años) y octavo básico (13-14 años). La educación media está compuesta por los cursos de primero (14-15 años), segundo (15-16 años), tercero (16 – 17 años) y cuarto medio (17 – 18 años).

²⁰ Según datos entregados por el Departamento Educativo del MHN el total de visitantes escolares que asistieron al Museo durante el año 2018 fueron 37.971.

Establecimientos educacionales participantes en la investigación²¹

a) Educación Básica visitantes

| Zona | Tipo | Curso | Sala visitada/ tema | Metodología |
|----------------------------|--|---------------|--------------------------------|--|
| Colegio Zona Sur | Municipal | Octavo básico | Descubrimient o y conquista | Taller |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionad o | Octavo básico | Descubrimient o y conquista | Grupo Focal |
| Colegio Zona Norte | Particular Subvencionad o | Sexto básico | Descubrimient o y Conquista | Grupo Focal |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionad o | Sexto Básico | Independencia | Grupo Focal |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionad o Gratuito | Sexto básico | Independencia | Taller |
| Colegio Zona Oriente | Particular | Quinto básico | Colonia | Grupo Focal (sin grabación – diario) |

²¹ Las observaciones participantes realizadas en el Museo durante la primera y segunda etapa de esta investigación fueron cerca de 50. De todas ellas, con solo 15 instituciones se logró concretar su participación en la investigación y la realización de un grupo focal o taller.

b) Educación Básica No visitantes

| | | | |
|---------------------------------------|--------------------------|---------------|-------------|
| Colegio Zona Centro-Norte de Santiago | Particular Subvencionado | Octavo Básico | Grupo focal |
|---------------------------------------|--------------------------|---------------|-------------|

c) Educación Media Visitantes

| Zona | Tipo | Curso | Sala | Metodología |
|----------------------|--------------------------|---------------|---------------|-------------|
| Colegio Zona Norte | Particular Subvencionado | Tercero Medio | Siglo XX | Taller |
| Colegio Zona Sur | Municipal | Tercero Medio | Siglo XX | Grupo Focal |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionado | Segundo Medio | Orden Liberal | Taller |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionado | Segundo Medio | Orden Liberal | Grupo Focal |
| Colegio Zona Sur | Municipal | Primero Medio | Siglo XX | Grupo Focal |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionado | Tercero Medio | Siglo XX | Grupo Focal |
| Colegio Zona Sur | Particular Subvencionado | Tercero Medio | Siglo XX | Grupo Focal |
| Colegio Zona Oriente | Particular | Segundo Medio | Independencia | Grupo Focal |

d) Educación Media – No visitantes

| | | | |
|--------------------------|---------------|---------------|-------------|
| Colegio Zona | Particular | Tercero Medio | Grupo focal |
| Centro-Norte de Santiago | Subvencionado | | |

2.5. Algunas consideraciones metodológicas

A partir de la observación participante y los grupos focales:

2.5.1. Investigación con niños, niñas y jóvenes: rol de la investigadora

Tal como señalan Fine & Sandstrom (1988) y Ballestín (2009) los adultos tendemos a encausar nuestras conversaciones y miradas a nuestro propio mundo, limitándola a una versión “adultocéntrica”, en donde se suele creer que los niños/as están en ‘vías de ser adultos’ o ‘adultos en potencia’ sin tener las herramientas para serlo, sea por su falta de madurez, vocabulario y/o experiencias. En este sentido,

“La mera decisión de hacer de la población infantil objeto de estudio etnográfico supone la ruptura epistemológica con la perspectiva adultocéntrica dominante en las ciencias sociales [...] que considera a los actores infantiles como versiones inacabadas, proyectadas hacia el futuro (adults-in-the-making); efímeros y frágiles apéndices sujetos a un proceso de socialización que camina en un único sentido: los adultos ‘socializan’ y los niños ‘son socializados’” (Ballestín, 2009, pág. 233).

En este sentido, cuando estudiamos a los niños/as solemos asumir que nuestras miradas serán las suyas, por lo que intentamos estar lo más atentas posible en no caer en este esquema.

2.5.2. Autorización, anonimato y voluntariedad

En términos generales, en la sociedad actual y dada la masiva difusión de los últimos años respecto a abusos infantiles, cada vez se hace más difícil y mal vista la cercanía entre un niño, niña y adolescente con un adulto. Desde esa premisa, investigar a estos sujetos se está haciendo tremendamente difícil, con ello conseguir cartas de autorización y permisos se hace cada vez más complicado y por lo tanto nos estamos alejando de cualquier posibilidad de conocerlos.

Por este motivo, en el proceso, se decidió trabajar directamente con las autoridades de los colegios participantes, entregándoles toda la información sobre la investigación. Asimismo, la autorización para llevar a cabo los grupos focales y talleres se trató directamente con el colegio, para que fuesen ellos quienes dieran a conocer la investigación y proceso a los estudiantes y sus padres. Por este motivo fue el colegio quien se hizo responsable de dar el permiso final para realizar las observaciones, grupos focales y/o talleres. Paralelamente, se les explicó a los niños, niñas y jóvenes que participar era voluntario, y tenían libertad de no hacerlo y permanecer en silencio (pero sin causar desorden), cómo también se les aseguro que todos estos procesos son confidenciales²², y por lo tanto no se utilizarían ni sus nombres verdaderos ni los de sus colegios.

Finalmente, y volviendo a las motivaciones que iniciaron esta investigación, es decir, explorar en un tema y en un grupo etario que ha sido escasamente estudiado, y poner al servicio sus resultados, reflexión y metodología a todas aquellas agencias que participan del campo del patrimonio y museos en nuestro país, pues esperamos que nuestro trabajo sea un aporte a la labor que realizan estos y otros escenarios patrimoniales y culturales, así como en el ámbito de las investigaciones relacionadas con niñas, niños y jóvenes.

²² En cada grupo focal se les preguntó a los participantes, en especial a los más pequeños, si sabían lo que significaba “anónimo” y “voluntario”. Si sabían, se le pidió, a quien quisiera dar una definición, en sus propias palabras, de estas palabras. En el caso, que no se supo, la investigadora se los aclaró.

III. MARCO TEÓRICO

El marco conceptual que sustenta y orienta la investigación desarrollada en torno al Museo Histórico Nacional de Chile y los relatos e imaginarios que rondan en sus espacios y en las de grupos de estudiantes de enseñanza básica y media de establecimientos educacionales (públicos, particular-subvencionado, y particular pagado), principalmente hace referencia a las nociones de patrimonio, museos e imaginarios sociales.

3.1. PATRIMONIO

3.1.1. Patrimonio: en busca de una definición del concepto patrimonio

La discusión y expansión experimentada por el concepto de patrimonio en las últimas décadas lo ha transformado en un término polisémico, con demarcaciones difusas, donde su potencial amplitud pareciera no tener límites. Esto último, ha llevado a algunos a pensar que todo es potencialmente patrimonializable (Ariño, 2002)²³, de tal suerte todo tendría que ser conservado y valorado, generando consigo una proliferación ilimitada de patrimonio cultural.

En este contexto, intentar dar con una definición absoluta sobre qué es patrimonio puede tornarse en un esfuerzo en vano. Frente a este variado universo de definiciones y versiones, en pro de un mejor entendimiento sobre qué es o podría ser considerado como patrimonio, nos parece importante partir por rescatar algunas de sus características fundamentales.

Una de sus cualidades es la referida a la temporalidad del patrimonio. Al respecto, desde el sentido común existe la tendencia a asociar el concepto de patrimonio con lo que es heredable, y con ello con lo que viene del pasado, a veces remoto. Desde la discusión y reflexión teórica, el constructo patrimonio se relaciona o se interesa en abordarlo desde el presente y mirando el futuro, que ligado al pasado. Tal como señala (Graham *et al.*, 2000), el patrimonio es el uso contemporáneo del pasado, es una valorización, preocupación e interés desde un presente, condicionado, por tanto, por el momento que se vivencia. Por su parte, Lowenthal (1998) indica que en la noción de patrimonio se domestica el pasado para infundirlo con propósitos del presente.

²³ Como señala Ariño (2002), "*aunque no todo es patrimonio, todo es patrimonializable en potencia*" (pág. 138).

Otra de las características del patrimonio es su capacidad de otorgar densidad o raíces del pasado en el presente, dar continuidad, e incluso es un medio cargado de simbolismos y significados, a través del cual *“tratamos de suturar las fracturas y heridas del mundo contemporáneo”* (Ariño, 2012, pág. 212). Sería, como reflexiona Nora, un *“refugio compensatorio”* (Nora, 1996. s/p, citado en Prats, 1997, pág. 7)²⁴ frente a los incesantes cambios. De este modo, el patrimonio sería un fenómeno altamente valorado frente a las sensaciones de cambio y de inseguridad tan comunes en la sociedad actual.

Así, la construcción del patrimonio es una operación enraizada en el presente, a partir del cual se construye, reconstruye, selecciona e interpreta el pasado. Igualmente, se vincula con el futuro, ya que cada decisión que se realiza respecto al patrimonio tiene repercusiones en su devenir. Así, por ejemplo, todo aquello que decidimos conservar en un presente, guarda estrecha relación con cómo nos vemos, queremos vernos y ser vistos en una proyección de largo plazo. Más aún, cada momento histórico determina la construcción del patrimonio que se sostenga, fijando los criterios en cuanto a lo que se conserva u omite de éste, afectando directamente lo que sucederá en años venideros.

Por consiguiente, se comprende que el patrimonio no es un concepto estático, sino que dinámico, ya que *“la definición de patrimonio cultural es siempre abierta, negociable, dialógica, transformable y reflexiva”* (Hernández i Martí *et al.*, 2005, pág. 48). Este proceso de construcción social es otra de las características fundamentales del patrimonio. Cuando señalamos que el patrimonio es una construcción social, estamos destacando, principalmente, que éste es un concepto activo, que se vincula estrechamente con nuestras cambiantes culturas, sociedades y momentos históricos. Como resultado de esta vinculación a la sociedad donde se sitúa, el concepto de patrimonio ha vivido una ampliación inusitada, como se mencionó anteriormente, que han llevado a definir una serie de nuevas tipologías de patrimonio.

Este proceso es dinámico y plural. No es algo inherente ni que existe en sí mismo (Prats, 1997)²⁵. Pese a que la participación de las personas suele olvidarse, resulta que el patrimonio no existe

²⁴ Algo similar señala François Hartog (2014): *“El patrimonio se ha comprendido bien: es un recurso para tiempos en crisis. Cuando las referencias se desmoronan o desaparecen, cuando el sentimiento de la aceleración del tiempo vuelve más sensible la desorientación, se impone el gesto de poner aparte, de elegir lugares, acontecimientos olvidados, maneras de hacer: se vuelve una manera de orientarse y reencontrarse”* (pág. 67).

²⁵ Además, podemos agregar *“It is us – in society, within human culture – who make things mean, who signify. Meanings, consequently, will always change, from one culture or period to another.”* (traducción libre de la autora: Somos nosotros, en sociedad, en la cultura humana, quienes le damos sentido y significado a las cosas. Por consiguiente, los significados siempre cambiarán desde una cultura a otra o de un periodo a otro) (Hall, 1997, pág. 61).

sin la participación de las personas y grupos sociales. Somos nosotras y nosotros, a nivel individual y/o social, quienes, a través de nuestras valorizaciones y significaciones, le damos a ciertos elementos y prácticas la calidad de ser patrimonio. Por ello, en este proceso de construcción, existe además un proceso de selección, de privilegiar ciertos patrimonios por sobre otros, según quien decida los criterios y objetivos que se persigan (Marsal D., 2012). Por consiguiente, este proceso de construcción no es un proceso neutral, tal como desarrollaremos más adelante en esta investigación.

Sin duda, no podemos olvidar otra característica primordial del patrimonio, a saber, su vinculación esencial con la memoria y la identidad. Para el primer caso, el patrimonio logra representar, por medio de diversos soportes - como monumentos, memoriales y lugares, entre otros - la memoria. Mientras que, para el caso de la identidad, el patrimonio la manifiesta y representa, dado su carácter simbólico y su capacidad de cohesionar individuos y grupos. En este sentido, memoria, patrimonio e identidad son conceptos que se retroalimentan como un engranaje de reloj, *“ningún acto humano (recordando siempre que el hombre es un ser en sociedad) puede imaginarse ni realizarse más que a partir de un acervo cultural previo”* (Bonfil, 2004, pág. 118), que solo existe en la medida que hay memoria y solo entrega valor y pertenencia en la medida que es identitario.

Finalmente, nos parece fundamental señalar que, pese a la creciente tipología y especialización en la categorización del patrimonio, estas suelen desdibujar la interrelación que existe entre ellas. Es común ver reflexiones y casos en torno a patrimonio industrial, etnológico, subacuático, artístico, natural, paisajes culturales, arquitectónico, inmaterial, fotográfico, gastronómico, entre tantos otros. Muchas de estas tipologías tienden a ser útiles en términos analíticos, pero en la práctica, trazar límites entre ellas es bastante más difícil, ya que ninguna en sí es excluyente. El mejor ejemplo de esto es quizás la falsa dicotomía entre materialidad e inmaterialidad del patrimonio²⁶. En este sentido, queremos precisar que pese las categorías existentes, es necesario reconocer que el patrimonio está compuesto por las relaciones entre

²⁶El término patrimonio inmaterial, es tremendamente práctico a nivel teórico, sin embargo, se ha creado una falsa dicotomía entre lo material-inmaterial. Todo referente material expresa valores o conocimientos intangibles y toda manifestación intangible de una cultura puede materializarse en actos concretos (movimientos corporales, sonidos, artesanía, bailes, comidas, comportamientos, etc.).

personas, objetos, lugares y prácticas (Harrison, 2013) en donde aquellas categorizaciones no logran aplicarse por completo.

Harrison (2013) señala que el patrimonio, como noción, es uno propio de la modernidad, debido a que está inserto en un contexto de riesgo e incertidumbre, y con ello ha sido concebido, generalmente, en relación a una cierta amenaza, que además conlleva algún tipo de riesgo hacia ciertos valores colectivos. La modernidad, explica el autor, en sus intentos obsesivos por trascender el presente, al mismo tiempo insiste en el pasado. Por una parte, la noción de progreso e inmediatez de la modernidad hace inevitable la idea de la obsolescencia, el deterioro y el declive. Por consiguiente, todo está sujeto a esta amenaza potencial, sobre todo aquellas que son parte del pasado. Por otra parte, en su intento por definirse en oposición al pasado, la modernidad se preocupa de definirlo y categorizarlo. Es bajo estos prismas, que se entendería la necesidad de precisar qué es patrimonio, su estudio, el interés por “salvar” el patrimonio, su vinculación con la sociedad y el éxito que tienen los sentimientos como la nostalgia. Asimismo, como se mencionaba anteriormente, se entiende el patrimonio como un refugio de aquellos aspectos de la “modernización” que se sienten más alienantes. En esta necesidad y vuelta hacia el patrimonio, ya lo mencionaban Hobsbawm & Ranger (2009) en su libro la *“Invención de la Tradición”*, no se discrimina particularmente respecto a su profundidad o realidad, más bien es el deseo de anclar ciertos valores y sentires en el presente.

Con toda la discusión teórica desplegada sobre el patrimonio, su concepto no ha sido lo suficientemente cuestionado ni repensado. La noción de patrimonio, en términos generales, tal como indica Salgado, ha logrado escapar de los grandes procesos de deconstrucción y reflexión, logrando que *“...las narraciones del Patrimonio siguen en pie como un dispositivo disciplinario poderoso, tremendamente efectivo, con huellas profundas sobre la imaginación social”* (Salgado, 2008, pág. 16). En este sentido, la visión armónica y aséptica tradicional del patrimonio debería ponerse en duda. Sobre esto, García Canclini (1993) sostiene que pese a este proceso de ampliación del término de patrimonio, éste merece ser repensado y para ello *“exige deshacer la red de conceptos en que se haya envuelto”* (pág. 41), incorporando en esta deconstrucción nuevos términos y asociaciones al patrimonio, como también un *“triple movimiento de redefinición y reconcentración de los discursos referidos al patrimonio cultural”* (García Canclini, 1993, pág. 41), que se centra en tres aspectos: el patrimonio como vivencia actual, viva y tangible e intangible; los usos sociales del patrimonio en relación a la sociedad actual, y la

incorporación y reconocimiento de nuevos tipos de patrimonio, ya no solo desde una selección elaborada exclusivamente por los grupos hegemónicos.

Con respecto a la primera de estas asociaciones, el patrimonio actual, vivo y visible, podríamos vincularlo a lo antes mencionado respecto a la temporalidad del patrimonio. La visión tradicional del patrimonio que ha prevalecido largamente considera patrimonio solo a elementos tangibles del pasado, marginalizando todo aquello intangible y que pervive hasta nuestros días. Un buen ejemplo de esto es el concepto de patrimonio inmaterial. Pese a ser un patrimonio clave en muchas comunidades, como la tradición oral, entre otras manifestaciones, proporcionando características particulares a esos grupos, esto no se ha traducido en su reconocimiento “oficial”, situándose en la periferia por muchísimo tiempo.

Por lo general, la mirada tradicionalista suele considerar que la única versión válida del patrimonio es aquella vinculada con el pasado y sin mayores alteraciones en el tiempo. Esta situación no reconoce las progresiones del patrimonio, en donde lo antiguo se ha ido adaptando, resignificando y recreando según el paso del tiempo. Entender el patrimonio como coexistente, vivo y latente, lo vincula a la sociedad, por consiguiente, como señala García Canclini (1993), cuestiona sus usos y si éstos responden a las necesidades de la sociedad, como veremos a continuación.

3.1.2. Usos sociales del patrimonio

García Canclini (1993) afirma respecto al patrimonio que son *“los usos sociales que relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas de las mayorías”* (pág. 42). Entonces, podríamos preguntarnos cómo responde el patrimonio a las demandas de hoy, ¿cómo hace frente, si es que hace, a las necesidades de salud, de educación, a la sensación de inseguridad, a la migración, el desempleo y las subjetividades de las personas que no son tomadas en cuenta?

De esta manera, vislumbramos que las visiones, formas y gestión del patrimonio han tendido a comprenderlo como algo estático, en términos de función y uso, y desconectado o con escasos vínculos con la sociedad en donde se inserta. Esta situación podría explicarse por la prevalencia, hasta avanzado el siglo veinte, y por qué no decir hasta la actualidad, de una versión del patrimonio dominante, hegemónico y escasamente conectado con una mayoría social.

Dentro de estos usos es necesario reconocer la desigualdad estructural que existe entre quienes tienen la posibilidad de acceder a la creación y recreación del patrimonio, así como a sus diversos usos y puestas en valor. A partir de esta aproximación, resulta necesario que los estudios y gestión patrimonial tomen en consideración los resultados de investigaciones que

“(...) demuestran que diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural. No basta con que las escuelas y los museos estén abiertos para todos, que sean gratuitos y promuevan en todas las capas su acción difusora; a medida que descendamos en la escala económica y educativa, disminuye la capacidad de apropiarse del capital cultural transmitido por las instituciones” (García Canclini, 1993, pág. 43).

De este modo, se hace evidente, por ejemplo, que una medida como la recientemente instaurada en Chile respecto a la gratuidad de los museos estatales, tiene poca incidencia real sobre una desigualdad base, marcada no solo por un tema económico – como es pagar una entrada – sino que se arraiga en temas muchísimos más profundos, como por ejemplo la enorme brecha educativa que existe en el país. Por tanto, mientras esta medida no atiende las diferencias de capital cultural con las que acceden las personas a estos espacios, se traducirá tan solo en un posible aumento de visitantes. Al respecto, García Canclini (1993) señala *“El efectivo rescate del patrimonio incluye su apropiación colectiva y democrática, o sea: crear condiciones materiales y simbólicas para que todas las clases puedan compartirlo y encontrarlo significativo”* (pág. 48).

Si revisamos los estudios de audiencias que se han realizado alrededor del mundo, en general, y los estudios locales en particular²⁷, sabemos que el perfil de quienes más asisten a lugares patrimoniales no ha cambiado radicalmente en las últimas décadas: en su mayoría son y han sido personas con un mayor nivel educativo, en su mayoría pertenecientes a las clases más acomodadas de la sociedad²⁸. Es decir, una minoría privilegiada. Ya en los años sesenta Bourdieu

²⁷Encuestas Nacionales de Participación y Consumo Cultural (2004-2005, 2009, 2012). Se verán más detalles en el capítulo siguiente: Contexto actual: estado del tema patrimonial.

²⁸ Respecto a esta realidad en España *“El nivel de estudios, además de ser un rasgo relevante del perfil de los visitantes, es una de las variables con más capacidad de diferenciar a los visitantes de los no visitantes...En relación a titulación académica, los resultados obtenidos confirman que una amplia mayoría de visitantes (63,7%) tiene estudios superiores, incluyendo en este porcentaje el 19,5% de visitantes diplomados, el 28,7% de licenciados y 14,5% de doctores. En cambio, solo un 27,2% tiene estudios secundarios, y un reducido 6,8%, primarios... Las personas sin estudios casi no figuran entre los visitantes de museos (0,4%)”* (Ministerio de Cultura de España, 2011, pág. 83). No existe en este estudio una variable socioeconómica, si la de ocupación laboral, pero esta tampoco permite sacar ese tipo de conclusiones. Por lo tanto, a partir de este estudio solo podemos constatar la importancia del nivel educativo respecto a la visita.

& Darbel (2004), en su estudio en los museos de arte europeos llegaban a estas conclusiones. En las encuestas nacionales sucede algo similar,

“el consumo cultural del cuartil de mayores ingresos de la población chilena es bastante similar al de países desarrollados de Europa y Estados Unidos. La gran brecha aparece cuando se desciende en el nivel de ingresos, haciéndose particularmente alta en los dos cuartiles de menores ingresos, que en Chile presentan un consumo cultural casi nulo” (Catalán, 2005, pág. 20)²⁹.

Asimismo, estas encuestas y estudios nos revelan no solo esta brecha social y educacional, sino, además, que el consumo de patrimonio, por ejemplo, en el caso de museos, suele abarcar solo a un tercio de la población como promedio. Ante esta realidad surgen numerosas preguntas, tales como ¿Qué sucede en los espacios patrimoniales que su público mayoritario pertenece a un grupo minoritario de la sociedad? Y en términos generales, ¿qué sucede con los museos en nuestra sociedad, que solo despierta el interés de un tercio de esta? Y si volvemos a la cita inicial de García Canclini (1993), respecto al uso social del patrimonio y las necesidades contemporáneas de las mayorías, cabe preguntarse además si el patrimonio está siendo parte de la sociedad actual, respondiendo a sus necesidades e involucrándose con esas mayorías.

No obstante, la relación de la sociedad con el patrimonio no solo se enmarca en esta desigualdad, también está atravesada por intereses económicos, políticos, y sociales del Estado y la sociedad civil, e incluso por las tensiones identitarias y las luchas de reconocimiento. En este sentido, en la sociedad actual quienes “usan” y, en momentos también “abusan” del patrimonio, no son solo los antiguos grupos dominantes, ni los expertos, ni exclusivamente el Estado. Hoy existe una utilización que atraviesa esferas, y que, por tanto, también atraviesa un sinnúmero de intereses asociados. Algunos, enfocados en el rescate, reapropiación, recreación y otros posibles beneficios comunitarios del patrimonio. Otros, solo ven el patrimonio como un instrumento, una herramienta interesante que puede generar beneficios económicos, políticos e incluso dividendos en términos de mejora de imagen. Mientras que otros, logran hacer un

²⁹ La sociedad chilena es una sociedad tremendamente estratificada, en donde además las diferencias sociales entre aquellos situados en los niveles más privilegiados social y económicamente y los menos, son abismantes. La Asociación de Investigadores de Mercado (AIM) en el 2013 redefinió los grupos socio económicos del país según el ingreso total del hogar y números de integrantes, de este modo dividió la población en siete grupos: AB (clase alta) 3,1% de la población, C1a (clase media acomodada) 3,9% de la población, C1b (clase media emergente) 8,2% de la población, C2 (clase media típica) 16,7% de la población, C3 (clase media baja) 28,6% de la población, D (vulnerables) 24,4% de la población y E (pobres) 14,4% de la población. (Sepúlveda, 2015).

equilibrio entre estos extremos, en donde el rescate, pueda convertirse en algo rentable para quienes participan, por ejemplo³⁰.

Vale recalcar, respecto a la relación que se ha generado entre lo patrimonial y el Estado, ya que se vinculan desde una relación ambivalente, como señala Canclini (1993),

“Por un lado, lo valora y promueve como elemento integrador de la nacionalidad (...) No obstante, como todo Estado, al promover el patrimonio ha tendido a convertir esas realidades locales en abstracciones político- culturales, en símbolos de una identidad nacional en que se diluyen las particularidades y conflictos...” (págs. 46-47).

Es decir, una relación que no logra ser totalmente coherente dentro de una lógica de uso social del patrimonio.

De esta forma, la herramienta del patrimonio, en el mejor de los casos y prácticas, puede considerarse como una estrategia poderosa de integración e inclusión. Al contrario, en el peor de los casos, es una herramienta de exclusión y jerarquización tremendamente efectiva. Los usos sociales del patrimonio necesariamente deben reconocer las diferencias y brechas que existen en la sociedad en cuanto a su apropiación y uso, vinculándolo con la realidad existente. Asimismo, el proceso deconstructivo y crítico respecto al patrimonio antes mencionado, debe, a su vez, ser aplicado a los espacios patrimoniales, respecto a sus modos, discursos y contenidos. Solo teniendo en cuenta estas consideraciones - entre tantas otras-, el efectivo uso social del patrimonio puede crear mejoras en las condiciones reales de participación y acceso a una mayoría a la creación, recreación, apropiación y disfrute del patrimonio cultural.

A partir de esta discusión surgen algunas interrogantes que la presente tesis intenta abordar y dar respuestas: ¿Qué está sucediendo en los lugares patrimoniales respecto a sus representaciones/exhibiciones? ¿Qué discursos e imágenes crean los espacios patrimoniales? ¿Qué consecuencias/implicancias tienen estas historias conservadas, exhibidas y difundidas? ¿Logran los espacios patrimoniales convertirse en espacios de inclusión a través de lo que

³⁰ Pese a que en otros países la categoría de “patrimonial” se traduce a aportes del Estado o posibles subvenciones, lo cual politizaría y/o definiría lo patrimonial desde estas posibilidades, en Chile, las categorías adscritas a Monumentos Nacionales reciben muy pocos incentivos. Todo lo contrario, se ha criticado largamente que la ley actual perjudica más al dueño del inmueble que incentivarlo a proteger su patrimonio. Para el caso del patrimonio inmaterial, solo el Programa de los Tesoros Humanos Vivos implica un reconocimiento económico directo. No obstante, los montos son pequeños, por lo que esto no parece tener mayor trascendencia.

representan y los mensajes que transmiten? ¿Se ha convertido para la gran mayoría en un “no lugar”³¹? (Augé, 2009).

3.1.3. Patrimonio, poder y desigualdad

Hasta avanzado el siglo veinte la concepción clásica del patrimonio era una visión principalmente elitista y antidemocrática. Por una parte, el acceso no estaba pensado, realmente, para una mayoría. Pese a que en muchos países se abrieron las puertas de museos y sitios patrimoniales, esto no implicaba una apertura real en términos de contenidos y representación, como tampoco en acceso intelectual. Por otra, lo representado reflejaba los gustos, ideales y valores de los grupos dominantes, los que eran concebidos como únicos.

Por lo general, han sido los grupos hegemónicos que ostentan el poder, específicamente los poderes políticos, económicos y sociales, los que han jugado un rol clave a la hora de construir patrimonio. Por lo que reconocerlos nos permite tener una comprensión más acabada y completa en la construcción social de éste. Respecto a esto, Florescano (1993) señala que *“la selección de bienes y testimonios culturales es realizada por los grupos sociales dominantes, de acuerdo con criterios y valores no generales, sino restrictivos o exclusivos”* (Florescano, 1993, pág. 9).

Antes de seguir ahondando en este tema, quisiéramos hacer dos aclaraciones. La primera es que, cuando hacemos referencia al concepto de patrimonio y al poder, se hace referencia principalmente al patrimonio oficial o al patrimonio definido desde una hegemonía, el cual se relaciona de un modo más directo con el poder. Pese a que existen miradas que señalan que no existe patrimonio sin poder (Prats, 1997), creemos que esta afirmación es estrictamente real sólo en los casos donde se considera el patrimonio como construcción desde la oficialidad, lo nacional y desde una hegemonía. Ya que, paralelas a éstas, existen innumerables construcciones de patrimonio al margen del poder, en contra del poder y carentes de poder, que sobreviven sin éste³². Un ejemplo de esto es lo que sucede con el patrimonio de algunas minorías étnicas no

³¹ Marc Augé (2009) ha denominado “no lugar” a los espacios modernos que no pueden definirse como espacios de identidad, ni como espacios relacionales ni históricos, término que podríamos intentar aplicar a los espacios patrimoniales que no logran generar ni pertenencia identitaria, ni vinculación histórica o relacional.

³² No obstante, para que este patrimonio que existe al margen del poder sea legitimado, visibilizado y reconocido a niveles más amplios o que simplemente sea conservado, es necesario vincularse a algún tipo de poder.

consideradas en la versión oficial, el patrimonio de grupos desplazados, en diáspora o migración.

La segunda aclaración es especificar a qué nos referimos con poder. Para ello nos ajustaremos a lo señalado por Salvi (2010): *“Por ‘poder’ entendemos la capacidad para tomar decisiones, imponer valores, jerarquizar taxonomías, lograr objetivos, obtener beneficios, asignar gustos y juzgar los bienes simbólicos que tienen los agentes según las posiciones que ocupan en el espacio social”* (Salvi, 2010, págs. 26-27).

Es así que este poder que mencionamos se da en un contexto en donde los agentes que participan no tienen asignadas las mismas posiciones. En la sociedad coexisten distintos grupos que se encuentran en posiciones desiguales. Siguiendo lo señalado por Bourdieu, cada uno de estos grupos, según su posición social, desarrolla sus propias miradas del mundo y sus referentes generando una serie de percepciones, estándares y criterios que componen el *habitus* (Bourdieu, 1987)³³ de cada uno de esos grupos. No obstante,

“No todos los grupos están en iguales condiciones para imponer su visión de mundo a toda la sociedad. No todos los juicios, todos los sistemas clasificatorios, todas las visiones de mundo tienen el mismo peso. Y ello es porque no todos los grupos sociales están igualmente posicionados para universalizar su sistema de clasificaciones” (Salvi, 2010, pág. 29).

Es así como el patrimonio seleccionado e impulsado por un grupo dominante se convierte fácilmente en lo que Bourdieu llama una violencia simbólica³⁴ (Bourdieu & Passeron, 1995), como también en una arbitrariedad cultural. El primer caso se produce al imponer y privilegiar en la estructura social aquellos símbolos y significaciones de los grupos con mayor poder y peso. Lo interesante de este proceso es que esta violencia suele disimularse tras la creencia de que estos símbolos son legítimos, neutrales y/o naturales. Es decir, *“disimula las relaciones de fuerza que existen entre quienes lo ejercen y quienes lo padecen”* (Salvi, 2010, pág. 10). Con ello, las clases dominantes privilegian una selección según sus propias concepciones de lo valioso, sus referentes estéticos, y por, sobre todo, en el caso de Chile y del Museo Histórico Nacional, como un espacio de auto consagración, de validación de sus discursos políticos aleccionadores,

³³Según Bourdieu *“El habitus es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y apreciación de las prácticas”* (Bourdieu, 1987, pág. 134).

³⁴*“Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza”* (Bourdieu & Passeron, 1995, pág. 44).

civilizadores y legitimadores de un orden social y económico, en tanto sus posiciones hegemónicas económicas y sociales. Estas selecciones, para el caso del Museo se han traducido, por ejemplo, en que no toda la historia sirve para ser expuesta. Lo que “sirve” es aquella historia con protagonistas principalmente masculinos, blancos, que promueven ciertos valores que construyen una cierta patria. Aquella patria blanca, predominantemente masculina y de elite, que invisibiliza las diferencias a través de la comunidad imaginada. Estas selecciones preservan un estatus quo, una jerarquía, un control y un orden social.

A su vez, la construcción del patrimonio cultural

“Es arbitraria en tanto que la estructura y las funciones de esta cultura no pueden deducirse de ningún principio universal, físico, biológico o espiritual, puesto que no están unidas por ningún tipo de relación interna a la ‘naturaleza de las cosas’ o a una ‘naturaleza humana’”
(Bourdieu & Passeron, 1995, pág. 48).

Por consiguiente, la selección de este patrimonio construido desde la elite o grupo hegemónico es arbitrario al no ser algo propio, ni un principio universal, sino una manifestación evidente de su poder, su *habitus* y sus propósitos, determinando el universo simbólico de los demás.

En el caso chileno, este proceso de violencia simbólica y arbitrariedad cultural se manifiesta con claridad en el proceso de construcción de nación. Esta construcción y sus discursos asociados, realizada desde una elite suprimieron la diversidad regional, étnica e histórica de los grupos que pertenecían a la nación chilena. Se impusieron categorías, discursos y símbolos “chilenos” desde un grupo hegemónico eludiendo las diferencias para convertirnos en “chilenos todos”. Gran parte de esta tarea refleja no sólo sus propios intereses, que se disfrazan como intereses nacionales, sino que además el patrimonio seleccionado e impulsado busca legitimar su propia posición. En este proceso, es interesante rescatar el proceso paulatino de expansión territorial, el cual significó la apropiación de territorios indígenas, quienes también se vieron sujetos al proceso de chilenización, lo cual veremos en detalle más adelante. No obstante, cabe señalar las distancias que existen entre las versiones de patrimonio “occidentales” – europea principalmente – con aquellas del mundo nativo chileno. En este sentido, como veremos luego, el patrimonio se entiende desde los usos, la recreación y lo vivo, donde las versiones de categorías fijas, como sucede en los museos no tienen sentido. Resulta entonces, que la valorización de lo indígena es una apropiación que se ha dado según los contextos.

Es la participación y predominio de estos grupos dominantes en el proceso de construcción del patrimonio lo que revela que este no es un proceso neutro, ya que es por medio de la selección, discursos e intereses que esta hegemonía activa el patrimonio. Para Prats (1997), la activación del patrimonio se da a partir de un stock potencial de elementos que podrían ser considerados patrimonio. Estos elementos no son producto del azar, sino que deben contemplar una o más de las características de naturaleza, historia e inspiración creativa. Asimismo, existen dos tipos de activaciones en la construcción del patrimonio: la ideológica y la turístico-comercial. La activación ideológica selecciona elementos que serán activados *“por alguna versión ideológica de la identidad”* (Prats, 1997, pág. 67), construyendo así versiones de identidad del *“nosotros para nosotros”* (Prats, 1997, págs. 35-42). Mientras que la activación turístico-comercial nace a partir del consumo, el turismo y la espectacularización del patrimonio, con la cual se construyen versiones estereotipadas de un *“nosotros para los otros”* (Prats, 1997, pág. 42). Con estas activaciones, se avalan y legitiman versiones de identidad que sirven tanto para sustentar identidades ideológicas, como para vender identidades a otros.

En consecuencia, podemos apreciar que, en esta construcción, la selección realizada desde un grupo dominante e impuesta por éste genera inevitablemente una jerarquía en el patrimonio, donde aquellos elementos patrimoniales que sustentan discursos o aportan beneficios son aquellos seleccionados, impulsados y destacados. Estos mismos son los que largamente han sido valorados y apreciados, mientras otros, no reconocidos, sobreviven en los márgenes o gracias a sus comunidades, pero no logran tener la misma valoración. Tal como señala García Canclini (1993; 2001), no es lo mismo el arte que la artesanía en una concepción donde prevalece lo bello sobre aquello que tiene una función, asociando las artesanías a lo premoderno, subalterno, a *“productos de indios y campesinos”* (García Canclini, 2001, pág. 226), reduciéndola a trabajos anónimos y comunes. Una distinción jerárquica similar podríamos observar respecto a la equívoca clasificación de alta y baja cultura.

Pese a los avances que han ocurrido respecto al concepto de patrimonio y su ampliación, estos parecen no lograr derribar las barreras que aún perviven sobre las valoraciones que lo jerarquizan. Smith (2006), argumenta que, aunque ha habido cambios e innovaciones, el discurso que prevalece es un discurso autorizado del patrimonio (*Authorised Heritage Discourse*), el cual privilegia lo material, lo estéticamente placentero, lo antiguo y lo

monumental. A estos elementos se les otorga un valor innato, es decir, en sí mismos, independiente de quien los percibe o valora³⁵.

La importancia de reconocer este discurso es múltiple. Primero, nos permite visualizar una realidad que no necesariamente avanza de la mano del discurso académico, investigativo o incluso político. Y con ello se podría decir que han cambiado las “formas” de concebir el patrimonio, pero aún se mantienen muchos “fondos”, por ejemplo, al interior de los museos, en la práctica o gestión del patrimonio. Lo segundo es reconocer cómo se relaciona el poder a través de este discurso autorizado, ya que su vinculación a la nación, a las clases hegemónicas y de expertos, indica su importancia respecto a qué es catalogado como patrimonio, qué debe ser valorado, qué recursos deberían destinarse y qué identidades, patrimonios y expresiones culturales son más importantes.

La deconstrucción y reflexión respecto a la noción de patrimonio, en términos generales, ha sido un proceso bastante más lento si se compara con otras disciplinas relacionadas, como la historia o los mismos museos. En este sentido, Salgado (2008) señala que *“La noción de Patrimonio ha logrado escapar en gran medida a cualquier proceso de reflexividad y de reflexión...”* (Salgado, 2008, pág. 16).

El proceso de jerarquización se traduce en dos situaciones vinculantes en torno al patrimonio. Por una parte, implica una marginación de aquellos otros elementos que no pertenecen a lo sustentado por el poder. Por otra, revela la desigualdad en términos de participación y aporte respecto a la construcción del patrimonio.

En el primer caso, aquellos patrimonios incómodos³⁶ que quedan al margen, elementos ocultados o incluso despreciados por no ser parte de este patrimonio oficial, no sólo se les considera como diferentes, sino que, además, en muchas ocasiones, se les niega valor. Bonfil (1993) ejemplifica esta situación con la conquista en Latinoamérica, en donde en el encuentro o choque de dos culturas, es la dominante, la conquistadora, quien define no sólo el patrimonio, sino que, además, que aquello diferente no será válido culturalmente. Por lo tanto, *“lo diferente*

³⁵ Para esto, el discurso se ha apoyado en elementos como los valores universales sustentados por UNESCO y Burra Charter (Waterton et al., 2006).

³⁶ Reventós Gil de Biedma (2007) señala que el concepto de patrimonio incómodo hace *“referencia a aquellos objetos, sitios o manifestaciones cuya existencia no resulta de “utilidad pública” o de “interés social”, y que puede llegar incluso a ser molesta, al no encajar o ser contradictoria con los razonamientos culturales del momento”* (Reventós Gil de Biedma, 2007, pág. 291). Prats (1997) señala *“cuándo hablo de patrimonios incómodos me refiero a activaciones patrimoniales que existen y que no se pueden extinguir a causa de su legitimación simbólica, pero que nadie los quiere, ni sabe qué hacer con ellos”* (pág. 35).

se estigmatiza como inferior" (Bonfil, 1993, pág. 35), generando una brecha entre aquello sustentado desde los grupos de poder y lo que las personas y comunidades valoran y practican, además, de una valoración negativa hacia la cultura del otro.

En el segundo, esta situación deja en claro la desigualdad sobre la participación y aporte en la construcción del patrimonio con la que se enfrentan los distintos grupos y sectores de la sociedad. Por lo que, necesariamente, cada grupo tendrá una relación diferente respecto al patrimonio, particularmente aquellos que sienten que sus culturas no han sido reconocidas, representadas, ni valoradas en este proyecto nacional u oficial.

En consecuencia, el patrimonio desde el poder puede generar exclusión y no ser representativo de la mayoría. Es por esto que las políticas de democratización de la cultura hacen referencia tanto a la accesibilidad como a una mejora en la representación, sobre todo de aquellos que han sido mantenidos en la periferia cultural y patrimonial. De este modo, esta representación implica tanto un espacio para estos patrimonios marginados de lo oficial, como una legitimación, un reconocimiento y una validación de éstos.

Si bien existen avances, como planteamos anteriormente, es un proceso lento donde todavía se aprecian con claridad los resabios de esta exclusión y jerarquización de patrimonios. Algunos han sido reconocidos desde la oficialidad, sin embargo, esta valoración no ha logrado permear a la sociedad.

A estos aportes, cabe agregar que los procesos de arbitrariedad cultural y violencia simbólica tienen la capacidad de ser reproducidos y mantenidos en el tiempo. Es en este sentido que Bourdieu y Passeron (1995) consideraron que la escuela es un agente de reproducción de los discursos dominantes y, por ende, de las diferencias sociales. En particular, por medio de ciertas instituciones como la escuela y los museos, estos discursos dominantes se legitimarían.

Es justamente a través de estas instituciones, como también de técnicas y tácticas de dominación, como señala Foucault (1979), que se ejerce el poder. En los procesos de construcción de patrimonio, podríamos considerar que los primeros mecanismos del poder utilizados son la selección y la codificación. Se suma a esto la posterior institucionalización de la cultura y el patrimonio.

Para el primer caso, la selección y codificación de elementos nos recuerda la violencia y arbitrariedad de Bourdieu. Por medio de esta selección y codificación se logran fijar ciertos

elementos, privilegiarlos y jerarquizarlos, para que sean reconocidos y valorizados como patrimonio por sobre otros. Para el caso del Museo, serán aquellos objetos que privilegien una historia nacional oficial en desmedro, por ejemplo, de otros sujetos y otras historias no oficiales, lo que veremos con mayor profundidad en los capítulos siguientes.

Si volvemos a nuestro ejemplo de la creación de la nación chilena, los mecanismos utilizados en el proceso de selección y codificación de patrimonio fueron aquellos que creaban nuevos rituales y símbolos para generar identificación y pertenencia, como, por ejemplo, banderas, escudos, monumentos, fiestas y héroes³⁷ (Pinto & Valdivia, 2009). Para el caso de la institucionalización del patrimonio, los mecanismos utilizados son las normas, sistemas de preservación y control, el despliegue, discursos, las colecciones y su categorización, representación y funcionamiento de estas instituciones, en donde apreciamos cómo el poder se manifiesta a través de los modos de acción.

Un ejemplo ilustrativo de este proceso, que además nos sitúa en el objeto de estudio, son los museos nacionales, los cuales responden a la institucionalización de referentes estéticos, por una parte, e histórico-hegemónicos por otra. Es a través de sus colecciones e historias que se establece cuáles son los objetos dignos de ser preservados. Estos objetos se validan, además, como los principales medios para contar la historia autorizada de la nación, legitimados desde una vitrina y desde una institución, como lo serán también los monumentos, las fiestas cívicas y las conmemoraciones, con los cuales la elite decide “civilizar” y educar a la mayoría. Esta visión parcial de la historia nacional, ya naturalizada, se robustece gracias a la historia, en versión nacional, que se suele enseñar en las escuelas. Ambos casos, son tácticas de dominación, violencia simbólica y arbitrariedades que, al no existir giros paradigmáticos, se terminan reproduciendo y replicando en el tiempo. Así, por ejemplo, veremos cómo se perpetúan estereotipos sobre lo femenino y lo masculino en las salas del Museo, los cuales fueron percibidos por las y los entrevistados.

El ejercicio del poder, sobre todo disciplinario como afirma Foucault (Foucault, 1979; Hall, 2001), al desplegar sus dispositivos e instituciones, necesariamente crea y organiza saber. Construye representaciones y edifica discursos, que luego se convierten en “realidades” replicables. En

³⁷ Respecto a esto, la construcción de nación en Chile procuró: “*elaborar códigos compartidos de sentido, recuerdos y experiencias comunes, que con el correr de los años y las décadas irían cristalizando en referencias más o menos transversales de identidad*” (Pinto & Valdivia, 2009, pág. 205).

este sentido, el patrimonio tiene funciones sumamente importantes a través de sus sistemas simbólicos. Desde lo positivo, logra unir, integrar, generar pertenencia, sentido y consenso. En el caso contrario, logra separar, diferenciar, distinguir y perpetuar aquellas desigualdades (Salvi, 2010). Esta situación, como veremos más adelante, se hace manifiesto en las salas del Museo al perpetuar diferencias, distinciones y desigualdades. Podemos agregar, que el campo del patrimonio es un espacio de disputa donde *“las diferentes clases y fracciones de clases están comprometidas en una lucha propiamente simbólica para imponer la definición del mundo social más conforme a sus intereses”* (Bourdieu, 2000, pág. 69).

Una última vinculación del patrimonio con el poder que nos interesa poner en discusión es la utilización del patrimonio como herramienta que se articula según intereses del presente. Este uso tiene posibilidades infinitas, desde aquellos pasados que se quieren olvidar, los cuales son modificados e higienizados³⁸ para eludir y generar una amnesia colectiva de lo sucedido; intentos de legitimación de ideas políticas o, más recientemente, los usos del patrimonio para cambios de imagen y regeneración de ciudades³⁹.

3.1.4. Las personas en la construcción del patrimonio

No son extraños los reproches de las autoridades, la gente y medios de comunicación respecto al poco interés de las personas por conservar y vincularse con su patrimonio. Sin embargo, sabemos que ninguna sociedad intentará conservar algo que no valora, ni tampoco se preocupará de algo que no conoce o siente lejano. Ante esto podríamos preguntarnos: ¿Existe un desinterés total de parte de las personas o, más bien, un desinterés por lo que ha sido ‘catalogado’ por otros como patrimonio?

Por lo general, y tal como lo hemos mencionado, el concepto de patrimonio se asocia al patrimonio oficial, a la nación, a aquellos elementos culturales en el que hemos sido educados, los que celebramos, recordamos y conmemoramos a nivel nacional. No obstante, la relación con el patrimonio no se da únicamente de esta forma. Para comprender las relaciones de las personas con el patrimonio, debemos reconocer que su construcción se realiza desde dos esferas: la oficial y la no oficial. En el primer caso se refiere a aquellos elementos patrimoniales

³⁸ Con ello intentamos referirnos a elementos que han sido “limpiados” de aquello que no se quiere ver o mostrar. Esta supuesta “pulcritud” sería una higienización creada.

³⁹ Ver por ejemplo Reventos Gil de Biedma (2007).

sustentados y promovidos por la nación y/o el Estado. En su mayoría suelen ser reconocidos, aprendidos y socializados a través de la educación formal, ritos, conmemoraciones e instituciones.

Por otra parte, existe también un patrimonio no oficial, uno espontáneo, que nace desde lo privado, las actividades y conocimientos individuales, familiares y de comunidades, que no son oficializados ni aprendidos institucionalmente. Estos son elementos, prácticas y lugares utilizados por grupos a nivel local que crean identidad y sentido de pertenencia. Cuando reconocemos este tipo de patrimonio, lo que estamos haciendo es recordar la participación que las personas tienen en la construcción y (re)creación de éste.

Intentando recuperar la participación, un tanto olvidada y escasamente estudiada, que las personas tienen en el proceso de construcción del patrimonio, primero abarcaremos estas esferas del patrimonio oficial y no oficial, para luego dar algunas señas de cómo este patrimonio no oficial se convierte en una herramienta para las personas y comunidades. Por último, daremos algunos ejemplos sobre cómo las personas perciben el patrimonio a través de un trabajo de campo realizado en Santiago de Chile hace poco más de una década.

Retomando estas versiones oficiales y no oficiales del patrimonio, es interesante destacar que ambas se construyen desde extremos opuestos. Mientras que las versiones oficiales lo hacen desde “arriba”, desde el Estado y/o la nación, las versiones desde “abajo” lo hacen desde las personas y comunidades locales.

Respecto a este proceso de construcción, es preciso reconocer tres elementos. Primero, los encuentros y desencuentros que se producen entre estas dos esferas. Segundo, la larga tradición de investigar, gestionar y enseñar el patrimonio construido desde arriba y lo escaso, poco investigado y difundido que es el patrimonio desde abajo. Finalmente, reconocer la importancia de las personas en el proceso, por ende, la importancia de comenzar a reconocer estas otras miradas de patrimonio. Tal como lo plantea Howard (2003) *“Heritage is of people; not just for a small minority of specialists and experts, but for everyone”*, es decir el patrimonio es de las personas, no solo para una minoría de especialistas o expertos, sino que es para todos⁴⁰ (2003, pág. 4).

⁴⁰ Traducción de la autora

Para el primer caso, se podría pensar que las versiones de patrimonio desde ambas esferas viven independientes unas de otras. Lo cierto es que no son excluyentes, más bien se vinculan: algunas veces comparten elementos, otras comparten valores, e incluso algunos elementos inducidos logran colarse dentro del sentimiento de lo familiar y lo personal. Son estos elementos compartidos desde la oficialidad los que logran ser un sustento simbólico para la nación, aunando sentimientos a nivel nacional. A modo de ejemplo, podríamos mencionar la proximidad entre las personas y las fiestas patrias, como también el vínculo con la bandera nacional.

No obstante, al considerar los elementos no compartidos, es decir los desencuentros entre las visiones desde arriba y desde abajo, se nos revelan las reales características del patrimonio: un campo de disputa simbólica, donde existen discordancias, miradas múltiples, versiones y valores diferentes. Son precisamente estos “desencuentros” entre versiones de patrimonio oficiales y no oficiales, los que nos revelan diferencias entre qué es o qué ha sido calificado como patrimonio. En ocasiones estas diferencias manifiestan que lo construido desde arriba no representa o no se vincula con las personas. Así, nos encontramos ante paradojas como que el patrimonio catalogado como nacional, pensado como nación de todos, no representa a todos en la nación.

Sin duda, creemos que en el caso de Chile es interesante preguntarse hasta qué punto los imaginarios del nosotros, logran ser nosotros. En otras palabras, y a modo de ejemplo, hasta qué punto un magallánico⁴¹ podría considerar al huaso⁴² como personaje insigne de nuestra chilenidad, de SU chilenidad. Además, ¿qué sentido nos hace esta figura hoy a quienes vivimos en el mundo urbano?

Por este motivo la construcción desde arriba es una artificialidad que se convierte en una herramienta por su utilidad, pero no logra relacionarse de manera real con todos, ni permite la participación, ni la vinculación de todos. Es así como gran parte de estos desencuentros entre ambas construcciones tienen que ver con la desigual participación de los grupos sociales en la

⁴¹ Magallánico: habitante de Magallanes, extremo sur de Chile.

⁴² Huaso: Figura icónica enseñada, inculcada y representada largamente como el personaje típico chileno. Se refiere al campesino, de la zona rural del centro de Chile, que trabaja la tierra, que, además, antiguamente tenía una forma particular de vestir, andaba a caballo, y se le asociaba además a la cueca, música folklórica que se ha reconocido oficialmente como típica chilena. Este “personaje” se ha utilizado, largamente como figura folklórica y representativa del “pueblo”, desde el poder, por ser en misma una figura armónica. Sobre todo, respecto a la realidad campesina en Chile, que hasta avanzado el siglo XX consistía en gran parte a haciendas y latifundios, donde los campesinos eran trabajadores de las tierras mantenidos y controlados desde el poder económico.

construcción de la versión oficial (Howard, 2003), ya que es ésta la que se percibe como única y válida, desde donde, además, se legitiman jerarquías y valores socioculturales.

En otro plano, este patrimonio oficial se ha articulado desde una posición paternalista, en donde, al seleccionar ciertos elementos patrimoniales se está con ello “civilizando al pueblo”. Esta actitud considera que para las personas comunes el patrimonio no tiene ningún atractivo, no les interesa, se aburren, no asisten.

Ahora bien, las nuevas tendencias en gestión e incluso en museos nos indican que esto no es una norma, sino lo contrario: existe una comunidad cada vez más exigente, demandante, interesada. Estas tendencias emergentes también se perciben en nuestro territorio. El mejor ejemplo de esto es sin duda el Día del Patrimonio⁴³. Este evento que se realiza una vez al año demuestra que las personas si están interesadas, al menos, en visitar espacios patrimoniales. Que incluso están dispuestas a hacer largas filas por entrar a edificios patrimoniales, por recorrer la ciudad, por visitar museos, bibliotecas y lugares que habitualmente no están en su itinerario. ¿Qué se ve el día del patrimonio en las calles? Se ve de todo: familias, grupos, parejas y personas individuales, pertenecientes a diversos grupos de la sociedad. Con ello, estas personas desafían incluso al perfil del visitante predominante, el de niveles socioeconómicos y educacionales altos, que suele ser mayoría en los estudios sobre éstos. Entonces, ¿a la gente realmente no le interesa el patrimonio? O quizás deberíamos reformular la pregunta y cuestionarnos ¿cuáles son las motivaciones, barreras y valores presentes en las personas respecto al patrimonio?

Pese a la prevalencia del discurso oficial, las representaciones de la nación sostenidas como absolutas y aquellas paternalistas son hoy puestas en duda, sobre todo respecto a su representatividad y proximidad. Mientras que, paralelamente, los grupos y comunidades, alejados de la oficialidad, mantienen, rescatan y recrean su patrimonio como elemento fundamental para sus vidas, al ser elementos que los componen, los interpretan, dan sentido y significado a su presente (Harrison, 2010, pág. 241).

⁴³Quisiera hacer una salvedad respecto al Día del Patrimonio. Personalmente sólo lo he vivido en Santiago. Y es a esta participación a la que me estoy refiriendo. Pese a que no puedo generalizar este comportamiento a todo el país, a través de los medios de comunicación y de personas cercanas, he sabido que existe, en otras partes del territorio, un interés y participación de parte de las personas.

3.1.5. Uso del patrimonio para personas y comunidades

Las relaciones y vinculaciones que existen entre las personas y el patrimonio es un ámbito que todavía está en ciernes y del cual queda bastante por investigar. Dada su vasta extensión y posibilidades, a continuación, nos abocaremos a algunos ejemplos de los usos y valores que le asignan las personas al patrimonio (Marsal, 2009).

Antes que nada, es fundamental aclarar que aquel patrimonio construido desde arriba no está desvinculado ni al margen de la vida de las personas. Tal como señalamos en un comienzo, ambas versiones de patrimonio, tanto desde la oficialidad como desde las personas, no son excluyentes y tienen puntos en común. En este sentido, veremos que existen elementos, sobre todo aquellos asociados a la nación, que han logrado permear en diferentes niveles nuestra sociedad, generando esa sensación de pertenencia, unión y de comunidad imaginada (Anderson, 2006).

Un ejemplo de esto, en el caso chileno, es la bandera, la cual se ha transformado en un elemento tremendamente evocativo en términos simbólicos. Basta con recordar el año 2010, año del bicentenario, que fue tremendamente abanderizado. No sólo por la fecha histórica a celebrar, sino que, por otros tantos sucesos en Chile, como el terremoto del 27 de febrero, la participación en el mundial de fútbol, y el rescate de los treinta y tres mineros atrapados. En todos ellos, la bandera fue una protagonista que nos unió como habitantes de esta misma tierra que se sacudió con el terremoto y tsunami, que vitoreó y sufrió con la selección nacional de fútbol, pero que también se desveló con aquel rescate memorable de los mineros. Cómo olvidar aquella bandera ícono del terremoto, que luego viajó al mundial de fútbol. O que las propias familias de los mineros rescatados, a pocos días de la tragedia decidieron, espontáneamente, colocar banderas representando a cada uno de los atrapados en la mina.

Dicho esto, se entiende que el patrimonio no es algo que sólo se impone desde arriba, sin tener ninguna relación con las personas, sino que también logra vincularse con ellas en diferentes grados. Ahora bien, en el caso del patrimonio no oficial, este genera una vinculación más directa con las personas, ya que son ellas quienes crean, recrean y utilizan estos elementos según su presente.

En efecto, las versiones de patrimonio desde abajo son altamente valoradas, preservadas y mantenidas, sobre todo en comunidades que han sido excluidas de la versión oficial, y a través

de sus propias prácticas patrimoniales, logran construir su sentido de identidad. Conjuntamente, se convierte en un elemento de pertenencia, de continuidad con el pasado, de necesidades del presente. De este modo, podemos considerar a este patrimonio como una acción social, donde las prácticas patrimoniales que se mantienen alimentan los lazos entre comunidades, lugares y/o elementos (Harrison, 2010, pág. 245).

Un buen ejemplo de lo anterior se da en aquellas comunidades que deben emigrar y asentarse en un nuevo territorio. Es ante esta situación de cambio que las personas rescatan, trasladan, adecuan o inventan patrimonio para vincularse con su tierra de origen y establecer una percepción de cohesión frente a la disgregación. Para estas personas, el patrimonio cobra un sentido trascendental, al convertirse en un modo de traer lo que fue local a lo que ya no lo es.

En la mayoría de estos grupos en diáspora se tienden a dar fenómenos de invención, reutilización y reapropiación del patrimonio. En la actualidad, individuos, grupos y comunidades, en la búsqueda de rescatar sus legados, historias y patrimonio, se han ido empoderando y generando grandes cambios. Pero, principalmente, poniendo en la palestra sus intereses y valores olvidados u omitidos por largo tiempo. Hoy se reconoce el renacer y rescate de identidades y sus correspondientes patrimonios, particularmente étnicos, regionales y vecinales. Todos ellos buscan sus espacios de reconocimiento, valorización igualitaria de su cultura y representación desde la oficialidad. No obstante, mientras no exista un reconocimiento a la diversidad, su riqueza y aporte, difícilmente mejorará la vinculación e identificación del patrimonio en términos más amplios.

De esta forma, en el ámbito de las personas, el patrimonio es una creación inacabada, abierta a ser recreada, reutilizada, reapropiada, mantenida en el tiempo o incluso abandonada cuando deja de ser simbólicamente importante. Este enfoque se puede apreciar con mayor claridad en el patrimonio intangible, un patrimonio vivo, donde las personas tienen un rol fundamental como transmisores, creadores y sostenedores. Asimismo, los diferentes grupos de personas se apropian y vinculan al patrimonio de modos diversos, y es esta diversidad la que se rescata y enriquece a través de la construcción desde abajo, desde las personas.

3.1.6. Estudios sobre valores y significados “desde abajo”: en construcción...

Aunque se podría pensar lo contrario, los estudios sobre valores y significados en áreas ligadas al patrimonio son escasos. La mayoría de ellos se insertan dentro de los estudios de visitantes elaborados por museos y sitios patrimoniales. Entre ellos podemos mencionar el de Merriman (2000) sobre el pasado, patrimonio, museos y su público; y el de Bourdieu & Darbel (2004). Este último es un estudio realizado en museos de arte europeos en la década de los sesenta. Pese a los años que nos separan del texto y su correspondiente trabajo de campo, podemos todavía considerar vigentes muchas de sus conclusiones. Para el caso de Chile, las Encuestas culturales realizadas en los últimos años (2005, 2009, 2012, 2017), nos brindan señales respecto a los visitantes a sitios culturales y patrimoniales.

Respecto al tema de patrimonio y valores, lentamente aparecen nuevos estudios al respecto. Dentro de ellos quizás uno de los más interesantes es el realizado por Pocock *et al.* (2015), respecto a los valores intangibles del patrimonio cultural. Pese a esto, por lo general estos estudios tienden a ser más numerosos respecto al estudio de paisajes y ciudades. Entre aquellos que se refieren a las ciudades está el estudio realizados por García Canclini (1996) sobre los viajes metropolitanos en Ciudad de México, utilizando imágenes fotográficas y fílmicas con grupos de entrevistados. De similar manera trabaja el estudio de Mantecón (2003) –quien también participa en el estudio anterior- sobre las jerarquías simbólicas del patrimonio asociadas a la identidad de barrio en Ciudad de México. En esta área también podrías mencionar algunos escritos de Nuria Cano sobre el paisaje, la memoria y corporalidad. Otros ejemplos son los realizados por Smith (2006) en su trabajo de campo en sitios patrimoniales para analizar las vivencias de las personas en estos lugares y los casos de estudio como los del texto de Smith *et al.* (2010).

Por otra parte, en las últimas décadas ha crecido el interés por investigar los lugares patrimoniales, en particular los museos, como espacios de educación y aprendizaje. Es así como se pueden encontrar diversos textos que abarcan justamente el rol educacional museo (Hooper-Greenhill, 1999; Hooper-Greenhill, 2007; Pastor, 2009; Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, 2008) y sus posibles usos como espacio de aprendizaje (Xanthoudaki, 1998; Anderson *et al.*, 2002). Así por ejemplo MacRae (2007) analiza el uso de galerías y museos como

herramienta para la enseñanza del arte en niños, mientras que McRainey & Russick (2010) estudian el uso de las exhibiciones de museo para conectar a los niños y niñas con la historia.

Asimismo, ha ido en aumento la investigación relacionada a la experiencia patrimonial, sobre todo aquellas relacionadas con los museos. Los textos de Falk & Dierking han sido grandes aportes en el tema, en especial su libro *The museum experience* (1992). Estudios que se han ido complementando con nuevas experiencias tales como Packer (2008), Kirchberg & Tröndle (2012), y Pekarik *et al.* (1999), quienes, en sus artículos, intentan indagar en las experiencias de los visitantes a museos. Asimismo, ha ido en aumento el interés tanto por las familias y sus visitas al museo (Jensen, 1994; Jeffers, 1999; Studart, 2005); como también por la experiencia de los propios niños, niñas y adolescentes sin mediar sus familias (Jensen, 1994; Wolins *et al.*, 1992; Dockett *et al.* 2011; Anderson *et al.*, 2002).

Tal como mencionamos con anterioridad, la mayor cantidad de información que tenemos sobre las personas proviene de los estudios de visitantes. Es gracias a estos estudios que en la actualidad sabemos un poco más sobre quiénes son, cómo viven y valoran la experiencia patrimonial. Un ejemplo de estos indicios es el texto ya mencionado de Bourdieu & Darbel (2004), respecto a los museos de arte. Entre sus conclusiones señala que las visitas a museos van en aumento en la medida que aumenta el nivel de educación de la persona y que éste es un perfil que se repite en varios países alrededor del mundo. Asimismo, que la tendencia a sentirse atraído por los bienes culturales y patrimoniales es una necesidad que se construye en gran medida gracias a la educación.

Sabemos, también, que los lugares patrimoniales y su significado varían según grupos sociales (Bourdieu & Darbel, 2004; Smith *et al.*, 2011). En este sentido, aquellos que visitan poco los museos y que pertenecen a clases socioeconómicas y educacionales más bajas tienden a tener una actitud reverencial e incluso de temor a acercarse a estos espacios, de los cuales se sienten totalmente ajenos.

Ahora bien, hemos de comprender que el acceso a la educación, factor determinante en estos estudios, ha cambiado en las últimas décadas haciendo diferencias en los antiguos niveles de educación, grupos sociales y/o económicos, pero también se deberían agregar otras variables que distinguen a nuestras sociedades. Por consiguiente, ¿qué sucede con el género, con la edad,

las regiones, las etnias, las creencias, en fin, con tantas otras variables que apenas se les ha considerado en los estudios de recepción cultural?

A la hora de intentar comprender e indagar sobre los significados de patrimonio es fundamental considerar que, sea lo que sea el patrimonio, su construcción depende de una serie de factores socioculturales asociados a la experiencia de las personas. En este sentido, las personas y sus mundos se reflejan en cómo definen lo qué es o no patrimonio.

No obstante, pese que el proceso de construcción de lo patrimonial puede tener componentes sumamente personales, esto no significa que sólo existe como una realidad individual, ya que el patrimonio es también un referente de la identidad grupal. Grupos similares o con antecedentes semejantes han de compartir percepciones comunes sobre qué es patrimonio (Aplin, 2002). Por esta razón, mientras algunas apreciaciones pueden presentar aspectos individuales, otras son compartidas por algunos grupos similares y algunas, incluso, son compartidas a niveles regionales o nacionales, sin importar las diferencias de clases sociales, ingresos y niveles de educación.

3.1.7. Versiones y valores de patrimonio: trabajo de campo Santiago de Chile

A continuación, intentaremos entregar algunas pistas de esta construcción del patrimonio desde abajo a través de los resultados obtenidos en un trabajo de campo realizado en la ciudad de Santiago en los años 2006 y 2007.

Debido a los años que nos separan de aquella investigación nos parece fundamental señalar que, dado a que el patrimonio es una construcción social, las valorizaciones y significados están subordinados a sus contextos *“dependiendo de quién y en qué contexto se haga nos encontraremos con diferentes versiones sobre lo que es o puede ser patrimonio cultural... debemos tener presente que su constitución varía tanto en espacio como en el tiempo”* (Hernández i Martí *et al.*, 2005, pág. 23). De ahí, que cualquier investigación sólo puede entregar una *“instantánea”* de las versiones y valores culturales del patrimonio en un lugar concreto y en un cierto momento en particular. Por lo tanto, esta aproximación no pretende trasladar unívocamente estos resultados a un presente, más bien pretende dar cuenta de ese momento específico. Asimismo, cuando se trata del concepto de patrimonio, se corre el riesgo y la

tentación de esencializar su significado y de elaborar, a partir de esto, definiciones absolutas y generales. En este sentido, se intentará mostrar la diversidad de versiones y las contradicciones que componen la construcción del patrimonio.

El trabajo de campo realizado constó de entrevistas en profundidad a hombres y mujeres que abarcaban diferentes rangos etarios, grupos socioeconómicos y niveles educacionales. Estas entrevistas fueron acompañadas del uso de *photo-elicitation*⁴⁴, un método que implica utilizar fotografías durante la entrevista, en este caso se trató de imágenes de: casa de Pablo Neruda⁴⁵, Soneto de Gabriela Mistral⁴⁶, Huaso, Minga⁴⁷, Fiesta de la Tirana⁴⁸, Mina de Chuquicamata⁴⁹, Valparaíso⁵⁰, San Pedro de Atacama⁵¹, Torres del Paine⁵², Caleta de Pescadores, Vendimia, Mujer indígena tejiendo en telar, grupo Aymara bailando, Chinchinero⁵³, celebración en Plaza Italia⁵⁴, Micros amarillos⁵⁵, vendedores ambulantes, mural de la Brigada Ramona

⁴⁴ Photo-elicitation es un método de la antropología visual, que se caracteriza por el uso de fotografías durante las entrevistas, permitiendo con esto que se genere una colaboración entre el/la entrevistador/a y el/la participante, ya que se presta para expresar de manera menos estructurada, valores, creencias y significados.

⁴⁵ Poeta chileno ganador del Premio Nobel en 1971.

⁴⁶ Poetisa chilena ganadora del Premio Nobel en 1945.

⁴⁷ La Minga es un proceso de trabajo colectivo, voluntario, con raíces precolombinas que se da en diferentes zonas de Chile, principalmente no urbanas y/o rurales. La Minga en sí mismo tiene un espíritu colaborativo, de realizar trabajos complejos o duros en conjunto en una comunidad, como por ejemplo las labores agrícolas. En este caso particular, se utilizó la foto de una Minga en Chiloé, isla al Sur de Chile, donde existe una Minga particular de esa zona que traslada casas a las personas de la comunidad (sea por tierra arrastradas por bueyes como era la foto utilizada o por agua llevadas por lanchas). Se finalizan las Mingas con una retribución, muchas veces suele ser que el beneficiado invita a los que han colaborado a grandes celebraciones con comida y bebidas.

⁴⁸ Fiesta de celebración de carácter religioso que se realiza una vez al año (16 de julio) en el pueblo de La Tirana, Región de Tarapacá (zona norte de Chile) en honor a la Virgen del Carmen. Se caracteriza por ser una celebración masiva, con bailes y caracterizaciones de aquellos que participan durante varios días.

⁴⁹ La Mina de Chuquicamata, hace referencia a la mina de cobre ubicada en el pueblo de Chuquicamata, región de Antofagasta, zona norte de Chile. Esta mina se dice popularmente que es el sueldo de Chile, dado que fue parte del proceso de nacionalización de la gran minería del cobre ocurrido durante los primeros años de la década de los 70. Es la gran productora de cobre del país.

⁵⁰ Ciudad portuaria, que, parte de ella ha sido declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco

⁵¹ Ciudad al norte de Chile, cercana a la frontera con Bolivia y por tanto, parte del altiplano. Ubicado en segunda región de Antofagasta. La zona es tradicionalmente el lugar de origen de la etnia originaria atacameña (Likanantai). Una zona muy atractiva turísticamente por sus paisajes, aridez desértica y oasis, entre otros.

⁵² Parque Natural Torres del Paine, ubicado en el extremo sur de Chile, ubicado en la Región de Magallanes y Antártica chilena. Este parque de gran extensión y belleza, reconocido como Reserva de la Biosfera, es uno de los grandes atractivos turísticos internacional del país.

⁵³ El Chinchinero es un artista/personaje callejero que lleva un bombo en la espalda y otros instrumentos pequeños y que a través de bailes, movimientos y gran coordinación despliega una actuación musical.

⁵⁴ La mal llamada Plaza Italia, es una plaza en cerca del centro histórico de Santiago, donde se suele congregarse la gente para celebrar, protestar y en general manifestarse públicamente.

⁵⁵ Las llamadas micros amarillos, son los autobuses amarillos, los cuales fueron parte del transporte público de Santiago desde 1991 al 2007. Estos autobuses fueron reemplazados por un sistema nuevo llamado Transantiago, el cual causó enormes estragos y confusiones, sobre todo en sus inicios además de serios problemas por los cambios que implementó, como las nuevas rutas y métodos de pago. Hasta hoy, 8 años después se sigue cuestionando la real eficacia y eficiencia de este sistema. Por lo tanto, es bastante común que los santiaguinos evoquen con nostalgia a aquellas "micros" amarillos, las cuales eran conocidas, se entendían, y, que al menos en percepción, parecían ofrecer un mejor servicio que el de hoy.

Parra⁵⁶, Museo de Bellas Artes, interior de Museo de Historia Natural, asado⁵⁷, mote con huesillo⁵⁸, pan con palta⁵⁹, Cordillera de Los Andes, río Mapocho⁶⁰, Cerro Santa Lucía⁶¹ y letrero de neón⁶² ubicado en la subida de la calle Rancagua en Santiago.

3.1.8. ¿Qué puede ser catalogado como patrimonio por las personas?

Para intentar indagar con más profundidad sobre los valores y significados culturales que las personas le dan al patrimonio, es preciso detenerse en los temas que ellas consideran importantes. A continuación, mencionaremos brevemente algunos temas que atravesaron las entrevistas, demostrando así, el alcance que tienen a la hora de definir sus sistemas de valores, sus culturas, por consiguiente, sus intereses.

A grandes rasgos, la construcción de patrimonio desde las personas en este estudio logra visualizarse, espontáneamente, desde tres modos principales. El primero es una percepción intimista, es decir, que perciben el patrimonio desde sí mismos, desde sus pertenencias, su familia, lo que los componen a él o a ella, es decir, lo reducen a su vida. Conjuntamente, podría revelar que se ajustan a considerar lo propio, lo que está seguro y que no cambia demasiado.

La segunda percepción se combina un poco con la anterior, agregando a este mundo individual otros dominios. Suele dividirse entre lo familiar y lo público/nacional. Esto es un aporte significativo ya que, por lo general, no existe la idea de comunidad. Los entrevistados se saltan desde la esfera de la familia a la ciudad o al país. Esto podría dar señas de la escasez de vínculos comunitarios y de barrio que existen actualmente en Santiago, en donde la vida se reduce cada vez más a lo familiar nuclear e individual.

⁵⁶ La Brigada Ramona Parra es un grupo muralista creado a fines de los años 60 entre las juventudes comunistas (partido comunista). Los murales que tienen una estética muy particular y reconocida.

⁵⁷ El asado en Chile y otros países de Latinoamérica hace referencia a la barbacoa. Se entiende como un evento en donde no solo se cocina y asa las carnes, sino que además como uno de disfrute, de reunión social y familiar.

⁵⁸ El Mote con huesillo es una bebida o postre tradicional chileno, que se da sobre todo en épocas de calor. Por lo general se vende al paso, en pequeños carritos en la calle. Consta de jugo que se cocina al hervir el huesillo (un tipo de damasco seco), en conjunto con el huesillo y mote de trigo.

⁵⁹ La palta es como se le llama en Chile al aguacate. El pan con palta es una mezcla muy común de comer aguacate, sobre todo a la hora de la merienda. En general en nuestro país se consume mucho aguacate en la cocina común.

⁶⁰ El Río Mapocho es el que atraviesa la ciudad de Santiago de Este a Oeste.

⁶¹ El Cerro Santa Lucía es un cerro ubicado en la zona del centro histórico de la ciudad de Santiago. Es a los pies de este mismo cerro, antiguamente llamado Huelén por los locales, es donde Pedro de Valdivia junto a su hueste española funda la ciudad de Santiago en 1541.

⁶² Lo cierto es que son dos letreros los ubicados en este lugar. Ambos hacen referencia a publicidad y son de los primeros de su tipo instalados en un espacio público. Están en la misma ubicación hace aproximadamente 50 años.

La tercera percepción, vinculada a la anterior, es una ligada al patrimonio tradicional y fundamentalmente nacional. Esta percepción parece más vinculada a los muchos discursos aprendidos, a lo institucional y lo políticamente correcto.

Existen otras características mencionadas por los entrevistados que condicionan las percepciones sobre el patrimonio. Nos parece necesario mencionar algunas. Primero, debemos señalar que ninguna de ellas, son absolutas, ya que la jerarquía del patrimonio y sus valoraciones se estructuran de un modo cambiante según situaciones específicas y factores que pueden modificar estos valores. En otras palabras, estas características no se aplican como una regla categórica, sino que suelen ser compartidas, aunque a ratos los entrevistados difieran o cambien de opinión según diferentes contextos. Por ejemplo, a la hora de valorar lo considerado como culturalmente propio las personas transitan entre la desvalorización y el reconocimiento, *“lo típico chileno que acá ni siquiera lo valoras tanto, pero para un extranjero es como todo súper curioso”*⁶³. Sobre todo, sucede esta valorización impuesta, donde se le reconoce valor patrimonial pero no se vivencia, no hace presente en las personas. Sobre la imagen de Valparaíso, relata un entrevistado *“en primer lugar lo conozco poco, fue señalado como patrimonio de la humanidad hace muy poco también”*⁶⁴. De este modo, a ratos se vivencia cierto orgullo y valoración patrimonial, sobre todo en relación a nuestro países vecinos y latinoamericanos. También, se desvaloriza nuestra historia cultural, *“Hay otras culturas en países sudamericanos que sí se notan, el chileno si tenemos algo de la influencia española es como lo peor de España”*⁶⁵.

A partir de esto, mencionaremos algunas características comunes entre los entrevistados respecto a qué puede ser considerado o no patrimonio. La primera característica es que el patrimonio se concibe como algo que une a las personas, a través de símbolos o elementos que son considerados como representativos de todos. Por este motivo no es raro que algunos elementos sean cuestionados como posible patrimonio al representar sólo a una minoría. Así se concibe el patrimonio como un elemento no solamente de unión, sino que además se vincula con la construcción desde arriba que privilegia lo nacional, valorizando su capacidad de

⁶³ Extracto de entrevista de trabajo de campo mencionado. Más detalles en (Marsal, 2009).

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

representación, de evocar una cohesión nacional y de representar a la “comunidad imaginada” (Anderson, 2006).

Lo segundo, se considera patrimonio aquello que se valora ante una posible ausencia, es decir, que su falta sería una pérdida importante. Esto recuerda la noción de patrimonio en riesgo y decadencia, propia de la modernidad, que mencionamos anteriormente. En este marco, las valoraciones se miden respecto a dos variables, aquellas cosas que valen la pena que se mantengan y aquellas que han permanecido pese a todo. Uno y otro se puede ejemplificar con el patrimonio arquitectónico de la ciudad. Por esto, se valora aquellos edificios porque son escasos, pero, además, porque han sobrevivido al tiempo y a los seísmos.

La tercera tiene que ver con la antigüedad. El patrimonio se asocia usualmente a lo histórico, lo antiguo e incluso lo ‘viejo’. Esta versión de antigüedad o de edad, es meramente una percepción de aquello que parece ser de otras épocas. En esta línea, también puede considerarse que algo no es patrimonio porque es demasiado reciente. Así sucede principalmente con elementos que son contemporáneos, actuales y que al coexistir con el entrevistado se pone en duda su capacidad de ser patrimonio. Ante esto, se genera una enorme contradicción con aquellas prácticas patrimoniales que aún permanecen, pero que han sido modificadas por los nuevos contextos. De este modo, el patrimonio parece ser sólo algo del pasado y no del presente y menos del futuro, *“esta no la considero patrimonio porque es una cuestión muy nueva, le falta tiempo y no se tampoco si vaya a ser patrimonio”*⁶⁶.

La cuarta se refiere a aquellos elementos que pese a ser valorados, se duda de su cualidad de ser patrimonio o no logran serlo porque se percibe que en sí atañen defectos. Existen varios ejemplos posibles de mencionar: el cerro Santa Lucía, un sitio emblemático donde se inicia la fundación de Santiago por los conquistadores españoles, un cerro en el centro de la ciudad. No obstante, la gente reconoce que ya no lo visita, que apenas lo conoce porque sienten que el cerro se ha puesto muy peligroso e inseguro con los años y es esa la imagen que pervive. Otro, el río Mapocho, que une a nuestra ciudad, la atraviesa y divide, que, aunque es propio, su imagen de abandono y suciedad le resta valor y se apodera de este elemento. Finalmente, la Plaza Italia en donde se realizan la mayoría de las manifestaciones asociadas a celebración y punto de encuentro de marchas y manifestaciones sociales, aunque se aprecie este espacio para

⁶⁶ Extracto de entrevista de trabajo de campo mencionado. Más detalles en (Marsal, 2009).

celebrar o encontrarse también es un espacio donde la festividad suele terminar en desorden y violencia.

La quinta característica apunta a lo típico y común. Algunas de las fotos que representaban elementos considerados típicos y cotidianos fueron puestas en duda respecto a su posibilidad de ser patrimonio. Aquí, dos nociones se enfrentan: la singularidad v/s lo cotidiano, lo extraordinario v/s lo ordinario. Por una parte, para algunos de los entrevistados esta cotidianidad es altamente valorada al ser un reflejo de algo que está siempre, en todas partes y eso lo hace representativo. Mientras que para otros estos elementos carecen de la particularidad y exclusividad necesaria para ser 'verdaderamente' patrimonio, porque están en todas partes.

Es así como para aquellos que no aceptan la cotidianidad como un elemento patrimonial, reducen el patrimonio a lo excepcional, a aquello que no se da en su diario vivir, sino en otro territorio, uno sin ocupación y ajeno al propio. Al separar el patrimonio de lo cotidiano, se le aleja y se deshumaniza. Asimismo, se hace gloria a lo extraordinario, se monumentaliza y no se reconoce la integración del patrimonio a la ciudad, a las personas, ni una vinculación a los espacios en común.

Finalmente, tenemos la noción del patrimonio como hito geográfico o *landmark*. Estos íconos se instauran como elementos patrimoniales y cómo elementos que conforman un mapa mental. Es así como están presentes en nuestra memoria, en nuestra historia, en nuestro presente y en el futuro. Son un símbolo y también una huella, que deja marca, delimita y ordena la ciudad. Al mismo tiempo, nos vinculamos a estos hitos por medio de nuestro sentido de pertenencia y el poder que ellos tienen sobre nosotros.

Estos lugares valorizados, podrían comprenderse desde el concepto del cronotopo de Bajtin, en donde las relaciones temporales y espaciales se entrelazan, de forma inseparable, expresando el presente, pero sobre todo el pasado, cargados ambos de significados y valorizaciones (Batjin, 1989). No obstante, para estos espacios, pareciera ser más apropiada la noción de Nora (2009), sobre lugares de memoria, entendiendo estos lugares como espacios donde se cristaliza y refugia la memoria colectiva.

Es difícil establecer el grado en que la pertenencia influye en la construcción del patrimonio sólo a partir de este trabajo de campo. No obstante, este sentimiento puede ser representado por

medio de variados elementos. En este estudio se utilizaron algunos hitos bastante evidentes, como el cerro Santa Lucía, el río Mapocho y la Cordillera de los Andes. De todos ellos, el más valorado fue la Cordillera de los Andes, ya que es un icono por excelencia de la ciudad y que refleja claramente la pertenencia. En la ciudad de Santiago, la Cordillera es una imagen constante con la cual la gente se orienta, se levanta y se acuesta. Quienes hemos vivido ahí, la sentimos como una columna vertebral, que permanece, que no se altera, que nos cobija y da seguridad.

Adicionalmente, fue incluido otro hito geográfico menos común: la imagen de un letrero publicitario de neón⁶⁷. Aunque existía el riesgo de que significara algo únicamente para quienes han estado en esa zona de la ciudad, fue bastante reconocido. Lo interesante es que, pese a que pocas personas lo consideraron patrimonio, quienes conocían el letrero, fueron capaces de evocar recuerdos, sentimientos o alguna situación relacionada con éste. Entre los recuerdos, la evocación más compartida entre los entrevistados: la vuelta a casa desde un viaje fuera de la ciudad. En este sentido, el letrero se convertía en una señal de que ya se estaba de vuelta y que quedaba poco para llegar al hogar. Hoy, con los múltiples accesos que existen para ingresar a Santiago, este referente se ha perdido. De este modo, el letrero se constituye en un hito, tanto geográfico, como también de su historia de vida, principalmente para una generación de santiaguinos. Cabe agregar, que esta valoración fue apoyada cuando los letreros de neón fueron declarados Monumento Nacional en el año 2010, es decir posterior a las entrevistas.

A través de estas entrevistas, el patrimonio parece desarrollarse en territorio de nadie. Sin embargo, nos parece que los hitos geográficos logran conectar el patrimonio a sus lugares y a las personas. Al desarrollarse en un lugar específico, se transforma también en una huella o señal de éste, que logra vincular el territorio tanto al bien patrimonial como a los individuos. Si bien esta asociación no se percibe de manera consciente, el patrimonio logra adscribirse a una tierra, real y cotidiana, a través de los hitos geográficos y los sentimientos de pertenencia.

A partir de estas aproximaciones y estas valoraciones, se reconoció en los entrevistados conceptos que se repiten al hablar de patrimonio. Todos ellos se ordenaron en categorías de la siguiente manera: lo “chileno”, lo típico, lo representativo, lo auténtico, lo exclusivo, lo diferente,

⁶⁷ Letrero publicitario de champagne Valdivieso, ubicado en la calle Rancagua a la altura del Parque Bustamante, en Santiago.

lo popular, los hitos geográficos, lo estético, lo histórico/antiguo, los discursos aprendidos/institucionales.

Algunos alcances deben hacerse respecto a estas categorías. Lo primero es que todas estas referencias, por ende, las categorías, responden a percepciones que perciben los entrevistados. Por lo mismo, son parámetros subjetivos y no necesariamente representan lo mismo para unos y otros, ni generan consenso. Por ejemplo, lo que para algunos es exclusivo, no necesariamente lo es para otros. Asimismo, son categorías que se superponen, por lo tanto, no se excluyen unas con otras. Así, un elemento considerado diferente, también puede ser considerado típico y exclusivo, tal como sucede en el caso de la Minga. Esta práctica se percibe como diferente, distinta de otras y exclusiva de nuestro país, además de considerarse un elemento típico de la zona donde se despliega.

Quisiéramos explicar brevemente algunos detalles sobre estas categorías, que no quedan explicadas por las características anteriormente señaladas.

Para las personas entrevistadas, lo “chileno” son aquellos elementos que perciben como propios de nuestro país, elementos que nos representan, usualmente a nivel nacional. El caso de lo típico tiende a ser similar, pero en muchas ocasiones incluye a los elementos cotidianos, que, a modo de repetición, o al ser comunes, pueden ser considerados como parte de lo propio de la gente, lo que se entrelaza con aquello considerado popular o del mundo popular. No obstante, como señalamos anteriormente, esta cotidianidad y el hecho de que sea común, para muchos, le quita el rango de patrimonio, al no ser concebidos como exclusivo o único. Este último enfoque se da, por ejemplo, en los casos de los vendedores ambulantes, las micros amarillas, el asado, y el pan con palta. Todos ellos pueden ser percibidos como valiosos al representar chilenidad y lo típico, pero desde una perspectiva de lo extraordinario, dejan de ser valorados como patrimonio al ser elementos cotidianos, del diario vivir.

Lo representativo, son aquellos elementos que las personas consideran que los representan, usualmente eso sí, a nivel nacional y no tanto a nivel local. Mientras lo auténtico se percibe como algo que no ha variado en el tiempo, algo que conecta con el origen y suele vincularse con las tradiciones. No obstante, esta continuidad con el pasado tiende a darse desde una mirada más bien estática, donde no existe espacio para el cambio ni la evolución. Así también, lo auténtico también se vincula con lo exclusivo. Bastantes elementos son valorados por la

creencia de que son únicos de nuestra tierra y que no se dan en otras partes, *“yo no creo que tengan en otros países, (...) pero son partes nuestras”*⁶⁸. Del mismo modo, quienes sostienen este enfoque, consideran que lo no exclusivo se desvaloriza al darse en otros lugares.

Aquello que se aprecia como diferente es valorado desde una perspectiva en donde lo distinto, frente a lo de otros, lo hace nuestro. Esto se asocia al proceso identitario, a través del cual construimos identidad desde lo que consideramos como propio (las categorías anteriores) pero también desde aquellos elementos que nos diferencian de los demás. Es decir, nos construimos por otredad, por diferencia y por las interacciones entre lo compartido.

Para el caso de lo estético tiende a ser una categoría bastante consensuada. No obstante, lo hace a partir de ciertos cánones de belleza y esteticidad que son fundamentalmente los criterios europeos/occidentales.

Finalmente, está la categoría que hemos llamado los discursos aprendidos o institucionales. Con ella quisimos representar al patrimonio inducido, en el cual las personas son educadas, socializadas, y que provienen principalmente de las valoraciones del patrimonio oficial. Nos detendremos brevemente en esta última categoría, ya que consideramos que entrega señales para aquella pregunta planteada inicialmente en este capítulo: ¿Existe un desinterés total de parte de las personas o más bien, un desinterés por lo que ha sido ‘catalogado’ por otros como patrimonio?

Es, a través de esta categoría, donde podemos apreciar la multiplicidad de versiones de cómo las personas perciben este patrimonio ‘institucional’. Esta perspectiva nos sitúa en la dualidad del patrimonio construido desde arriba y desde abajo, en donde el discurso oficial, permea a las capas sociales de modos desiguales. Para ilustrar este proceso, haremos referencia a algunas miradas, desde las personas, respecto a este patrimonio oficial.

Dentro de la selección de fotos que representaban a esta categoría nos enfocaremos en las dos fotos de museos: el Museo Nacional de Bellas Artes y el interior del Museo Nacional de Historia Natural de la ciudad de Concepción.

Para el primer caso, el Museo de Bellas Artes es reconocido por todos, sin excepción, como un edificio de gran belleza arquitectónica. Al mismo tiempo, se valora el barrio en donde está

⁶⁸ Extracto de entrevista de trabajo de campo mencionado. El entrevistado hace referencia la Chinchinero. Más detalles en (Marsal, 2009).

inserto. Para algunos es simplemente un edificio bonito que representa una época gloriosa de la ciudad, de remozamiento y embellecimiento a fines del siglo XIX, de caras al centenario. Para otros, se aprecia además sus colecciones. Puede ser desde una postura un tanto lastimera señalando que es uno de los pocos espacios culturales que existe o que es un espacio un tanto *rasca*⁶⁹ donde incluso se roban las obras. O desde un aprecio a este lugar como una parada obligada, un lugar histórico, de mucha importancia cultural, como también un patrimonio nacional.

Ahora bien, para intentar profundizar en estos discursos aprendidos quisiéramos detenernos en un comentario de uno de los informantes, que tiende a ser un lugar común respecto a la importancia trascendental del museo *“yo creo que este es el patrimonio nuestro que nosotros no debemos olvidar y mostrarlo, yo creo que es precioso. [¿Has ido al museo?] Una pura vez no más”. [¿Te gustó?] “Sí, pero fui chico, o sea no me acuerdo mucho”*⁷⁰. En este diálogo se nos revela con claridad que existe un “deber ser nacional”, una valoración un tanto inducida y políticamente correcta respecto a la importancia que debe tener este espacio. Más aún, manifiesta la poca vinculación que existe entre esta teoría y la práctica, es decir, se aprecia como importante, es algo que “nosotros no debemos olvidar”, es “precioso”, pero no estaría interesado en volver, ni visitarlo.

El museo como señalamos cuenta con un amplio consenso respecto a que debe ser considerado patrimonio, no obstante, su razón y valoración tiene más que ver con su función estética, su imagen urbana y de país. Es así, que más que su valor expresamente cultural, tiene un valor emblemático y simbólico al ser un Museo Nacional de Bellas Artes, una representación de la ciudad que se quiere ser, de modernidad y de civilización. Si consideramos que este edificio fue creado con ese propósito: darle a la ciudad una fachada más europea y ‘civilizada’ en vísperas del centenario de Chile, podríamos decir que el discurso detrás de su construcción y de su selección como patrimonio oficial, al menos en parte, ha logrado su propósito.

Tal como mencionamos anteriormente, la participación y vivencias respecto al patrimonio no se realizan de modos similares entre los grupos sociales. Hay grupos con posiciones privilegiadas, quienes cuentan con un mayor capital cultural, que les permite codificar, pero, por sobre todo,

⁶⁹ La palabra “rasca” se utiliza coloquialmente en Chile para definir a una persona o cosa de poco valor, ordinario, vulgar y/o de mala calidad.

⁷⁰ Extracto de entrevista de trabajo de campo mencionado.

decodificar la cultura. Son ellos quienes, con mayor facilidad, pueden confiar en su bagaje cultural para liberarse de los discursos establecidos y no tener miedo para reconocer nuevas tendencias, dar su opinión o criticar. Por este motivo, generalmente, son los grupos sociales más altos y/o con mayores niveles de educación quienes más critican estos espacios museales.

Igualmente, estas diferencias podrían explicarse por medio de los resultados del estudio de Bourdieu & Darbel (2004) antes referido. Ellos señalan que el grupo social y nivel educacional medio-bajo tiende a tener una actitud reverencial frente a estos lugares, lo cual podría motivar los comentarios favorables realizados y las escasas críticas de su parte. Mientras que aquellos de los grupos dominantes son quienes poseen la libertad para seleccionar y decidir qué se valoriza o no, lo cual se refleja también en los reproches hechos a los museos por parte de este grupo.

Estas críticas aumentan al agregar la foto del otro museo, el interior del Museo de Historia Natural⁷¹. Cabe señalar entonces que la posibilidad de que un museo sea o no patrimonio depende mucho de las variables que lo rodean, de qué representa y qué tipo de museo es.

“Lo escogí más que nada por cargo de conciencia. Encuentro que, que es importante tener museos, pero la verdad es que fui una vez al Museo de Historia Natural” [¿Por qué no volviste a ir?] La verdad no me llama la atención... encuentro fome⁷² mirar el pato, como la cuestión embalsamada, quizás no es muy bonito, porque si tu fueras a un museo como el MIM o el MAC⁷³ que tienen como otra, no sé, onda. No he ido y en verdad no me he preocupado de saber cómo está⁷⁴”.

Como se puede apreciar en este ejemplo, esta foto, evocó una poderosa imagen negativa respecto a este tipo de museos en general, y particularmente el Museo Nacional de Historia Natural, dado a que la mayoría de los santiaguinos lo ha visitado alguna vez durante su infancia, y a través de esa visita construyen una serie de estereotipos que aún condicionan sus enfoques. En particular, este museo es ampliamente criticado porque se percibe como un espacio que ha tenido poca renovación museográfica a través de los años, *“ya veo que ese zorrillo [apunta la*

⁷¹ La foto específicamente es del interior del Museo de Historia Natural de Concepción. Este dato no se especificó, sólo se mencionó que era un Museo de Historia Natural.

⁷² Fome es un modo coloquial para señalar que algo es aburrido

⁷³ A través de estas siglas el entrevistado hace referencia al Museo Interactivo Mirador (MIM) y al Museo de Arte Contemporáneo (MAC).

⁷⁴ Extracto de entrevista de trabajo de campo mencionado. Más detalles en (Marsal, 2009).

foto] es el mismo que yo vi a los 5 años”⁷⁵. Por lo tanto, la imagen generada es de un lugar congelado, estático, que no logra estimular.



Fotografía 1: Museografía del Museo de Historia Natural de Concepción.
Fuente: autora.

Así como se señalaba en unas de las citas anteriores, se elige el museo por “carga de conciencia”, porque los museos son en sí un elemento construido y socializado como políticamente correctos, cultos, fundamentales. Son un icono patrimonial, un estandarte, ante el cual sólo unos pocos quieren y se atreven a rebelarse. Sin embargo, muchas personas de los grupos sociales y/o nivel educacional más altos ya no sienten la necesidad de reafirmar la importancia de estos espacios porque verdaderamente no les interesan o no acuden. Mientras que algunos otros, repiten discursos aprendidos sobre su importancia, pero no tienen ningún interés real de llevar esta supuesta importancia a la práctica. Así también hay muchos que asisten, por diversos motivos, a aquellos museos de los temas que les interesan, ya que, como vimos, no todos despiertan la misma atracción. En este sentido, nos parece necesario comprender esta

⁷⁵ Extracto de entrevista de trabajo de campo mencionado. Más detalles en (Marsal, 2009).

diversidad de opiniones, barreras, y percepciones para lograr entender realmente a las audiencias de los museos en su especificidad y no como un bloque uniforme.

Por medio de estas breves apreciaciones, podemos notar la diversidad de acercamientos a cierto tipo de patrimonio, la desigualdad que se da en la vinculación con éste, y la diversidad de percepciones que lo rodean. Construir la mirada no oficial del patrimonio, es, sin ninguna duda, una tarea inmensa, que no sólo ha sido dejada de lado por la prevalencia de la mirada oficial, sino también por la dificultad que implica. No obstante, estas versiones nos demuestran la enorme riqueza que entrañan, las potencialidades que encierran y que, si bien no hay un sólo patrimonio, aún hoy podemos indagar algunas valorizaciones que podríamos considerar compartidas en ciertos lugares y grupos.

Cabe agregar que la imposición del patrimonio “desde arriba” conlleva a la percepción de que el patrimonio es creado por otros y en donde la divergencia no es bienvenida. Frente a esta realidad, no es casual entonces que las personas entrevistadas en general no perciban su participación en la definición de lo que es patrimonio. En definitiva, se tiene muy poca apropiación consciente del patrimonio, de formar parte de él. En cambio, se define como aquello lejano, dado por otros o heredado, y en el cual no participan como creadores. Sin embargo, las personas sienten una vinculación entre ellas y el patrimonio a través de memorias y actividades. Así lo hacen cuando recuerdan sus memorias relacionadas con el espacio que habitan y la cordillera, *“Sin duda, ¿sin ella qué somos? Es identidad, pero increíble... es como parte de nuestra casa, nuestra costumbre, nuestro hábitat.”*, o de las tradiciones que se han ido generando *“El asado es 100% representativo para mí de lo que es Chile, el chileno, de lo que le gusta hacer, como le gusta gozar la vida, eso es lo que es Chile”*, o las múltiples referencias a las tradiciones familiares *“de juntarnos siempre”, “mantener la familia unida”*⁷⁶.

En este proceso de búsqueda del patrimonio desde abajo nos podríamos cuestionar qué tenemos en común, hoy por hoy, los chilenos. En tanto, entendemos que la identidad y el patrimonio no son elementos estáticos, sino que tienen muchas versiones que se alimentan de diferentes raíces, dependiendo de los grupos, clase, nivel social, económico, educacional y lugar al que se pertenezca. Esto obedece a que hay muchos Chiles y muchos tipos de chilenos, por lo tanto, urge que esta diversidad sea reconocida.

⁷⁶ Conclusiones a partir del trabajo de campo realizado. Para más detalles véase (Marsal, 2009).

En términos concretos es complejo definir qué tipos de chilenos generan qué patrimonios, no obstante, en términos generales, la apreciación de Larraín (2001) respecto a la identidad y cultura popular puede ser muy inspiradora. Para Larraín (2001), la cultura de lo popular en Chile y las versiones de identidad vinculadas con esta no han sido un discurso dominante, dada la dominación cultural de la elite, quienes, a lo largo de la historia de Chile se han visto influidas y atraídas por lo extranjero, por tanto, generando una cultura desarraigada, que *“tiene un carácter imitativo y carece de originalidad e imaginación creativa”* (pág. 173). En contraposición, la cultura popular, sería la única con características creativas, singulares y autónomas.

Se suma a ello este contexto de cambio y crítica en el que vivimos en la actualidad, las dudas sobre qué es propio y qué de todo nos significa certezas, mientras otros elementos ya no convencen. En este proceso de indagación es donde se debe definir qué de todo este acervo cultural se queda, qué se va y cuáles modificaremos para adecuarlo a nuestras metas y futuro idealizado, ya que, pese a que el patrimonio parezca ser más del pasado, en realidad es siempre desde el presente y sobre el futuro, en tanto los bienes, símbolos o elementos que lo componen responden a necesidades contemporáneas para asegurarnos frente a nuestro hoy y mañana. Sanmartín (2014) plantea algo similar, en palabras de Ortega y Gasset, respecto a la relación entre pasado y futuro

“La ocupación con el porvenir es pre-ocupación. El porvenir nos ocupa porque nos preocupa [...] a esto – preocuparnos – reaccionamos buscando medios para asegurar esa inseguridad. Entonces retrocedemos del porvenir y descubrimos el presente y el pasado como arsenales de medios [...] Al chocar, pues, con el porvenir [...] rebotamos con él y somos lanzados hacia lo que tenemos: el presente y el pasado” (Ortega y Gasset, citado en Sanmartín, 2014).

En este rescate, me parece importante integrar otra variable, que es cambiar la imagen solemne y lejana del patrimonio por una cercana y cotidiana. Tal como mencionábamos, en muchas entrevistas realizadas durante el trabajo de campo nos hemos encontrado con la noción de que el patrimonio existe, sucede, pero no “en mi mundo”. Existe una sensación de que es importante, pero lejano, y por ende es un proceso del que no se es participe. ¿Qué sucede cuando en esas mismas conversaciones hablamos de identidad, de pertenencia, de memoria, de vínculos? Aparecen, conmueven, evocan, pero no son “tituladas” con la palabra patrimonio porque pareciera que eso es muy ceremonioso y no les pertenece.

¿Qué pasaría si, desde las construcciones oficiales y la academia, “desordenamos” el concepto solemne que existe de patrimonio y le damos connotaciones cotidianas? ¿Si abrimos espacios tradicionalmente dedicados a otros temas, para dar cabida y participación a la gente?

En este sentido pensar en acercamientos al patrimonio menos intimidantes, lejanos, y más vinculantes, empáticos, que promuevan una mayor apropiación y “acercamiento”, haciéndolo pertinente a las personas y sociedad actual.

3.1.9. “Patrimonios”: realidades y experiencias plurales

En las sociedades actuales se hace cada día más evidente la diversidad que las compone. La mayor parte de estos grupos humanos, como países o comunidades, son plurales, no solo porque incluyen diferencias culturales sino por las muchas otras variables internas que existen y atraviesan el seno de cada grupo. Esta pluralidad también tiene sus implicancias a nivel patrimonial, ya que induce a nuevas miradas y reflexiones y, además, reconoce que no todos los sectores sociales, etarios, étnicos, regionales, ocupacionales, entre otros, se vinculan con el patrimonio cultural de la misma manera.

No obstante, dado a que los potenciales bienes patrimoniales van variando en el tiempo, según sus contextos y según su realidad social, esta selección no necesariamente es una “acumulación”, sino que también hay transiciones y negociaciones. Algunos elementos pueden ser reconocidos por algunos grupos, pero no por otros. Asimismo, algunos pueden ser patrimonio hoy, pero no en el futuro. Por esto, cuando entendemos la complejidad que la diversidad le entrega al patrimonio, comprendemos que el patrimonio en sí mismo conlleva cierto tipo de conflicto derivado de la pluralidad desde la que se construye. Encarna valores y símbolos de diferentes grupos y cuyos significados no son inmutables y pueden confrontarse entre sí.

Al mismo tiempo, estamos destacando la enorme diversidad que éste comprende y a los múltiples tipos de patrimonio, actores, territorios, grupos humanos, identidades, memorias, pasados y vivencias a las que hace referencia. Todas estas vinculaciones se piensan en plural y ya no en singular, por lo tanto, lo correcto sería hablar de patrimonios. Estas categorías muestran con mejor claridad los “desplazamientos” (Ariño, 2012) que ha sufrido el patrimonio como un proceso propio de su construcción social y su expansión, pasando de ciertas temáticas

y valorizaciones como prioritarias a otras. Desde el siglo XIX, por ejemplo, se ha transitado desde la visión monumental, material, de elite y nacional, a la visión actual sobre lo popular, reciente, inmaterial, global y local. Esta última categoría, por ejemplo, no es una categoría nueva, pero ha dejado los márgenes para irrumpir y competir con fuerza a la tradicional versión nacional del patrimonio.

Largamente el patrimonio fue objeto de selección, utilización y manejo desde un grupo particular, que solía entenderse como un dominante. No obstante, hoy se presentan y proliferan una multiplicidad de actores y agentes que se involucran y participan en este proceso, desde la sociedad civil a privados, a comunidades, barrios, organismos no gubernamentales, visitantes, locales, académicos, entre otros actores. Con este complejo y diverso escenario que reconocemos en la actualidad, es preciso comprender que el patrimonio ya no se define de una única forma, ni tampoco exclusivamente desde un solo grupo, sino mediante cooperación y negociación entre una pluralidad de actores.

3.1.10. Patrimonio como problemático, de negociaciones y consensos

Es fundamental reconocer que el patrimonio no es un elemento armónico, acabado, en donde solo existe un discurso único para cada cosa. Todo lo contrario. Aceptar la diversidad, es aceptar la multiplicidad de miradas que vienen con ella. Sobre todo, porque la creación, difusión o legitimación de un patrimonio, así como cohesiona a un grupo, también excluye a quienes no lo comparten. Por este motivo no es extraño que en muchas ocasiones un mismo elemento patrimonial se convierta en lo que se ha llamado “patrimonio discordante” (Turnbridge & Ashworth, 1996), el cual refiere a la falta de acuerdo o consistencia respecto al significado de ese patrimonio.

Para terminar, quisiéramos señalar brevemente dos ejemplos de patrimonio discordante que podemos situar en nuestro país y que nos presentan estas dificultades de confrontación, negociación y consenso, además de una serie de desafíos para pensar.

El primero de ellos tiene que ver con la exhibición de cuerpos humanos en los sitios patrimoniales y museos. Esta situación de discordancia se viene produciendo en múltiples lugares del mundo. En nuestro país, como volveremos a ver más adelante, el caso más conocido

sucedió en el Museo del Padre Le Paige, en San Pedro de Atacama, región de Antofagasta, donde se exponían algunas momias de la comunidad atacameña como parte de la exhibición del museo. Hace unos años la comunidad atacameña solicitó al museo que éstas fuesen retiradas de sus vitrinas (Sepúlveda & Ayala, 2008). Es aquí que vemos claramente como estas momias representan un patrimonio discordante respecto a lo que pueden opinar la comunidad afectada, los arqueólogos, la administración del museo y los visitantes. ¿Cómo se conjugan estas miradas? Como se verá con mayor profundidad en un siguiente capítulo, mientras que para la comunidad atacameña las momias son sus familiares expuestos en vitrinas, fuera de su contexto y cosmovisión, sin poder descansar en paz, para otros pueden ser una excelente fuente de información científica y de representación de la etnia o incluso un tremendo atractivo para visitar el museo. Estos elementos fueron retirados en el año 2007, resultando de ello una enorme disconformidad del público visitante al museo.

El segundo caso, el cual está asociado a un proceso de memorialización importante, tiene que ver con el patrimonio de la atrocidad que podemos encontrar a lo largo y ancho de nuestro país. Se le llama patrimonio de la atrocidad a todos aquellos sitios y huellas que evidencian y dan testimonio de un pasado en donde han ocurrido tragedias, asociadas principalmente a las violaciones a los derechos humanos, tales como centros de detención y exterminio de personas durante la dictadura de Pinochet. Las inquietudes de cómo recordar y qué hacer con estos espacios, surgen sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. Mucho hay que pensar respecto a qué hacer con estos lugares: ¿se evidencian, se esconden, se cambian, se exaltan, se memorializan? Sea cual sea la decisión, la siguiente inquietud es cómo se hace. En especial porque estos sitios en sí mismos son espacios discordantes, donde en muchos casos, ya se tiene un prejuicio sobre lo que son y lo que se exhibe en ellos.

3.2. MUSEOS

3.2.1. Breve historia de los museos

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) establece que un museo es “(...) *una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo*” (Estatutos del ICOM, 2007, citado en ICOM, s.f.). Esta definición, que hoy nos parece familiar sobre los museos, no siempre ha existido. De hecho, las

nociones de museos como instituciones públicas o privadas, que resguardan un patrimonio común y que además pueden ser accesibles – al menos en teoría – para el público general, se inician recién a mediados del siglo XVIII.

La historia de los museos suele remontar su origen a tiempos remotos. Durante la antigüedad clásica, el museo era concebido como un espacio de las musas, teniendo como máximo representante al *mouseion* de Alejandría. Este sitio, compuesto por una biblioteca majestuosa, tenía como propósito ser un depósito, pero también un generador de conocimiento. Por tanto, el *mouseion* en sus inicios es un constructo alimentado desde dos vértices: un lugar de musas, de inspiración y creación para artistas, escritores y científicos y por otra, un depósito, un espacio de acumulación del conocimiento producido por estos.

Pese a la antigüedad de este propósito de acumular objetos y conocimiento, este no era aún “*un fenómeno cultural consolidado*” (León, 2010, pág. 16). Con la Edad Media, señala León (2010), la Iglesia pasará a ser el museo, en donde se concentrarán los hallazgos, la producción y actividad artística, hasta la llegada del renacimiento. Fue entonces que las personas poderosas y adineradas, tanto aristócratas como burgueses, se dedicaron a coleccionar, a hacer encargos e influyendo decisivamente en el campo de las artes y la cultura. El coleccionismo posterior también creara un espacio particular, los llamados *studiolo* y gabinetes de curiosidades, coleccionando objetos tremendamente diversos. Estos objetos intentaban mostrar y dar a conocer al ser humano y al mundo que los rodeaba. La posibilidad de coleccionar estos objetos significaba “domesticarlos”, estudiarlos y dar cuenta de ellos. Así, sirvieron para exhibir el poder, estatus y riqueza de sus dueños (Vergo, 1989). En este proceso de transición, Bennett (1998) señala que además hubo un proceso de transformación respecto a las relaciones en lo que llama los regímenes sensoriales como el escuchar, ver y hablar en estos espacios expositivos. El paso desde el ámbito privado del *studio* a la galería, significó pasar desde la contención, la privacidad y el silencio a la de apertura, la sociabilidad y el ruido de los objetos. Es así como los gabinetes de curiosidades hicieron de las colecciones y sus espacios, lugares visibles, sociales y conversables. Por consiguiente, este espacio se entendió con una mirada que no funcionaba de forma aislada, sino que se complementaba con los otros sentidos, y, además, vagaba y viajaba por las salas. De este modo, estos espacios sociales, de conversación, donde los sentidos estaban medianamente balanceados, se fueron modificando para dar paso a la preponderancia

de la observación como sucedería más adelante con lugares de contemplación y exhibición, entre ellos los museos.

A partir del siglo XV se agregarán nuevas tipologías de espacios como los jardines botánicos, las galerías artísticas, y los museos de reproducciones, además de consolidarse las colecciones reales. Más tarde los burgueses consolidaran su propio coleccionismo, haciendo de algunas ciudades europeas lugares dedicados al comercio de obras de arte. Este coleccionismo privado dará vida al primer museo universitario en 1683, el Museo Ashmolean en Oxford, Inglaterra. De este coleccionismo privado, esta vez gracias a sir Hans Sloane, quien dona su colección privada al Estado británico tras su muerte, se inaugura en 1759 el Museo Británico, el primer museo de carácter nacional, además público, de Europa. Los museos modernos emergen principalmente en Europa occidental para luego esparcirse por todo el mundo. Así, progresivamente una serie de otros museos se fueron creando, como el Hermitage en San Petersburgo (1764) abierto al público desde 1852; la galería Uffizi en Florencia, que abrió al público en 1769; en Latvia se abrirá el Museo de Historia de Riga y Navegación, el primero del Báltico, en 1773. Para el caso español, el Museo del Prado en Madrid fue fundado por Carlos III en 1785, originalmente para albergar el gabinete de historia natural. El edificio fue convertido en el Museo Real de Pinturas y Esculturas y abierto al público en 1819. En Viena el Palacio Belvedere de los monarcas Habsburgos abrió su colección de arte en 1781 y en Holanda, el Museo de Teylers de Haarlem se funda en 1778 siendo el museo más antiguo de este país.

Francia, luego de la revolución francesa, gracias al coleccionismo real, sumado a los bienes decomisados a la iglesia y nobleza, se creará el Museo Louvre (1793), será uno de los principales y primeros museos entendido y reconocido como el Museo de la República, es decir, una institución que acompañará a la creación de nuevas formas de gobierno y estados.

Esta expansión tendrá eco en América, dando origen a museos en todo este continente. En el caso de Latinoamérica, la gran mayoría de los museos nacionales deben comprenderse desde el contexto independentista y el nacimiento de las nuevas repúblicas⁷⁷, es decir desde sociedades poscoloniales, con lo cual, son instituciones al alero de la construcción y formación de estas sociedades, sus imaginarios e identidades como colectivos. En este nuevo contexto,

⁷⁷ "A diferencia de las demás repúblicas iberoamericanas, Brasil se volvió sede del Imperio portugués en 1808, con la categoría de Reino Unido en 1815. ... En junio de 1818, un decreto dotaría de edificio al Museo Real...del Museo Real, luego Imperial y finalmente, Nacional de Río de Janeiro." (Podgorny, 2010, pág. 67).

surgirán los museos de Buenos Aires (1812/1823)⁷⁸, Chile (1822)⁷⁹, Colombia (1824)⁸⁰, México (1825), Perú (1826) y Uruguay (1826). Mientras, en Estados Unidos nacen museos privados vinculados a universidades, como lo fue el gabinete de curiosidades de Harvard (1750). Más tarde, de la mano de filántropos y coleccionistas irán naciendo nuevos museos, como el Museo Metropolitano de Nueva York inaugurado en 1870.

No obstante, muchas de estas instituciones inicialmente no fueron públicas, o al menos, como hoy entendemos lo público. En algunos casos existían restricciones respecto a quienes podían visitarlos, en ciertos horarios y condiciones. Por ejemplo, pese a que el Museo Británico abrió sus puertas de forma gratuita para todos aquellos “curiosos y estudiosos”, este no funcionaba los fines de semana ni tampoco en horarios no laborales, limitando con ello el acceso a aquellas personas comunes, sobre todo de la clase trabajadora. Además, para entrar, los visitantes debían postular para conseguir una entrada, un proceso que podía demorar semanas, y cuando lograban acceder, solo podían recorrer el museo con visitas guiadas⁸¹, es decir vigiladas, no libres.

3.2.2. Institución de lo visible

Con la llegada de la Ilustración, el espacio del museo se vio transformado nuevamente, dando paso a una subordinación de los sentidos a la visión, fue disciplinado por la vista, una mirada que además funciona separada de los otros sentidos. Serán además los expertos, quienes tomaran el museo a su cargo para “ordenar” con sus miradas expertas que conocen y saben lo que hay que observar y cómo hacerlo. Esta racionalidad que clasificó y organizó las colecciones tenía como objetivo instruir a aquellos no expertos y sus miradas, ayudados y mediados por las

⁷⁸ Podgorny (2010) señala que “el 27 de junio de 1812, la Asamblea Nacional Constituyente había convocado al establecimiento de un ‘Museo del País’. ... Aunque la creación del museo, en 1812, ha sido vista como el mero antecedente a la verdadera creación rivadiana de diciembre de 1823...” (pág. 62).

⁷⁹ Para el caso chileno, el primer intento de un Museo Nacional se realiza en esta fecha contratando como director al francés José Dauvignon Lavaysse, para dirigir la institución y realizar un viaje geológico por el país. No obstante, el encargado no cumple con su tarea y fallece a los pocos años. En 1830 se contrata al naturalista francés Claudio Gay para organizar un gabinete de Historia Natural, “El museo fue organizado en 1838, con muestras de animales, vegetales y minerales, y antigüedades chilenas procedentes de los viajes de Gay.” (Podgorny, 2010, pág. 63).

⁸⁰ “...el Museo de Bogotá se estableció en 1824 con carácter nacional. Sin embargo, existía también la preocupación de establecer museos regionales, como manifiesta la Ley de Instrucción Pública de la Gran Colombia de 1826...” (Podgorny, 2010, pág. 63).

⁸¹ Desde 1810 cambia esta normativa en el museo. Las visitas guiadas como única forma de recorrer el museo fueron eliminadas y se les permitió a las personas recorrer por su cuenta y a su ritmo. Finalmente, en 1879 el museo abre de lunes a sábado, y desde 1896 se incluyó los domingos. Para más detalles véase (University College London, s.f.).

palabras. La vista, sometida a la razón, a la necesidad de instrucción y disciplina ya no vagará libremente por las salas, sino que, será una visión organizada y controlada.

La palabra, situada en las cédulas, acompañaran a los objetos, imponiéndose por sobre ellos, haciendo de este conocimiento e instrucción parte de la experiencia del visitante. Las relaciones entre las palabras y los objetos vistos, su orden y organización intentaban asegurar que la mirada del visitante estaba siendo encauzada del modo “apropiado”, controlando con ellos las posibles interpretaciones y que, por tanto, no existiera duda de lo que se estaba mostrando. Haciendo alusión a esto último, Bennett cita a Smith respecto a un comentario que hace en relación con los museos de arte moderno “*we only see what we read we are seeing*”.⁸² (Bennett, 1998, pág. 366).

Bennett manifiesta que los museos se fueron transformando de lugares de conversación, donde el hablar, escuchar y observar se daban de modos medianamente balanceados a lugares donde la mirada y el aprender a través de la vista dirigida se convirtieron en la norma. Con ello, los museos se instalaron como instituciones de lo visible, donde las colecciones son exhibidas para ser vistas por otros distintos a los institucionales. Esta supremacía de la mirada ha sido cuestionada en las últimas décadas, promoviendo la necesidad de cambiar el régimen sensorial del museo, como lo llama Bennett. Para esto se han ido incorporando una serie de nuevos elementos, como las exhibiciones “*hands on*” o el sonido, como también los espacios de sociabilidad dentro de estos espacios (Bennett, 1998).

Con estos avances del museo como institución global, se irá consolidando a lo largo del siglo XIX y principios del XX la versión del museo como institución nacional. Al mismo tiempo irán surgiendo nuevas versiones de museos tales como aquella de los países nórdicos respecto a los museos al aire libre.

Junto a la proliferación de los museos, surgió otro modo expositivo de la mano del crecimiento industrial, el intercambio comercial, y los avances tecnológicos: las exposiciones universales. La primera de ella se inauguró en Londres en 1851, comenzando así un modelo expositivo paralelo al del museo, pensados en instalar con ellos la noción de modernidad y progreso, objetivando el uso de la cultura y patrimonio para ello (Harvey, 1996). Para el caso de Chile, como para otros países, “*Las exposiciones representan el escenario propicio para agrupar aquellos elementos*

⁸² Traducción libre de la autora: Solo vemos lo que leemos que estamos viendo.

culturales –relacionados con la producción económica y artística- que debían definir la nueva nación” (Hernández C., 2006, pág. 266).

Los museos durante el siglo XIX se verán tremendamente influenciados por el positivismo, y, por tanto, las ideas evolutivas de Darwin, la representación de un horizonte que progresivamente iría de menos a más en términos de avances. En los museos estas huellas se vieron reflejadas en las temáticas y modos de representar las historias ahí narradas, cuya idea central fue enfatizar este progreso, la evolución hacia la civilización, alejándose por ello a todo aquello que fuese considerado como “salvaje” o “bárbaro”. En este contexto, las poblaciones indígenas fueron entendidas como atrapadas en tiempos pasados, imposibilitadas de avanzar hacia una “mayor” civilización, y con ello, prevaleció la imagen colonizadora de estos nativos como seres humanos salvajes, cercanos a la naturaleza animal – y con ello, representables en museos de ciencias naturales - y primitivos. Estas visiones retroalimentarían aquellas del colonialismo europeo hacia el resto del mundo, justificando todo tipo de acciones en contra de las culturas locales y en pro de instalar aquellos cánones europeos considerados modernos.

A partir de entonces comprenderemos al museo y lo que este exhibe desde dos perspectivas. La primera *“como género de representación (la épica histórica, la conciencia estética, la antropología simbólica) y 2) como fuente de información sobre los modos de escenificación científica (Morales, 2010, pág. 30).*

El museo, desde esta y otras perspectivas posteriores es una versión relativamente reciente. Serán las fundaciones de los primeros museos públicos en Europa, como el Prado, el Louvre y el British Museum, los cuales sentarán las bases para el cambio progresivo hacia la definición que conocemos en la actualidad. Justamente, el concepto contemporáneo de museo se comprende dentro un proceso largo de cambios y contextos propios del dinamismo de las sociedades en que estas instituciones han estado insertas. Ya en la década de los veinte artistas e intelectuales, como Malraux, Valéry y Proust entre otros, intentaron doblegar la imagen del museo como cementerios del arte, publicando la revista especializada *Mouseion “que activará una política de renovación museográfica dirigida eminentemente a la revisión y estudio de factores técnicos y de presentación para favorecer una mayor política cultural” (León, 2010, pág. 55).* Este, como otros ejemplos, han surgido en diferentes momentos históricos respecto al museo, pero sin duda el nacimiento del Consejo Internacional de Museos en 1946 marca un hito importante al ser una organización que profesionaliza y une a los museos y sus profesionales para promover,

discutir, dialogar y dar a conocer el patrimonio, y todo aquello relacionado a la gestión y quehacer de los museos.

Al mismo tiempo, ha sido desde la museología – complementado en las últimas décadas con otras disciplinas -, que se ha estudiado y “revisado” el concepto del museo, su historia y las formas que a través del tiempo esta institución se ha establecido y desarrollado, incluyendo en este proceso, sus roles educativos, políticos y sociales, como también sus audiencias (Vergo, 1989). En términos exclusivamente etimológicos, la museología es el estudio del museo y no su práctica. Sin embargo, esta mirada tradicional resulta simplista y extremadamente restrictiva, por lo cual ha sido repensada y ampliada a través de las décadas. En la actualidad, según Hernández (1992), la museología se divide en dos grandes perspectivas. La primera, su centro de estudio es una visión limitada al museo, con teorías y objetivos propios y con un campo de actividad y metodología restringida a esto, centrando su interés en el museo. La segunda, es una mirada muchísimo más amplia respecto a lo que es un museo, donde no se limita a la institución exclusivamente, sino que se incluiría a los contextos y la sociedad, así *“Se concibe el Museo como una de las formas posibles de la relación hombre realidad, en la que el museo siempre representará una realidad fragmentaria”* (Hernández, 1992, pág. 92), contribuyendo con ello a entender a los seres humanos dentro de nuestras sociedades.

De este modo, las perspectivas que acompañan al concepto de la museología son variadas, incluso desde el mundo anglosajón que lo llama *“museum studies”* y del mundo latino, francófono y de Europa del Este que lo titula museología. Peter van Mensch (1994) hace alusión a estas diferentes perspectivas según cómo se entiende el campo museológico:

“Museología como estudio de la finalidad y organización de los museos; Museología como el estudio de implementación e integración de un conjunto de actividades orientadas a la preservación y el uso de la herencia cultural y natural; Museología como el estudio de objetos de museo; Museología como estudio de la musealidad; Museología como estudio de la relación específica del hombre con la realidad” (de Melo et al., pág. 158).

Para esta investigación quisiéramos centrarnos en la noción de museología como aquella disciplina que cubre un campo amplio de aspectos, incluyendo en ello todos aquellos esfuerzos teóricos y críticos respecto al mundo museal. Por ello, la definición de Georges Henri Riviere nos acomoda:

“Museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Los estudios museológicos, su historia, su rol en la sociedad, sus formas específicas de investigación y de conservación física, las actividades y la diseminación, organización y funcionamiento, la nueva arquitectura o la musealizada, los sitios han sido recibidos o elegidos, su tipología y su deontología” (Rivière, 1981, citado en Desvallées & Mairesse, 2010, pág. 54).

Fundamentalmente, desde la década de 1970 surge una serie de reformulaciones que han obligado a los museos y sus profesionales a cambiar el enfoque exclusivo en las colecciones, para incluir en este a sus visitantes. Este giro se ve incentivado por la llamada Nueva Museología, la cual a grandes rasgos intenta por medio de

“Un conjunto de movimientos cuya idea principal es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto, a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto”. (Hernández, 1992, pág. 93).

En las últimas décadas el museo ha sido también blanco de las demandas políticas y sociales de su contexto, haciendo necesario que los museos dejen de ser espacios elitistas para centrarse en una mirada de mayor acceso y participación. Este proceso de cambio y reflexión de la nueva museología tiene como exponente en Latinoamérica a la Mesa de Santiago, realizada en 1972. Esta reunión internacional, realizada en Santiago de Chile gestó interesantes aproximaciones respecto a los museos. Su mayor aporte es quizás el concepto de “Museo Integrado”, en tanto los museos debían *“adaptarse a las necesidades del mundo contemporáneo”* (Museo Nacional de Historia Natural, 1972, pág. 3). Para ello, durante esta reunión se trabajó no solo con profesionales dedicados a los museos, sino que se entendió que debía situarse el Museo en un contexto, y, por tanto, colaborar y relacionarse con este. De esta manera, se contó con la colaboración de especialistas en urbanismo, agricultura, tecnología, ciencias y educación entre otros. Gracias a estas colaboraciones entre profesionales, se llegó a la conclusión que *“los medios de los cuales disponen los museos deben ser puestos al servicio de la realidad regional, con sus enormes problemas, problemas cuya solución exige la coordinación de todos los esfuerzos”* (Museo Nacional de Historia Natural, 1972, pág. 3). Por tanto, se consideró que se necesitaba comprender el museo como un Museo Integrado. Esto significaría que el museo debía vincularse con su medio, con la sociedad en la cual se construye, no estar ajeno tanto a

sus problemas como a relacionarse con otros para crear sinergias. Pero por, sobre todo, un museo que no estuviese ajeno a la realidad de que lo rodea, es decir, ser un museo al servicio de la comunidad y la sociedad en que se inserta. Asimismo, se reconoce *“al museo como un poderoso medio de educación, a través del cual puede vehicularse un conocimiento indirecto de los diferentes niveles políticos, sociales y económicos involucrados en el proceso aparentemente inocuo del desarrollo científico, tecnológico y ambiental”* (Museo Nacional de Historia Natural, 1972, pág. 15).

Es esta perspectiva, la de Museo Integrado sustentada en la Mesa de Santiago⁸³, nos parece la más acorde a nuestro enfoque respecto cómo deberían plantearse y entenderse los museos hoy.

De este modo, el museo hoy se entiende como una institución que ha ampliado su definición, pasando incluso de solo coleccionar y exponer objetos materiales a incorporar nuevas tecnologías, elementos sonoros y visuales. Así como el concepto de patrimonio se ha ampliado, lo mismo ha sucedido para los museos. Al mismo tiempo, estas instituciones se entienden cada vez más como lugares que abarcan los extramuros de su edificio, además de proliferar museos especializados por sobre la versión tradicional del museo contenedor de todo. Estos serían museos descentralizados, que acompañarían o incluso desplazarían a los grandes museos nacionales.

Pese a los grandes aportes y referentes entregados por estos nuevos enfoques, el proceso de transición, reflexividad y acción respecto a los museos y en ellos, está todavía en proceso. Incluso, señala Hernández (1992) el museo podría encontrarse en una crisis de identidad, al cuestionarse respecto al rol de esta institución en la actualidad y sus múltiples posibilidades de acción. La realidad es que, entre la teoría y la práctica, muchos de estos espacios se han resistido al cambio, por diversos motivos, como la falta de recursos, evitar el largo y tensionado proceso de repensar el museo, mantener la calma del estatus quo, o simplemente no lograr que este proceso sea prioritario dentro de una institución con demasiados deberes cotidianos frente a los pocos recursos humanos y financieros que requiere un cambio de esta envergadura.

⁸³ Pese a las interesantes propuestas establecidas durante la Mesa de Santiago, para el caso de Chile, su posible desarrollo y avances fueron coartados, en parte, por el Golpe de Estado que sucede al año siguiente y la posterior dictadura que se mantiene en el poder por 17 años. Esta última no tenía, dentro de sus intereses, repensar ni vincular las instituciones patrimoniales con las comunidades.

Sea como fuere la realidad de cada museo, compartimos con Hernández la perspectiva respecto a la que debería ser su función hoy, *“El museo sólo cumplirá su misión social cuando presente sus colecciones de forma que los visitantes puedan reconocerse en ellas y despierten su curiosidad, su admiración y el deseo de saber”* (Hernández, 1992, págs. 95-96).

3.2.3. Museos históricos

Los museos de historia se entienden como un tipo de museo que alberga, colecciona, estudia y difunde elementos históricos, intentando narrar, y en algunos casos, incluso reflejar, momentos históricos. Para ello, los museos serían espacios narrados a través de elementos que dan vida a aquello ya acontecido (Morales, 2010, pág. 30). Es a través de estas narraciones y los medios dispuestos para ello – museografía y objetos – que intentan entregar y *“de recrear una sensación de estar-ahí frente a lo real auténtico (evidencia empírica)”* (Morales, 2010, pág. 30). Es esta experiencia de vivencia del pasado, un “efecto de presencia” como lo llama Morales, el cual experimentaría el visitante al recorrer sus salas.

A diferencia de otros museos, como los de artes, por ejemplo, los museos de historia no solo están situados para la contemplación estética, señala el autor, sino que además existe una narración, hechos históricos y cierta alfabetización vinculada a la historia que en ellos se presenta. De este modo, el museo de historia, en muchas ocasiones, se convierte en un museo-texto, donde *“Predomina en ellos la épica edificante y aleccionadora”* (Morales, 2010, pág. 31), y donde además se unen la observación y lectura de la historia a través de sus objetos y textos exhibidos.

En este sentido, en los museos se produciría de forma

“Simultáneamente significado y percepción; dispone los objetos museográficos enlazados con la escritura que los descifra, nombra clasifica y, por ello, el museo constituye un ejemplo problemático de la interferencia entre producción de sentido producción de presencia bajo la forma del lenguaje museográfico” (Morales, 2010, pág. 33).

De este modo, los objetos históricos logran cobrar vida en este espacio, sin embargo, la historia en el museo es resignificada y presentada como un presente.

Los museos históricos entonces presentan la historia desde diferentes vertientes. Por ejemplo, los sucesos históricos son narrados por medio de la museografía que recoge o releva objetos,

fragmentos y otros elementos intentara entregar un relato. Será a partir de estos elementos, utilizados de forma metonímica que escenificarán los hechos seleccionados del pasado. Así, el relato del museo histórico se haría presente por medio de lo que Morales llama “interferencia museográfica”, en la que se presenta la dualidad entre lo pasado lejano, pero también lo presente, entre las representaciones museográficas y la historiografía, que necesariamente implica una cierta comprensión lineal e historicista.

Por otra parte, señala Morales que los museos de historia y arqueología no solo representan la historia pasada en sus salas, sino que además en ellos depende la interpretación dada, siendo posible solo a través de procesos reflexivos y hermenéuticos deconstruir y revelar las “*diferentes niveles de verdad y ficción (verdad historiográfica y verdad museográfica) involucrados en las exhibiciones*” (Morales, 2012, pág. 233). Así, los museos de historia han sido parte importante de la historia nacional y construcción de sentidos e identidades.

3.2.4. Los museos en Chile

El primer intento que se conoce de crear un museo en Chile ocurre en 1813, cuando el Senado aprueba una serie de instituciones, entre ellas, un museo de ciencias dependiente de la Universidad de San Felipe. Situándonos en el contexto histórico de la época, la independencia chilena no estaba aún asentada, y al año siguiente se da un proceso de reconquista española, por lo que estos planes quedan solo en el papel. Pese a ser un intento fallido, es sumamente interesante el hecho que, sin haber siquiera concretado la independencia del país, ya se estuviese considerando la creación de un museo como parte importante de este proyecto de nueva nación.

Años después de declarada la independencia⁸⁴, se vuelve a retomar la idea de un museo nacional. Este museo se dedicaría principalmente a las ciencias naturales, ya que el interés del Estado radica en conocer, y definir su territorio y todo lo que este contiene. Será finalmente, Claudio Gay, un naturalista francés, quien funda el Museo Nacional en 1830, siendo su principal labor la de iniciar un viaje científico por el territorio chileno, recolectando durante este proceso una serie de objetos y datos tanto para el nuevo museo como para el Estado. En este sentido, la fundación del Museo Nacional en Chile, no se diferencia demasiado de lo que sucede con

⁸⁴La independencia efectiva se declara en Chile en 1818.

otros museos latinoamericanos durante el siglo XIX: la intención de estas instituciones está vinculada con recopilar objetos e información del territorio de las nuevas repúblicas a modo de control, reconocimiento y reafirmación (Polanco, 2008).

Como sucederá más tarde con otros museos, son los esfuerzos individuales o de grupos reducidos lo que promueven y sacan adelante los primeros museos en Chile. Para el caso del Museo Nacional, al abandonar Gay el país, se deja a la deriva el proyecto del museo por más de una década, hasta la llegada de otro extranjero, el naturalista alemán Rodolfo A. Philippi, quien junto a su hijo pondrán orden, realizarán intercambios y ampliarán las colecciones del museo. En ambos casos, las expediciones científicas serán fundamentales para conocer, explorar y dar a conocer nuestro territorio nacional. En especial, luego de la Guerra del Salitre⁸⁵ (1879-1884) y la anexión de nuevos territorios al norte del país⁸⁶, ricos en minerales y otros recursos. Con ello, la nación se construye a través de la apropiación, “domesticación” y conocimiento de sus elementos y riquezas naturales (Polanco, 2008).

Polanco describe con gran fidelidad cómo el Museo Nacional se “acomoda” e instrumentaliza desde su fundación hacia adelante:

“En primera instancia, desde su fundación, el MNS tiende a proyectar una nación cívica, a través de la formación de la colección de historia natural chilena, para promover la ilustración en la comunidad nacional y mostrar al mundo que Chile era una nación civilizada. Mientras que hacia el último cuarto del siglo XIX, con el cambio de local al edificio de la Quinta Normal, la institución transita hacia el proyecto de una nación civilizada, mediante la sección de antigüedades y etnografía, para establecer la existencia de márgenes de inclusión y exclusión en el discurso museológico a partir de la dicotomía civilización y barbarie, donde las antigüedades chilenas serían parte de la memoria histórica, estableciendo así un vínculo de base territorial entre los antiguos habitantes del territorio y la nación actual de ciudadanos, mientras que la colecciones etnográfica representaría lo salvaje, es decir, lo no civilizado” (Polanco, 2008, pág. 28).

Décadas después de la creación del Museo Nacional⁸⁷, a través de la iniciativa de individuos y grupos de poder apoyados por el Estado, se crearon los Museos Nacional de Bellas Artes e

⁸⁵ También llamada Guerra del Pacífico. Esta guerra se desencadena en 1879 y enfrenta a Chile contra Perú y Bolivia.

⁸⁶ Tras la derrota de Perú y Bolivia en la Guerra del Salitre, ambos países perderán territorios que serán anexados al norte de Chile.

⁸⁷ El cual será renombrado como Museo Nacional de Historia Natural a partir de 1929.

Histórico Nacional. En el primer caso, este nace gracias a la iniciativa de personas influyentes, artistas y aficionados del arte, creando primero el Museo Nacional de Pintura en 1880. La visión que se tenía del arte por parte de estos grupos interesados en crear el museo tenía que ver con una mirada donde las bellas artes eran vistas como “civilizadoras”, y que, gracias a un museo dedicado a ellas, el país se conectaría con las naciones del primer mundo. No obstante, la relativa independencia en el quehacer del museo terminó por convertirlo en un espacio de reproducción de la cultura de la élite (Schell, 2003). En 1887, tras una mudanza, el museo cambia además de nombre, por el que actualmente le conocemos, Museo Nacional de Bellas Artes.

Para el caso del Museo Histórico Nacional, como ya hemos visto en la introducción, nace a partir de algunos intentos previos por recopilar y exhibir en un espacio la historia del país naciente. Estos intentos a fines del siglo XIX aún no logran llegar a puerto hasta que, en 1911, y luego del apoyo de varios personajes connotados de la elite chilena, se decreta, por parte del Senado, la creación del Museo Histórico Nacional.

Urizar (2008) señala que la clase dirigente del siglo XIX se entiende a sí misma como portadora de ciertos valores, tales como el orden y el progreso, los cuales intentan además transmitir en este proceso de creación de museos. Estos mismos grupos dominantes son quienes participaron y articularon la construcción del Estado nación chileno a través de imponer sus miradas del mundo. Por lo tanto, la creación de los museos nacionales, como ha ocurrido en tantos otros países, se da desde una pequeña minoría de la población que domina las esferas políticas, económicas y sociales de una nación naciente. Serán las iniciativas particulares de estos personajes y de algunos extranjeros, apoyadas por el Estado que finalmente lograrán establecer los museos nacionales en Chile. En este sentido, estos museos necesitaron de estas vinculaciones, en donde la elite y extranjeros ofrecían guía y trabajo, mientras que el Estado respondía con tibios aportes y apoyo (Schell, 2003). Por este motivo, a la hora de pensar en los museos nacionales en Chile, nos daremos cuenta que, salvo algunas excepciones, los museos no parecieron ser una prioridad real para el Estado, sino más bien, una herramienta útil para crear ciertos imaginarios y legitimar ciertos valores en algunos momentos puntuales de la historia. Para el caso particular del Museo Histórico Nacional, los fallidos intentos previos por

instalar este tipo de museo nos demuestran que, sin el tesón de ciertos individuos y la búsqueda del apoyo estatal, estos quizás no habrían prosperado.

3.2.5. Características de los museos

Los museos, en términos generales, son espacios en los que, a través de selecciones y fragmentos, se representan realidades. Por lo general, estas realidades, que podríamos llamar parciales, no se presentan como tales, sino que aspiran a ser realidades completas, y en muchos casos, absolutas. Por ello no es de extrañar que los museos sean vistos como un espacio donde se escenifica el mundo, ya que *“Al apropiarse de la cultura los museos son capaces de dar sentido y significado al mundo natural embarcándose en un proceso permanente de transmisión de una visión de mundo específica”* (Navarro O., 2006, pág. 3).

Los museos son sitios particulares, en los que el tiempo es entendido, escenificado y vivenciado de formas diversas. Morales (2012) señala que el museo es una heteropía, justamente en la medida que utiliza objetos de épocas pasadas para representar una forma específica del tiempo. Por una parte, el museo a través de su narración saca a los objetos del tiempo vivencial del visitante, haciéndolos parte de otro tiempo, dejándolos sin un tiempo determinado, y más bien, haciéndolos evidencia, huella, de otros tiempos, del pasado. En este sentido, el museo sería un lugar particular: uno de tiempo, pero sin tiempo a la vez (Lord, 2006). El museo entonces plantea Morales (2012), se convierte en una heteropía debido a

“Su yuxtaposición de objetos en tiempos discontinuos; su intento por presentar la totalidad del tiempo y su aislamiento, como un espacio completo, del tiempo continuo normal. Este efecto de realidad hace aparecer al museo como una aldea sagrada (la de los museos antropológicos o etnográficos) que promete un retorno a una forma de vida cuasi natural «extraviada»” (Morales, 2012, pág. 29).

Asimismo, podríamos decir que, en la mayoría de los museos, se repiten una serie de características y/o situaciones. La primera de ellas es que este es un espacio donde se narra una historia, a través de objetos, no obstante, esta historia y esos objetos se arman en base a un proceso de descontextualización. Para comprender esto último, se debe recordar que los museos son un lugar donde se muestran, almacenan, preservan y estudian los objetos, entre muchas otras labores. Sin embargo, aquellos objetos en exposición son objetos sacados de su

contexto original, de su tiempo, de su espacio, de sus funciones, en resumen, de su razón de ser, para ser expuestos en otro contexto, en otro tiempo, espacio y para otras funciones. Por lo tanto, todo aquello que vemos en las vitrinas ha estado sujeto a un “proceso” donde los objetos han salido de su situación original para convertirse en objetos “musealizados”, es decir, erradicados de su origen, para ser resignificados y repensados desde el espacio y discursos del museo.

Así, las cosas, transformadas en objetos museográficos, se convierten en semióforos (Pomian, 2010), es decir que al ser musealizados son resignificados, siendo así portadores de una nueva significación y valor dado por el museo. Sobre todo, al considerar que en el museo *“El objeto no es solo un objeto, trasciende como una metáfora del mundo”* (Morales, 2012, págs. 216-217).

Este proceso está vinculado a una selección, que se inicia al momento que se decide y elige unos por sobre otros objetos, para ser un objeto que merece ser parte de una colección, y, por tanto, ser expuesto. Por lo tanto, la “musealización” y la condición de “musealidad” de un objeto, no son *“categorías objetivas ni un proceso objetivo; todo lo contrario, son el producto de la lectura intencional, subjetiva que tiene como referencia una cierta visión de mundo prefijada a partir de las condiciones [socio-históricas] así como de ciertos discursos y disciplinas”* (Navarro O., 2006, pág. 4). Por consiguiente, es fundamental, a la hora tanto de construir el patrimonio como de comprenderlo, tener en cuenta que aquello que vemos preservado y expuesto son elementos seleccionados entre un grupo de cosas, y que detrás de esa selección subyacen motivaciones, razones y objetivos de por qué han sido unos los elegidos y no otros.

A pesar de esto, los museos suelen ser vistos como espacios en donde todo aquello que se presenta son objetos neutrales y objetivos. La encuesta del año 2001 de la Asociación Americana de Museos, señalaba que los museos son *“One of the most trust worthy sources of objective information”* (Merritt, 2015)⁸⁸, demostrando que existe una gran confianza en esta institución respecto a lo que exhibe y narra en sus salas, sin embargo, desconociendo este proceso de selección que mencionábamos anteriormente, demostrado en la creencia de que los hechos y objetos son presentados sin mediación alguna, ni en la forma ni contenido. Por

⁸⁸ Traducción libre de la autora: “Una de las fuentes más confiables de información objetiva”. Es interesante mencionar que en esta misma encuesta y en otra similar realizada en el Reino Unido, el museo se sitúa como una institución confiable. Esta confianza está basada en gran parte dado a esta visión de objetividad que percibe el público en el museo. No obstante, aunque el museo se ve como una institución confiable no por ello esos contenidos supuestamente “objetivos” son considerados tan valiosos en la vida cotidiana de las personas.

tanto, pareciera que no se percibe o no se vislumbra que el museo interviene estos objetos, que selecciona según ciertos criterios, que realiza interpretación, que dispone objetos, todo lo cual moldea la visita y experiencia del visitante⁸⁹.

Este proceso de mediación y de musealización es, en parte, a lo que hace alusión el artista Hans Haacke en su instalación “Helmsboro Country” (1990), en la que, a través de una cajetilla de cigarrillos gigante que simula ser de la marca Marlboro, hace referencia, entre otras cosas, a cómo las compañías de tabaco se habían convertido en uno de los principales patrocinadores de los museos en la década de 1990. Una cédula que acompaña la cajetilla cita las palabras de George Weissman, presidente del comité ejecutivo de Philip Morris, quien señala *“Aclaremos una cosa. Nuestro interés fundamental en las artes es el interés propio. Del arte se derivan beneficios inmediatos y pragmáticos para las empresas”*⁹⁰. Ambos elementos, dan cuenta como el artista expresa esta no neutralidad respecto a los objetos de arte en los museos, y cómo, en este caso a partir de los patrocinadores de las muestras, estos se podrían ver afectados. La instalación de Hans Haacke cobra aún más vigencia luego de las protestas ocurridas desde el 2016 en torno a la censura y selección realizada por British Petroleum (BP) quien patrocinó varias exhibiciones en museos británicos, ejerciendo a cambio sus influencias en ellas⁹¹.

En este sentido, este proceso no es visto ni percibido por los visitantes, y ciertamente los museos tampoco hacen referencia de cómo trabajan, ni de la musealización ni musealidad de sus objetos expuestos. Por el contrario, parecen lugares en donde todo lo expuesto merece estar ahí gracias a la autoridad y sacralidad que refleja el museo. Como ejemplo de estos procesos podemos mencionar los “supuestos” lentes de Salvador Allende expuestos en el Museo Histórico Nacional. Pese a que volveremos a este ejemplo más adelante, en resumen, estos lentes se exponen en una vitrina bajo una cédula que los identifica como los lentes del expresidente. Junto a ella, hay otra cédula más grande con más información respecto a cómo se encontraron estos lentes⁹², quién los encontró y llevó al museo. Tras leer esta segunda cédula

⁸⁹ En relación a esto Morales señala: *“Durante más de un siglo, se postuló que la mirada del observador no intervenía en la construcción del objeto museográfico. La ausencia del observador creaba un nuevo lugar: la neutralidad del museo con un observador-visitante de ojo sin cuerpo”* (Morales, 2012, pág. 219).

⁹⁰ Cédula exhibición “Helmsboro Country” de Hans Haacke.

⁹¹ Para más detalles, véase: Nagesh (2017), The Guardian (s.f.), The Guardian (s.f.).

⁹² A modo de resumen, esta cédula señala que los lentes (gafas) fueron encontrados por una señora (quien los dona al museo) entre los restos del bombardeo al Palacio de la Moneda (palacio de gobierno de los presidentes de Chile desde 1845) ocurrido el 11 de septiembre de 1973, día del golpe de Estado realizado por las fuerzas armadas. Al momento del golpe y posterior bombardeo el expresidente Salvador Allende se encontraba en el Palacio, del que se rehusó evacuar y donde finalmente se suicidó. Los lentes que utilizaba Allende eran gafas características de la época. No existe una seguridad absoluta de que le hayan pertenecido a él, en especial dadas a las violentas y trágicas circunstancias de su fallecimiento. Ver nota 190

surge inevitablemente la duda respecto a quién fue realmente su dueño ya que la explicación de su hallazgo es tremendamente circunstancial. El Museo, respecto a este objeto es bastante contradictorio ya que por una parte asegura que son los lentes del expresidente, para luego ponerlo en entredicho con la explicación de su hallazgo. Con ello el Museo no lo desmiente ni lo cuestiona, dejando la situación en un extraño limbo. Si retomamos lo mencionado anteriormente sobre la encuesta, es muy probable que la mayoría de las personas se quede con la certeza de que, si el museo dice que aquellos son los lentes de Allende, así es, sin duda alguna. Si el museo no lo pone en duda, ¿por qué ellos?

Como parte del proceso de musealización, gran parte de los objetos son además deshumanizados. Al perder su contexto y su razón de ser, los objetos pierden también su conexión con los seres humanos, quienes los utilizaron, crearon, pensaron, entre otras cosas. De esta manera, no es extraño que en muchos espacios de exhibición el objeto reine como transmisor de una historia, a veces sin mayores relatos asociados, que se le destaque por su estética, su función u otras características, pero que se olvide que efectivamente este objeto fue producido en otro contexto, como además que estaba relacionado con seres humanos, su vida y cotidianidad. Este tipo de representación y exhibición, que no es exclusiva de este museo, veremos en los capítulos siguientes cómo es vivida por los visitantes y las implicancias que tienen en sus visitas.

Otra de las características que podemos apreciar en los museos son la forma en que se presentan estos contenidos, descontextualizados y, en muchos casos, deshumanizados. Por lo general, el museo se entiende como un espacio donde todo lo que se exhibe, entiéndase por esto objetos, relatos, discursos, son hechos e historias que se instalan con autoridad, con *expertise* y, por tanto, con pocas posibilidades de crítica, reflexión o equivoco. Volvamos a retomar el concepto de Smith de "*Authorised Heritage Discourse*" (Smith, 2006), en el cual se señala que el patrimonio en términos generales, no se le permite ser criticado, ya que se espera que sea consumido pasivamente, sin espacio para contradicciones ni cuestionamientos.

Es necesario reflexionar respecto a la supuesta autoridad y silencios y ausencias, como también aquello que se instala desde los museos. Sea en aras de una supuesta imparcialidad, o incluso desde la comodidad del estatus quo, o también para evitar la controversia o entenderse desde

lo políticamente correcto, todo aquello presente y ausente en las vitrinas de los museos tiene implicancias, como veremos más adelante. En este sentido, el rol tradicional de los museos, la mirada “neutral” que sus visitantes le imponen y su supuesta autoridad ha sido, en algunos casos, sacudida desde las exposiciones, instalando la noción de un museo “provocador”. En varios de estos intentos, las provocaciones han generado amplias repercusiones, sobre todo desde los visitantes que tienen imaginarios más tradicionales sobre los museos y sus formas de representar la realidad. Casos conocidos, como la llamada “Controversia del Enola Gay” que sucede en el Museo Nacional del Aire y Espacio del Smithsonian en Estados Unidos a raíz de la propuesta de una exhibición que celebraría el 50 aniversario del fin de la Segunda Guerra Mundial (1995), donde, entre otras piezas se exhibiría el avión Enola Gay. Esta exposición propuesta por el museo se convirtió en una disputa feroz respecto a cómo se contaba y representaba la historia relacionada a las bombas atómicas lanzadas en Japón durante la guerra. Originalmente la exposición estaba planeada para abrirse desde mayo de 1995 a enero de 1996, no obstante, los problemas respecto a su contenido y posibles modos de representación empezaron a ser criticados ampliamente desde que se iniciaron las propuestas para ella. La controversia involucró a diferentes partes, entre ellas a la Asociación de la Fuerza Aérea, la Legión Americana, y otros veteranos de guerra, por una parte, quienes se opusieron a la versión presentada por el museo. Mientras que, por otra parte, el curador, los funcionarios del museo y algunas asociaciones de historiadores hicieron hincapié respecto a la censura, los límites de la crítica y el rol de los museos y sus contenidos. En este sentido, Tom Crouch, el curador de la muestra señaló

“Do you want to do an exhibit to make veterans feel good, or do you want an exhibition that will lead our visitors to think about the consequences of the atomic bombing of Japan? Frankly, I don't think we can do both”⁹³ (Gallagher, s.f.).

Ante la imposibilidad de llegar a un acuerdo, pese a varios intentos, la muestra fue finalmente suspendida y el director del museo, Martin Harwit, renuncia. Es interesante consignar que, a pocos meses de suspendida la exposición, se realiza una exhibición que incluye algunos de los objetos de la versión original del Smithsonian en la American University, sin causar el revuelo ni

⁹³ Traducción libre de la autora: ¿Quieres hacer una exhibición para hacer que los veteranos se sientan bien o quieres una exhibición que lleve a nuestros visitantes a pensar en las consecuencias del bombardeo atómico de Japón? Francamente, no creo que podamos hacer ambas cosas.

la polémica antes mencionada. El portavoz de la Legión Americana intentó explicar el trato diferenciado desplegado en cada una de las exposiciones, *"It's not the Smithsonian... The Smithsonian is a Federal agency supported by taxpayer money, and rightly or wrongly, what it portrays is seen as the United States version of history. At American University, those constraints don't apply"*⁹⁴ (The New York Times, 1995). En consecuencia, se subentiende que un museo estatal (en este caso federal) con financiamiento público tiene una condición diferente respecto a otros museos. Según esto sus contenidos, sus representaciones y su autoridad en la oficialidad que tienen sus relatos y exposiciones, tendrían mayor peso dentro de la sociedad.

De esta forma, la supuesta "autenticidad" y sacralidad del espacio museal debe ser repensada en términos de sus consecuencias. Asimismo, es fundamental comprender el museo como un espacio de producción de historias, de realidades, donde todo aquello que es expuesto, narrado, visto, queda, de una manera u otra, en quienes visitan este espacio. Por ello, no solo es necesario entender los museos como "bodegas", espacios expositivos dedicados a su colección, sino también como lugares de producción. Sean de producción de significados, de discursos, de historias, de reproducción, de imaginarios, de conocimiento, entre tantos otros. Es justamente este enfoque el cual nos convoca en esta investigación y en el cual profundizaremos.

Con todo lo anterior presente, es fundamental reflexionar respecto a que ni el museo ni su museografía, con todo lo que esta presenta y representa, logran representar fielmente la realidad, ya que es imposible *"abolir la distancia entre realidad y representación. Toda operación científica o pedagógica sobre el patrimonio es un metalenguaje, no hace hablar a las cosas, sino que habla de y sobre ellas"* (García Canclini, 2001, pág. 60), reconociendo que el objeto museográfico es una herramienta, un soporte de comunicación y de transmisión de contenidos e información.

Asimismo, lo representado merece ser comprendido y deconstruido, que como ya hemos mencionado, es un análisis al que el patrimonio ha sido escasamente sometido. Lidchi (1997) plantea que los museos deberían entenderse desde sus poéticas y políticas de exhibición. Es decir, cómo se producen los significados dentro del contexto de la exhibición o del museo. Las poéticas y políticas de exhibición pueden entenderse a partir de las siguientes nociones. La

⁹⁴ Traducción libre de la autora: No es el Smithsonian ... El Smithsonian es una agencia federal apoyada por el dinero de los contribuyentes, y con razón o sin ella, lo que retrata se considera la versión de la historia de los Estados Unidos. En American University, esas restricciones no se aplican

primera, refiriéndose a la poética, desde el lenguaje que construye y crea significado y de qué manera este se expresa y representa en las exhibiciones. Para el caso de la política, analiza los discursos y sus relaciones con el poder para interrogar la naturaleza del museo y su colección. Ambas perspectivas nos parecen útiles para deconstruir el museo como sistema de representación que produce significado a través tanto de sus exhibiciones de objetos como de sus discursos hablados (narrados) y escritos. Es preciso tener en cuenta que lo presentado en el museo, objetos y discursos, son motivo de diferentes lecturas y miradas, por lo que es necesario comprender esta diversidad y recepción por parte de los visitantes.

3.2.6. Dispositivo disciplinario

Además de lo ya planteado, el museo tiene muchas miradas posibles. Como ya hemos dicho, podemos entender el museo como un espacio creador de realidades, sujetas a procesos de musealidad y musealización, como un espacio de producción de discursos, en donde lo presentado, lo objetual, se consolida y se ensalza por medio de lo discursivo.

De esta forma, el museo puede ser un espacio que imparte, que alecciona. Un espacio que regula, que normaliza lo diferente y diverso, para hacerlo conocido y aprehendido. Esa instrucción no solo tiene que ver con la transmisión de ciertos conocimientos sino también con comportamientos, valores y normas. En concordancia, el museo puede ser entendido como un reformador de comportamiento en una sociedad disciplinaria, es decir que intenta disciplinar a sus ciudadanos a través de sus recorridos, colecciones, vitrinas y normativa (Hooper-Greenhill, 1992; Bennett, 1995; Duncan, 2007).

En este sentido, recordando los planteamientos de (Foucault, 1980) sobre las instituciones de confinamiento y su uso del poder, Bennet (1995) señala que los museos utilizan un *"exhibitionary complex"*, desde el cual se generan relaciones de poder y disciplinamiento que se manifiestan en la capacidad de crear y organizar un cierto orden de las cosas y las personas. Se debe recordar que el museo se caracteriza por reordenar el mundo a través de disímiles fragmentos en sus salas. En este sentido, Bennet (1995) señala que el museo ha ayudado a ordenar la modernidad, instalando y reforzando los dualismos propios de esta: el pasado y presente, cuerpo y alma, naturaleza y cultura. Al categorizar y establecer los modos, el museo ubica al pasado en su lugar, enfatizando la distancia que existe entre el presente y el pasado,

por tanto, si el pasado es remoto, necesariamente tiene que ser raro y valioso (Harrison, 2013, pág. 26).

Esta capacidad de articular con el poder permitió a los museos, en sus inicios, convertirse en espacios de aleccionamiento, de “civilización” y de configuración de ciudadanía (Duncan, 2007). Por su parte, Bennett plantea cuatro aspectos que ilustran las relaciones gobernadas y de disciplinamiento que tuvieron los museos en sus orígenes. El primero de estos aspectos se refiere a la resignificación del museo para apoyar programas “civilizatorios” dirigidos a la población. El segundo, se relaciona con el funcionamiento del museo como espacio de manejo social, pues sus métodos disciplinarios se introdujeron tanto para ordenar a los visitantes como a los objetos. El tercero, hace referencia el énfasis que se le otorgó a lo visual, convirtiendo al sentido de la visión en el medio privilegiado para la visita e instrucción. Finalmente, Bennett (1998) señala que el objeto al ser musealizado ha pasado por un proceso de “escritura” para construir un significado independiente de su presencia y trayectoria (Bennett, 1998, pág. 210).

3.2.7. Grupos hegemónicos y el “otro”

Sabemos por tanto que el espacio museal crea realidades, que selecciona sustentándose en ciertas narraciones y discursos, que musealiza y descontextualiza, que supone una cierta autoridad y neutralidad, y que incluso puede ser un espacio de disciplinamiento. ¿Para quién? ¿Por quién? ¿Qué objetos y narraciones se presentan?, ¿quiénes las seleccionan?

En este sentido, y tal como se discutió respecto al patrimonio y el poder, muchos museos han surgido desde una elite y para una elite. No obstante, todo lo que se expone en estos, se presenta como una realidad indiscutidamente como la correcta y mayoritaria, y no como la versión de un grupo usualmente minoritario, pero dominante. Aunque esta no es necesariamente la realidad de muchos museos - como los nacidos desde la comunidad -, tal como señala el *“Authorised Heritage Discourse”* de Smith (2006), esta dominancia tiene plena vigencia. Con ello podemos apreciar con claridad en muchas salas de los museos, principalmente en los históricos, representaciones de grupos dominantes, mientras que todo aquello que trasciende a este grupo se reconoce como subalterno y/o como un “otro”. Ese otro, suele abrirse paso, con dificultad, desde la marginalidad, la periferia y con una jerarquía menor respecto a otros elementos expuestos.

Así es como, por ejemplo, por largo tiempo los pueblos indígenas en múltiples países fueron expuestos desde los museos de historia natural y no desde los museos históricos, considerando a esos “otros” como parte de una historia del reino animal, y no como parte de una historia humana y nacional. Del mismo modo, hay “otros” que ni siquiera son incluidos en las versiones oficiales y son reconocidos solamente desde sus silencios y ausencias. Para el caso del Museo Histórico Nacional esto sucede con los inmigrantes, los afrodescendientes, la infancia, entre otros.

Tal como se mencionó anteriormente respecto al patrimonio, el museo se convierte en un espacio que escenifica la relación de lo dominante con los “otros”, donde en algunas ocasiones son vistos como “lo lejano y exótico”, otras como lo momificado, otras como lo silenciado y oculto. No obstante, en su mayoría lo “otro” se logra ver desde las diferencias y desigualdades sociales, que suelen reproducirse en los museos y en donde el poder juega un rol importante en sus exhibiciones, selecciones, discursos y *display*. Lamentablemente, gracias a su estatus percibido de autoridad y neutralidad, el museo tiende a convertir estas diferencias en hechos, en realidades, y, por tanto, incluso sin desearlo, las legitima y naturaliza. Por ello, no es extraño que, en la diversa sociedad actual, los museos se conviertan, a ratos, en espacios arcaicos, y en otras en “*suelo fértil para las disputas acerca de quién y cómo han de ser exhibidas las diferentes culturas*” (Navarro O., 2006, pág. 1).

Este modelo de museo ha sido pensado y repensado a lo largo de la historia. La nueva museología, los museos comunitarios, la mesa de Santiago, entre otros cambios han intentado dar nuevos aires, algunos con más éxito que otros. Pese a ello, seguimos presenciando que en su gran mayoría los museos no logran adaptarse a la realidad en la cual se insertan. Menos aún logran ser parte de esa actualidad. Entonces, siguiendo a Kalenberg y considerando las características del museo, nos preguntamos ¿Puede un museo ser contemporáneo, insertarse en su sociedad, y ser relevante para ella? (Kalenberg, 2011, pág. 207).

3.2.8. Museos y nación: Museos nacionales

Teniendo en consideración lo anterior, se comprenden las múltiples aristas y esferas en que el museo puede tener influencia sobre las personas y la sociedad donde se despliega. El museo, tal como el patrimonio, es parte de una construcción social y, por lo tanto, sus inicios y propagación, responden a su respectivo momento histórico, a su contexto, a las necesidades de

su época. Es así como el nacimiento de los museos nacionales responde a un momento de construcción de la idea de nación y de su imaginario asociado,

“Así, un museo nacional crea un sentido de existencia mediante el desarrollo de un imaginario, es decir mediante la reconstrucción simbólica de los horizontes éticos, estéticos, cognoscitivos y culturales de la vida cotidiana y lo hace mediante instancias comunicativas que se apropian de la cultura, creando una realidad social, saberes, espacios de convivencia así como espacios de agresión y dominación formando y reformando la relación entre la gente y lo real” (Navarro O., 2006, pág. 3).

En nuestro país, como también sucede en Latinoamérica, los museos nacionales nacen de la mano de los nuevos países independientes del siglo XIX, por lo tanto, tienen un rol importante tanto político como ideológico, estando al servicio de estas nuevas naciones que necesitan elementos de representación, identificación y que den concreción a la noción de comunidad imaginada. Para ello los museos son excelentes herramientas que logran articular lo fragmentado, en un espacio, dando cuenta de la historia, la memoria y las riquezas de ese territorio y de esas personas, intentando no solo generar instrucción, como mencionábamos con anterioridad, sino también una *“experiencia compartida”* (Navarro O., 2006, pág. 2). En este sentido, puede ser un espacio que cohesiona, que integra y desdibuja desigualdades, además de un *“espacio ideal para concentrar y legitimar los valores de la clase gobernante en la comunidad nacional”* (Polanco, 2008, pág. 29).

Por consiguiente, el museo nacional cumple una serie de funciones, entre ellas, ser un soporte de discursos nacionales, ser un escenario donde se *“teatraliza la cultura nacional”* (Castilla, 2010, pág. 133) y legitima el discurso nacional. Un claro ejemplo de esto es el proceso de homogenizar y cohesionar la comunidad imaginada propio de la construcción de nación. En este proceso de homogenización, en el caso de Chile: de hacernos todos *“chilenos”*, se controla la diversidad y la fragmentación propias de las naciones, y por ello el museo se convierte en un *“espacio privilegiado para estudiar la manera como se configuró un orden simbólico que pretendía sistematizar la diversidad...”* (Pérez Benavides, 2010, pág. 86). Dicha sistematización, en el siglo XIX, se realiza bajo distinciones y exclusiones, por ejemplo, bajo las categorías contrapuestas de: lo oficial- lo marginal, lo civilizado – lo bárbaro, lo central – lo periférico, entre otras.

Ese proceso de construcción se acompaña no solo de la sistematización de la diversidad, sino también de una memoria con vocación de totalidad. En este sentido, el museo se convierte en un soporte de la memoria, pero de una memoria que intenta contener la nación en su totalidad y en términos discursivos. Así, volvemos a ver el criterio de lo oficial y lo marginal, ya que esta memoria supuestamente totalizadora del museo nacional, tiende a ser más UNA memoria absoluta, en donde

“Lo cotidiano, lo popular, lo indígena, lo africano, lo mestizo, ha tenido una representación mínima y subordinada (...) en la construcción de la nación. La comunidad ha sido imaginada por unos pocos para unos pocos, con visos de control social. Sólo a finales del Siglo XX es que la nación Latinoamericana, o el proyecto naciente de nación-incluyente trasciende” (Largacha, 2009, pág. 87).

Por lo tanto, el uso de los museos como herramientas a favor del Estado nación fue tremendamente útil para promover su creación, instalación y legitimación de su poder dominante. Al crearse al alero del poder, no es de extrañar, por ejemplo, que parte de las colecciones del Museo Histórico Nacional fueran donaciones de las familias poderosas de nuestro país, quienes querían ver su historia en las vitrinas del museo. Por tanto, este museo, como otros, representaron principalmente la historia de la elite, convirtiendo al museo en una institución de dominación de unos pocos por sobre una mayoría. Más adelante daremos cuenta de las discusiones y reflexiones que ha motivado el Museo Histórico Nacional con el fin de replantearse el relato haciéndose cargo de estos procesos de dominación, homogeneización y exclusión presentes en la construcción del museo.

Aunque ambivalente, la relación entre el Estado, el patrimonio y los museos⁹⁵, no dejara de ser tremendamente utilitaria y vinculada con los grupos dominantes. Por ello, una de las funciones de los museos nacionales es dar cuenta de la *“necesidad de afirmación de los nuevos estados como la manifestación de su deseo de modernización, siendo un signo de la incorporación de estas naciones al mundo civilizado”* (Navarro O., 2006, pág. 1)⁹⁶. Es esta necesidad de civilización

⁹⁵En relación a esto Podgorny (2010) agrega: *“En realidad, los museos surgen como instituciones sumamente frágiles, ligadas a intereses contingentes y cambiantes, sujetos a la voluntad de unos pocos individuos”* (pág. 59).

⁹⁶El mejor ejemplo de este deseo de modernización será la construcción del edificio del Museo Nacional de Bellas Artes para la celebración del Centenario de Chile en 1910. Esta construcción se planea como parte de un remozamiento general de la ciudad en donde “debe” existir un museo de Bellas Artes como algo propio de una ciudad “civilizada”. Sin embargo, la realidad local demuestra que el museo se termina a última hora y años después de su inauguración con bombos y platillos el museo ya tiene problemas de financiamiento.

la que además decide los contenidos de los museos. Según las categorías y tendencias de la época, la noción de civilizado, asociado a un estado evolutivo⁹⁷, sumado a la articulación y homogenización de la diversidad, terminó por marginar varios elementos de la historia oficial, y por tanto de las colecciones y vitrinas de los museos. En este sentido, la construcción del “otro” significó un otro “bárbaro”, y, así los indígenas de varios países de Latinoamérica pasaron a ser un lastre para el progreso en el presente, y un objeto más para el museo en el futuro “*Hoy indio, mañana antepasado nacional*” (Molloy, 2005, pág. 150).

Esta noción de “civilización” y “progreso” desde las elites, aplicada al museo, se traduce además en una promoción exagerada de la blancura de la piel (Larraín, 2001) en la museografía de muchos museos nacionales. A esto, Navarro lo denomina un “*proceso de blanqueo y borrado de la historia*” (Navarro O., 2006, pág. 5). Asimismo, este autor menciona que en este proceso de hacer de la historia nacional algo armónico y aproblemático, las culturas precolombinas han quedado mayoritariamente excluidas y su representación, por lo general, se reduce a grupos humanos que no han evolucionado y por tanto parecieran haberse extinguido, sin tener relación alguna con el presente. Con ello, señala, se ha llevado a cabo otro proceso, el de “*museomomificación*” en donde estos grupos indígenas, estos “otros”, son vistos como sociedades primitivas y bárbaras, que quedaron fosilizadas en un tiempo muy pretérito.

En relación a esto, veremos más adelante casos chilenos y extranjeros en donde se proponen otros modos de musealizar lo indígena. Los casos del Museo de Cañete al sur de Chile, el del Museo del Padre Le Paige en San Pedro de Atacama, y el Museo Precolombino en Santiago. Para el caso extranjero veremos la incorporación – aislada – de la historia indígena en el Museo Histórico Nacional de Argentina. Para todos estos casos, como en otros, es importante reconocer las tensiones que han producido los museos y el patrimonio en general en estos procesos de patrimonializar lo otro y lo indígena. Tensiones respecto a restos humanos, artefactos culturales, propiedad y repatriación han sido recurrentes y conocidas en el mundo entero. Además, existe un cierto “colonialismo científico”, que suele apreciarse en esta institución del museo, del mundo occidental, que manifiesta lo que Keesings llama un “*internal colonialism*” en sus funciones y accionar (Keesing, citado en Marrie, 1989, pág. 63).

⁹⁷ En relación a esto, Navarro (2006) señala: “*Para los intelectuales y políticos de las clases dominantes los pueblos autóctonos no tenían cultura*” (pág. 2).

Otra de las funciones del museo nacional es convertirse en un espacio para educar en los valores de la nación y ciudadanía. Como señala Duncan (1997), en este caso se entiende el museo como ritual de ciudadanía y de civilización, en donde la exhibición propone una *“lectura compacta de la historia nacional”* (Castilla, 2010, pág. 133) a través de las exhibiciones que supeditan sus narraciones y colecciones al discurso nacionalista, ilustrando y relatando una historia coherente respecto a nuestra historia y sus héroes, batallas y victorias. De este modo, se intenta representar una realidad aleccionadora, armónica, patriótica e idealizada. En resumen, *“los museos nacionales crean una ‘meta-realidad’, una especie de tierra de ensueño materializada”* (Navarro O., 2006, pág. 4).

En tanto, en los museos nacionales, así como sucede con el patrimonio oficial, surge la paradoja respecto a que el museo nacional pretende de ser de todos, representar a todos, pero en la práctica solo representa a una minoría dominante que ha naturalizado esta posición como una mayoritaria, instaurando y reproduciendo una arbitrariedad cultural. En los museos, por tanto, vemos que esta situación se manifiesta en ser espacios poco democráticos, tanto en su participación como también en términos de representación. Ya mencionamos el tratamiento del “otro” indígena, situación que se replica con todo aquello que no se ajusta a los valores, gustos y visiones de la elite de turno, dejando en una situación igualmente periférica e incluso subordinada y desvalorada a todo aquel patrimonio que no se ajuste a dichos cánones.

3.2.9. “La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada”⁹⁸

La museología se ha planteado en diversas formas repensar los museos. Ha sido en este proceso que nos parece fundamental mencionar algunas de estas teorías y sus conceptos como aporte para tener una panorámica de los museos actuales. Anteriormente se mencionó el aporte del concepto Museo Integral, que nace a partir de la Mesa de Santiago en la década de 1970. Así también, existen interesantes aportes desde la museología crítica y las corrientes latinoamericanas de museología social y museología subalterna.

Para el caso de la museología crítica, esta teoría instala su crítica en relación a las políticas de representación, influida, por cierto, por diferentes disciplinas y movimientos tales como la antropología, el feminismo y el postcolonialismo. Dentro de sus cuestionamientos y reflexiones

⁹⁸ El título hace alusión a la Entrevista a Mario Chagas en el diario La Voz (2017).

ha sido esencial el análisis, y por tanto deconstrucción del concepto del museo, sus políticas y acciones, entendiendo este lugar no como una institución neutra, sino como un espacio en tensión, incluso en disputa (Museo Histórico Nacional, 2018a; Museo Histórico Nacional, 2018b). En este marco, el museo se entiende como un espacio público, pero vinculado con su contexto, y en donde se permite y se ponen en cuestionamiento diferentes temáticas. Esta perspectiva tiene eco en Latinoamérica donde el concepto de museo lentamente se va ligando y comprendiendo como un espacio de discusión y vinculación a los problemas sociales y políticas de reconocimiento y diversidad,

“(…) Los museos (…) espacios para la ‘acción comunicativa’ donde el visitante sea confrontado con los dilemas de la sociedad contemporánea a través de los ojos de la historia y la memoria crítica y desde una perspectiva ética. Los museos deben confrontar la controversia y volverla explícita” (Navarro & Tsagaraki, 2010, pág. 56).

Es así como, por ejemplo, los ecomuseos europeos tienen su paralelo latinoamericano en los museos comunitarios, los cuales intentan entregar discursos alternativos a aquellos hegemónicos y nacionales.

Por su parte, la museología social se desarrolla principalmente en el contexto latinoamericano, teniendo como premisa que los museos son instituciones fundamentales para la sociedad y su transformación. De este modo, a través de estos espacios se podrían promover y sostener premisas y valores como la dignidad, la cohesión social y el respeto de las diferencias. También, estimularía *“el combate a las ideas colonialistas, las prácticas machistas, homofóbicas, xenofóbicas y preconceptos, respetando todas las diferencias. Pero no es solo combate y denuncia, sino que también anuncia nuevas posibilidades de transformación y cambio social”* (Fulchieri, 2017). Chagas, uno de sus principales exponentes, señala que esta perspectiva surge ante los modelos de museo existentes en América, los cuales, en su mayoría, reflejaban los museos existentes en Europa. Con este referente, la museología social intenta, por medio de redes y prácticas culturales comunitarias promover la memoria, la humanización y el patrimonio de las personas, entregando para ello acceso y herramientas que generen diálogos para valorizar y resignificar el patrimonio. Conjuntamente, cuestiona entre otras cosas al postcolonialismo, las elites, y las representaciones de los museos americanos. Así, los museos serían instituciones con responsabilidad social.

Chagas además señala que este cambio en los museos tiene que ver con un proceso de democratización y por ello ha debido redefinir su rol y significado. En este sentido, no es suficiente entender la democracia en términos de acceso sino más bien una democracia vinculada a la institución misma, entendiéndola *“como tecnología, herramienta de trabajo, dispositivo estratégico para una relación nueva, creativa y participativa con el pasado, el presente y el futuro”* (Dibam, 2007, pág. 14). De este modo, los museos dejarían de entenderse como museos eternos, como habría sido su forma tradicional de siglos anteriores, para pasar a entenderse como museos de la transitoriedad, donde se desea cumplir ciertas funciones sociales, que luego de ser cumplidas incluso podrían implicar el cese de este espacio museal, tal como señala Chagas

*“Nesse caso, o museu é compreendido como uma tecnologia social, uma ferramenta que pode cumprir uma determinada função, uma determinada finalidade. Depois de alcançado isso, ele pode mudar o foco. É muito mais um conjunto de metodologias e procedimentos colocados a favor de um problema”*⁹⁹ (Dias, 2014).

Entonces, el museo podría entenderse como un conjunto de metodologías y procedimientos para solucionar un problema, que involucran prácticas y procesos que están vinculados con lo presente, con lo cotidiano, es decir *“Os novos museus têm uma coleção de problemas, um conjunto de demandas. Eles operam com essas demandas. Eles têm questões. Se isso vai gerar um acervo permanente ou não, é outra questão”* (Dias, 2014)¹⁰⁰. Comprendido así el museo podría ser una herramienta útil y fundamental para construir una institución más democrática, poniéndose al servicio de las personas, de las comunidades y sus problemáticas, como por ejemplo aquellas relacionadas a la memoria, a temas sociales, que aportan a la experiencia vivenciada, incluso, como señala Chagas, los museos pueden contribuir a la dignidad de los seres humanos y a la dignidad social (Dias, 2014). Comprender el museo desde esta perspectiva implicaría verlo y aprehenderlo como un *“dispositivo y herramienta de intervención social”* (Chagas, 2007, pág. 16).

⁹⁹ Traducción de la autora: “En este caso, el museo se entiende como una tecnología social, una herramienta que puede cumplir una determinada función, una determinada finalidad. Después de alcanzar esto, puede cambiar el enfoque. Es mucho más un conjunto de metodologías y procedimientos planteados a favor de un problema.”

¹⁰⁰ Traducción de la autora: “Los nuevos museos tienen una colección de problemas, un conjunto de demandas. Ellos operan con esas demandas. Ellos tienen preguntas. Si esto va a generar un acervo permanente o no, es otra cuestión.”

Ejemplos de estas nuevas narrativas y posicionamientos frente al museo como institución se pueden ver en diferentes países. Entre ellos podemos mencionar al Museo Magüta de los indios Ticuna, el cual fue creado por este pueblo indígena que vive entre los países de Colombia, Brasil y Perú¹⁰¹. El museo nace en el municipio de Benjamin Constant, en la amazonia brasilera, cerca de la frontera con Perú y Colombia. Esta iniciativa se inicia en 1988 por comunidades locales para promover y preservar la cultura de los indios Ticuna, pero, sobre todo, se dio en un contexto muy complejo, donde los ticuna querían ser reconocidos en plena coyuntura de disputa respecto a la propiedad de sus territorios. Durante tres años el museo se fue construyendo en conjunto con este pueblo indígena, recopilando objetos, confeccionando otros, catalogando y seleccionando. Ser reconocidos como cultura y como indígenas, promover su identidad étnica y dar cuenta de ella frente a la sociedad y autoridades brasileñas, era un reconocimiento también a sus derechos a tierras (Freire, 1999).

Asimismo, podríamos mencionar el Museo de la Marea en Río de Janeiro. Este museo integra y rescata la memoria de las favelas, dando así un lugar a 16 comunidades de favelas.

Por otra parte, la museología subalterna es aquella que asume su condición y posicionamiento subalterno respecto a las hegemonías europeas que han condicionado los museos en América. En respuesta a esto, los museos de América no solo han replicado los modelos europeos, también han logrado crear y adaptar sus propias formas de hacer museos. Es desde estos países postcoloniales americanos fundamentalmente que se ha dado esta museología subalterna, generando sus propias representaciones que han logrado trascender. Por consiguiente, esta museología busca *“la comprensión del museo como espacio de la diferencia y la representación, que hace posible una concepción genealógica de la discontinuidad”* (Morales, 2012, pág. 216).

Finalmente, quisiéramos mencionar lo que Scheiner (2008) ha llamado la museología en la sociedad globalizada. Para ella, la actual museología ya no debiese restringirse solo a ciertas prácticas y métodos tradicionales ya conocidos, sino que es fundamental ir revisando y reinventando la institución del museo frente a las nuevas realidades,

“Para la sociedad de la información, lo que importa es la experiencia transformadora, el acceso libre y abierto al conocimiento. (...) Nosotros, los profesionales de museos, tenemos en las manos los testimonios materiales y no materiales de la riqueza del mundo, del saber

¹⁰¹ Su población está estimada en 28.000 indios en Brasil, 7.500 en Colombia y 5.500 en el año Perú.

del mundo; nos corresponde darles forma y sentido, permitiendo que cada sociedad pueda, efectivamente, situar de manera nítida el lugar del Museo en su sistema de representaciones” (pág. 35).

3.2.10. Museos como zonas de contacto

En su ensayo titulado con el mismo nombre, James Clifford (1999) narra la experiencia vivida en el Museo de Arte de Portland en Estados Unidos, donde los trabajadores del museo, antropólogos e indígenas Tlingit se unieron para reflexionar en torno a objetos de la comunidad indígena. A partir de esta experiencia, Clifford (1999) señala la necesidad de repensar el rol de los museos respecto a las otras culturas. En este sentido, propone que los museos pudieran convertirse en zonas de contacto, donde aquella relación que suele ser unilateral y colonizadora pueda ser beneficiosa para todas las culturas. Según esta perspectiva, la mirada del museo en el contexto del siglo XIX donde el museo como colección estructuraba los objetos desde su posición central, colonialista que definía el posicionamiento y jerarquías de estos objetos. En cambio, la mirada del museo como zona de contacto, el objeto funcionaría como medio para un intercambio intercultural generando relaciones de reciprocidad sin fronteras, centros ni periferias, dando posibilidades a objetos largamente olvidados y silenciados. De este modo, el museo como zona de contacto permitiría que este espacio se convirtiera en uno donde los significados y valoraciones están en un proceso constante de negociación, dando paso a diálogos transversales, sin posiciones jerarquizadas y desde relaciones más democráticas.

La perspectiva de Clifford (1999) nos plantea el repensar los objetos no solo como contenedores de significados y conocimientos, sino que además como parte de relaciones sociales que se dan entre diferentes participantes de los museos (curadores, visitantes, comunidades, entre otros), buscando privilegiar la reciprocidad entre actores, valores y voces. Estos planteamientos, en la realidad, implican deconstruir contextos culturales de larga data forjados en desigualdades y jerarquías. Quizás podríamos pensar que la postura de Clifford (1999) pueda verse como utópica o idealizada frente a las reales posibilidades de generar relaciones realmente democráticas, horizontales y recíprocas. Para ello, cualquier intento debe considerar la historia en que se han enmarcado los museos, muchos de ellos como instituciones colonialistas. Asimismo, establecer reciprocidad democrática y no jerárquica está condicionada a la posición de los sujetos y su

mutua posibilidad de reconocimiento y valoración del otro, que se estructuran no solo dentro de los museos.

3.2.11. Museos, infancia y juventud

Las niñas, niños y jóvenes han sido largamente ignorados en la historia de los museos, tanto en términos de visitantes como en términos de representación, siendo su presencia marginal, silenciada y ausente. En la medida que los museos empezaron a ser entendidos como instrumentos de disciplina cultural, contribuyendo además en la educación, aleccionamiento y control de los individuos, las niñas, los niños y jóvenes empezaron lentamente a ser considerados como personas para ser socializadas en estos espacios, y por ende “intervenidos” desde pequeños (Bennett, 1995). El museo entonces podría ser un lugar donde el comportamiento “deseable” y “civilizado” sea enseñado, desarrollado, copiado y propagado.

Lentamente, a lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de la década de 1960, comienzan a crearse espacios dedicados a los niños en los museos. Además de las pequeñas apariciones en sus representaciones, comienzan a crearse museos completos dedicados a la infancia. Ya en 1990 solo en Estados Unidos existían 280 museos de niños o dedicados a la infancia. En este aspecto, cabe diferenciar aquellos museos dedicados a la infancia (en inglés *museums of childhood*), de aquellos museos para niños (en inglés *children museums*). Mientras que ambos tienen como centro de atención a los niños y niñas, el primero privilegia la historia de éstos y la infancia, mientras que los museos para niños se focalizan en modos para que los niños y niñas aprendan, interactúen y socialicen.

Pese a estos avances, históricamente la infancia y la juventud han sido comunidades silenciadas en los estudios relacionados con patrimonio y museos. Esta situación no deja de ser paradójica, ya que curiosamente, pese a que en la actualidad éste último es uno de sus públicos principales, los niños y niñas que visitan han sido escasamente estudiados. Pese a que desde la década de los noventa los estudios de audiencias sobre familias en museos han generado un gran interés a nivel mundial, las voces y participación de los niños y niñas en estos estudios han sido largamente ignorada (Piscitelli & Anderson, 2001).

Los motivos de esta situación no tienen una razón exclusiva, sino que parecen ser un cúmulo de sucesos. Entre ellos, algunos investigadores mencionan que por lo general se ha entendido a los

niños y niñas desde una visión “adultocéntrica” que tiende a subestimarlos como adultos en proceso, enfatizando lo que carecen para llegar a ser “sujetos” completos (Ballestín, 2009; Fine & Sandstrom, 1988). Al mismo tiempo, el patrimonio cultural de niños, niñas y jóvenes ha sido escasamente reconocido, conservado y valorado¹⁰², y cuando lo ha sido es estudiado e interpretado por adultos. Siguiendo a Franklin & Samson (2018), esto ocurriría porque estos sujetos se encuentran contenidos en el mundo adulto, siendo invisibilizadas sus especificidades.

Por otra parte, una representación común de la infancia desde el mundo occidental contemporáneo es aquella que la viste de inocencia y vulnerabilidad, convirtiéndose de esta forma en los contenedores de una serie de preocupaciones adultas tales como su seguridad, exposición, privacidad entre otras (Darian-Smith & Pascoe, 2013). En este contexto, Lee (2001) señala que es necesario para investigadores, y en este caso para los propios museos, “*to see children as human beings, active in social life, rather than as human becomings, passive recipients of socialisation*” (pág. 47)¹⁰³.

En las últimas décadas, esta falta de información, estudios y conocimientos ha ido cambiando ante el aumento de investigaciones vinculadas a museos donde se les da cabida a niños, niñas y jóvenes para conocer sus especificidades. Algunas de estas investigaciones son las de Franklin & Samson, (2018); Hackett (2014); Dockett Main, & Kelly (2011); Anderson et al. (2008); Larsen & Svabo (2014); McManus (1994); Hicks (2005); Piscitelli & Anderson (2000); Piscitelli (2011); Griffin (2004; 2011). No obstante, en muchas ocasiones se tiende a abarcar el mundo infantil y juvenil desde el grupo familiar y no como individuos.

A través de estos estudios se ha podido ir conociendo un poco más respecto a la relación entre estos grupos etarios y los museos. Weiner (2004) por ejemplo, señala que los niños y niñas tienden a considerar que la mayoría de los museos de arte son lugares grandes e imponentes. Su arquitectura, su seguridad, los silencios y el arte dispuesto a alturas adultas no les permite explorar ni recorrer estos lugares de modos más pertinentes a sus necesidades. De esta forma, señala el autor, el museo estaría enviando inconscientemente el mensaje de que niños, niñas y jóvenes no son bienvenidos. En tanto, Jeffers (1999) indica que cuando los niños y niñas logran conectarse con un museo tienen la capacidad de expresar sus miradas y opiniones. A diferencia

¹⁰² Vease Brookshaw (2009) y Calvert (1992).

¹⁰³ Traducción de autora: “Ver a los niños y niñas como seres humanos, activos en la vida social, en vez de seres humanos en proceso y pasivos receptores de socialización”.

de los adultos, son más libres y espontáneos al no sentirse obligados a ser o saber algo específico.

Del mismo modo, se ha podido indagar respecto no solo a la experiencia, sino también sobre aquello que queda tras la visita al museo. A través de un estudio coordinado por esta autora (Marsal, D & equipo Consultora Estudio Patrimonio y Cultura, 2014), se pudo apreciar cómo dependiendo de las edades y la forma en que se realizaba la visita, la información recibida y recopilada por niños, niñas y jóvenes iba variando. Para el caso de niños y niñas se pudo apreciar que en muchas ocasiones la gran cantidad de información, datos y objetos, además de la verticalidad del relato y escasez de participación habían hecho de su visita una donde la información retenida era fragmentada, dispersa e incluso errada. Esto se observó con mayor énfasis en las visitas de educación básica, cuyas edades no permite manejar demasiada información y procesarla, ni menos comprender cronologías o categorías colectivas. Por ello, los contenidos que recuerdan son fragmentos dispersos de la visita, donde predominan los personajes y las anécdotas¹⁰⁴. En este sentido, es importante preguntarse respecto a la recepción y re-elaboración que hacen las personas que visitan el museo sobre el relato entregado. Los mensajes transmitidos, el sentido y significado que ellos y ellas le dan, en muchas ocasiones son totalmente diferente de lo que el museo quiere o ha definido expresar. De esta forma, en el caso de enseñanza básica, especialmente, es fundamental tener en cuenta que el uso exagerado de objetos y del relato solo fomenta la creación de estos mensajes errados y confusos sobre las salas, y más bien se debe repensar la visita hacia las características y capacidades de los niños y niñas de esta edad.

A través de estas investigaciones podemos apreciar las múltiples posibilidades de conocimiento, de proceder, y herramientas que incluyen y promueven la vinculación entre niños, niñas y jóvenes en los museos. Un ejemplo de estas posibilidades, y que tiene que ver con el escenario de este estudio, es lo sucedido en el año 2016 en el Museo Nacional de Varsovia¹⁰⁵, que llevó a

¹⁰⁴ “La investigación contemporánea en Didáctica de la Historia y las Ciencias Sociales no sólo cuestiona a la enseñanza tradicional por sus implicancias ideológicas, sino que también por su incapacidad para construir aprendizajes significativos y con un cierto nivel de permanencia. Existe evidencia que la enseñanza tradicional de estas disciplinas genera aprendizajes parcializados e inconexos. Como precisan Pagès y Santisteban (2010): “... al finalizar la escolaridad obligatoria los aprendizajes del alumnado sobre la historia están formados por una serie de elementos aislados, hechos, personajes y fechas, y algunos tópicos sobre conceptos como descubrimiento, revolución o progreso. Es como un cajón donde lo guardamos todo mezclado, donde tenemos una gran cantidad de objetos desorganizados, algunos de los cuales no sabemos ni tan sólo que los poseemos o no sabemos con qué relacionarlos.” Informe del Didacta Renato Gazmuri, en (Marsal, D & equipo Consultora Estudio Patrimonio y Cultura, 2014).

¹⁰⁵ Para más información véase: Blakemore (2016)

cabo un experimento museológico y educacional, donde 69 niños y niñas fueron responsables de preparar la exhibición temporal principal del museo. Los participantes, de edades entre seis y catorce años, trabajaron durante seis meses y en este proceso conocieron a los profesionales de la institución, prepararon los guiones y seleccionaron cerca de 300 obras para ser expuestas. Asimismo, entregaron ideas para el material multimedia, el diseño, las audioguías y el material promocional. Como resultado, los niños y niñas intentaron imprimir en su curatoría su impronta y sus percepciones respecto a cómo debería ser una exposición de un museo, para ello,

“The children want the museum visit to be an enthralling adventure, which requires involvement on the part of the audience. Through the selection of works, manner of their presentation and interactive multimedia elements, they not only want to tell stories, but above all to raise emotions, “inject visitors with their passion” and invite them to a museum game. This game will not let anyone remain passive, involving the mind, the senses, and the joy of new experiences” (National Museum in Warsaw, 2016).¹⁰⁶

Este innovador e interesante experimento es un ejemplo de las múltiples posibilidades que puede tener una mayor vinculación, consideración y valoración de los niños, niñas y jóvenes respecto a lo que son, pueden ser y contener los museos.

3.2.12. Museos hoy

En la actualidad, la situación de los museos en general y nacionales en particular, ha cambiado absolutamente. No porque sus contenidos, discursos o colecciones lo hayan hecho necesariamente, sino porque donde se insertan, su sociedad, su contexto ha cambiado radicalmente. Para el caso de los museos nacionales, por ejemplo, en la actualidad la propia noción de nación se entiende como un término en construcción, que, influido por la globalización, ha cambiado al Estado nación como fue largamente entendido, dando paso a realidades distintas, desde lo transnacional, al resurgimiento de lo local e incluso con la hibridación “glocal”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Traducción libre de la autora: Los niños quieren que la visita al museo sea una aventura apasionante, que requiere la participación de la audiencia. A través de la selección de obras, la forma de su presentación y los elementos multimedia interactivos, no solo quieren contar historias, sino, sobre todo, despertar emociones, “inyectar a los visitantes con su pasión” e invitarlos a un juego de museo. Este juego no permitirá que nadie permanezca pasivo, involucrando la mente, los sentidos y la alegría de las nuevas experiencias.

¹⁰⁷ “Glocal”: resultado de elementos globales y locales.

Asimismo, esa sociedad donde hoy se inserta es una sociedad reconocida, abierta, pública y legalmente, como diversa, por tanto, el museo ya no es solo un espacio donde se exponen y conservan objetos o se narran historias, es un espacio de relaciones, de comunidades, de vivencias, de culturas, y de respeto, *“not just about displays in glass cases, but about relationships- between individuals, between museums and communities and between people of different cultures – relationships that need to be built upon respect, tolerance, understanding and appreciation of difference and similarity”* (Simpson, 2001, pág. 3)¹⁰⁸.

El contexto, entonces, ha cambiado, y hay quienes pronostican que este cambio también afectará al museo como se le ha conocido hasta ahora. En palabras de Varine-Bohan (1979)

“La significación histórica de la institución llamada ‘museo’ está en vías de desaparición. La conservación de la herencia cultural de la humanidad no se justifica por el simple placer de recordar el pasado ni por la investigación hecha por los intelectuales para los propios intelectuales. Teóricamente, el museo está destinado a desaparecer coincidiendo con el fin del contexto cultural y de la clase social que lo crearon” (Varine- Bohan, 1979, pág. 23).

Así, nos cabe plantearnos ¿Cómo se entiende un museo nacional frente a una versión de nación global-local? ¿Está el museo, como lo conocemos, destinado a desaparecer?

3.3. IMAGINARIOS

Tal como sucede en torno a los conceptos de patrimonio y museos, el estudio de las vidas humanas y sus vivencias sociales debe comprenderse, sobre todo, como un proceso dinámico, que se transforma y, por ello, se caracteriza por su *“desconcertante imprevisibilidad”* (Baeza, 2008, pág. 22). Así, esta realidad social que intentamos entrever debemos entenderla desde sus múltiples complejidades, diversidad, dinamismo, y teniendo presente que pretender dar conclusiones definitivas y absolutas es un intento en vano, por lo que Baeza prefiere hablar de *“conclusiones provisionarias”* (Baeza, 2008), concepto que haremos nuestro para esta investigación.

Teniendo esto establecido, indagar en los imaginarios sociales como un campo de investigación, nos parece de suma importancia a la hora de vislumbrar respecto a las subjetividades sociales

¹⁰⁸ Traducción libre de la autora: No solo se trata de exhibiciones en estuches de vidrio, sino de relaciones entre individuos, museos y comunidades y personas de diferentes culturas, relaciones que deben construirse sobre el respeto, la tolerancia, la comprensión y la apreciación de las diferencias y similitudes.

y cómo repercuten en el mundo que nos rodea y sus prácticas. Es a partir de este contexto que se reivindica el valor de lo subjetivo, de las imágenes, de las experiencias y de lo simbólico. Sin estos elementos presentes cualquier fenómeno social es solo parcialmente visible, y, por tanto, solo fragmentariamente comprendido.

3.3.1. Imaginarios e imágenes

El camino hacia investigar y considerar los imaginarios sociales como campo de investigación, ha implicado trascender la largamente conocida hegemonía empírico racionalista, en donde *“el símbolo, la imaginación, lo imaginario, eran rechazados como fuentes de conocimiento científicamente plausible”* (Cegarra, 2012, pág. 1). No obstante, la realidad y su estudio ha resultado ser de una complejidad tal que ha sido necesario implementar enfoques y metodologías que aborden dicha complejidad, *“urge que el discurso sobre lo social escuche con más atención al discurso de lo social, aunque la incoherencia de éste pueda molestar a las inteligencias rigurosas formadas en el racionalismo de las Luces”* (Maffesoli, citado en Cegarra, 2012, pág. 1). Este enfoque nos permite aproximarnos a la realidad social desde diferentes ángulos, sin que necesariamente ninguno de ellos logre abarcar su totalidad.

Primero que todo, deberíamos distinguir entre imaginación e imaginarios. El primer término se ha subvalorado en relación a su aporte a la investigación social, no obstante, puede ser entendido como *“una capacidad individual, que parte de la realidad social para imitarla o recrearla y que remite al uso de imágenes como vehículos de su manifestación”* (Cegarra, 2012, pág. 1). Mientras la imaginación sería una capacidad innata humana, en tanto se representa con imágenes, el imaginario es interpretativo de la realidad. Con ello, se logra poner en duda aquella suposición del racionalismo tradicional en donde la imaginación es pensada como *“la loca de la casa, asimilada a la irracionalidad o a la enfermedad”* (Baeza, 2008, pág. 51).

El concepto de imaginario, entonces, podría definirse de múltiples formas según los autores y disciplinas desde donde se aproxime. En términos generales, podríamos concordar que los imaginarios sociales son esquemas construidos socialmente para interpretar la realidad. Estos esquemas están compuestos por una serie de imágenes producidas y entendidas para percibir, explicar y hacer frente a lo que rodea. Por ello, los imaginarios varían según grupos humanos, momentos históricos y sirven como elementos cohesionadores entre personas al dar sentido respecto a lo que entendemos como “realidad”. De este modo, los imaginarios son

“Un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido” (Escobar, 2000, pág. 210).

A su vez, Baeza (2000) señala y sintetiza que los imaginarios sociales cumplen una serie de características, entre ellas que son *esquemas de construcción de realidades consideradas plausibles*, por lo que sirven para dar guía y solución a aquellos dilemas y dudas de la vida humana, toda vez que incluyen todos aquellos elementos significantes para ese grupo humano, tales como la religión, la identidad, la memoria y otras creencias colectivas y, son *mecanismos de compensación psíquica frente a lo desconocido* (Baeza, 2008). La función social de estos imaginarios puede contribuir a dar respuestas o refugio frente a las incertidumbres existenciales y lo inexplorado¹⁰⁹.

En este sentido, los imaginarios son una construcción social, en constante relación con su entorno de producción. Así, Baeza señala que existen ciertos imaginarios que son predominantes por sobre otros, existiendo de esta forma imaginarios dominantes y otros subalternos. Este dominio simbólico se da en la medida de que aquellos que dominan tengan acceso a *“instrumentos de persuasión, de presión, de inculcación de valores y de creencias”* (Baczko, citado en Cegarra, 2012, pág. 9). Por tanto, ciertas instituciones, como las escuelas, y para nuestro estudio, los museos, pueden ser aparatos que difunden imaginarios dominantes, al tener la capacidad de imponer sus interpretaciones de la realidad como versiones oficiales¹¹⁰.

En este contexto, las llamadas *“empresas de fabricación de realidad”* (Pintos, 2004), logran imponer sus imaginarios como dominantes, pero solo si logran a través de ellos construir y mantener una confianza y legitimación para el grupo y sociedad donde se insertan. De este modo, el museo nacional, como una empresa de fabricación de la realidad, para lograr imponer y controlar ciertos símbolos, interpretaciones y discursos, debería lograr una cierta credibilidad

¹⁰⁹ En este sentido, en la sociedad actual, el patrimonio cultural también ha tenido un uso/utilidad parecida, donde parte de su valoración tiene que ver con su carácter identitario, como soporte de memoria y ancla a una cierta seguridad del pasado frente a los constantes cambios del presente. Para mayores antecedentes, revisar Capítulo Marco teórico sobre patrimonio.

¹¹⁰ Respecto a esto Baeza señala que *“la verdad histórica es una cuestión de vencedores”* (Baeza, 2008, pág. 166).

y confianza que le permita crear realidades verosímiles , a través de procesos lentos de institucionalización discursiva por medio de agencias oficiales de difusión, las que finalmente terminan otorgándole una *“plausibilidad socialmente compartida”* (Baeza, 2008, pág. 190), convirtiéndose en lo que Baeza denomina *“verdades convenientes”*, circunstancias necesarias para la convivencia humana.

Es a través de esta credibilidad como señala Pintos y/o de la plausibilidad de Baeza, que los imaginarios se asientan y logran entregar y satisfacer las significaciones necesarias. Cuando las sociedades crean su esquema de plausibilidad, el cual es difundido y en términos generales, compartido socialmente, se produce lo que llama un *“estructura de ajuste”* (Baeza, 2008:169). Este ajuste, sería un momento, una coyuntura que durara en la medida que siga teniendo credibilidad y sea admisible por sus miembros.

Al respecto, es interesante hacer referencia a la definición de Castoriadis sobre las instituciones, señalando

“Lo que mantiene a una sociedad unida es evidentemente su institución, el complejo total de instituciones particulares, lo que yo llamo la ‘institución de la sociedad como un todo’: aquí la palabra institución esta empleada en un sentido más amplio y radical pues significa normas, valores, lenguaje, herramientas, procedimientos y métodos de hacer frente a las cosas y de hacer las cosas y, desde luego, el individuo mismo, tanto en general como en el tipo y la forma particulares que le da la sociedad considerada (y en sus diferenciaciones: hombre/mujer, por ejemplo)” (Castoriadis, citado en Baeza, 2008, pág. 193).

Con esta mirada el autor enriquece, y al mismo tiempo, problematiza el concepto de institución, dándole una connotación de creación y fundación.

Por otra parte, Pintos observa que en la sociedad actual el poder se presenta de un modo complejo, ámbito que diferentes grupos se pugnan por este. Por ello,

“Nuestras evidencias provienen de las plurales referencias emitidas recursivamente por las instituciones que pugnan entre sí por definir realidades creíbles. No es cierto que nos hayamos quedado sin referencias, sin valores, sin ideales. Lo que sucede es que han desaparecido los absolutos que les daban a unas y otros la categoría de únicos” (Pintos, 2001, pág. 7).

Por este motivo la sociedad de hoy señala el autor, se caracterizaría por su *“policontextualidad”*, ya que coexisten diferentes realidades, ninguna de ellas absoluta. Con ello, a la sociedad actual no le sirven demasiado los modelos y senderos que se hicieron en el pasado, basados en su mayoría en una realidad única, frente a un contexto donde *“la realidad – en cualquier terreno – pierde sustantividad, peso, posición, totalidad para comenzar a fragmentarse”* (Pintos, 2001, pág. 13). De este modo, los imaginarios sociales en la actualidad han sustituido *“el principio de identidad y unicidad por el de la diferencia, la pluralidad, la recursividad (...)”* (Pintos, 2001, pág. 5).

Lo imaginarios por tanto se componen de una serie de elementos, entre ellos, símbolos, prácticas e imágenes (estas últimas serán las que nos conciernen para esta investigación). Por tanto, ciertos conceptos, dependen de un sistema de aspectos que definan con efectividad un imaginario sobre ellos. Un ejemplo de esto, podría ser el caso del concepto de nación. A nivel simbólico lo que entendemos por nación se construye a partir de creencias, de imágenes, de memorias, valores, entre otras cosas, para formarnos así un imaginario legitimado socialmente y que es asumido como realidad social.

Por ello, el campo de los imaginarios es un espacio fructífero para indagar en los contextos, las instituciones y los sujetos en la sociedad actual, ya que *“El imaginario colectivo es un lugar privilegiado para estimar la figuración cambiante del sujeto en un mundo tan veloz y fluido como el actual (...)”* (Sanmartín, 2016, pág. 1), sobre todo al *“considerar el impacto del imaginario cultural en la conducta social, y en la forma que finalmente adopta lo que la gente suele entender como la realidad (...)”* (Sanmartín, 2016, pág. 1).

Por consiguiente, en nuestra investigación pondremos atención al contexto y las imágenes que nacen a partir de tres contextos asociados al museo nacional. Las imágenes que el museo crea a modo de dispositivo que intenta producir una realidad creíble; las imágenes percibidas por los visitantes infantiles y jóvenes al museo, y las imágenes de niñas, niños y jóvenes respecto a la sociedad en la que se insertan y el museo. Será a través de estas imágenes que se intentara indagar en la problemática a investigar, pero sobre todo entendiendo que

“En esas imágenes nos devela el acierto de Dilthey cuando presentaba al ser humano como aquel cuya vida se alimenta, más allá de la delgada sabia de la razón, del querer, del sentir y del representar. No somos meros testigos de sombras, un mero producto discursivo hecho de

categorías que podamos deslindar analíticamente con facilidad o nitidez” (Sanmartín, 2016, pág. 2).

Serán estas imágenes las que además *“construyen posiciones y que están inscritos en prácticas sociales, estrechamente asociados con las instituciones que nos otorgan ‘derecho de mirada”* (Dussel, 2009, pág. 181), es decir aquellos lugares, como el museo que nos organizan y delimitan aquello que vemos y cómo lo vemos. Entendiendo con ello que las imágenes no son solo representaciones, sino que además son depósitos e instrumentos de poder (Andermann & Rowe, 2004).

A continuación, nos adentraremos a los imaginarios respecto al contexto donde se inserta nuestro trabajo de campo.

3.3.2. Algunos imaginarios que prevalecen en Chile

En términos generales, podríamos situar el momento actual en donde se inserta el museo, a la posmodernidad, comprendiendo lo posmoderno como *“(…) una tentativa de transformación simbólica mediante formas socioimaginarias de deconstruir la realidad social de un mundo contemporáneo, removiéndolo con claras muestras de desencanto muchas de sus más potentes instituciones socioimaginarias y convicciones anteriores”* (Baeza, 2008, pág. 180). Por ello, por ejemplo, antiguos absolutos como la noción de “progreso” y/o “desarrollo”, hoy se ponen en duda respecto a qué realmente significan o implican.

Acompañando a este proceso de cuestionamiento, descreencia y desencanto, ha surgido además una sociedad que vive una inmediatez de vértigo, un mundo de apariencias, consumismo y hedonismo. Sobre ello, Baeza manifiesta que *“(…) los pensadores posmodernos han devuelto al ser humano a una cruel intemperie, dejándolo desnudo y autodesarmado...”* (Baeza, 2008, pág. 183). Además, considerando que el tiempo es un bien escaso, se debe ser productivo y rápido a la vez (Safransky, 2013).

Para el caso específico de Chile, desde los años noventa se viene registrando en los estudios sociales un sentir claro de malestar social. Este sentimiento, que ha ido en aumento, paradójicamente, se sitúa en un país que, durante este mismo periodo – salvo algunas excepciones - ha crecido económicamente (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 1998; 2012; Baeza, 2008). Por tanto, aun cuando en términos generales se han tenido tasas de

crecimiento económico, se ha ido estableciendo un descontento social, que se ha visto reflejado en las calles, en manifestaciones, en las redes sociales, y cualquier otro medio que exprese la opinión de las personas.

Por su parte, en el Informe de Desarrollo Humano del PNUD (2015), se plantea que la sociedad chilena estaría atravesando un momento de “politización”, debatiéndose en torno al país que se desea y a las posibilidades de transformación. Destaca también que en este proceso han aparecido nuevos actores que han tensionado el “estatus quo” del sistema institucional y social. Por tanto, la “politización” estaría desafiando tanto a las elites y las instituciones, como también a la ciudadanía. En el primer caso, ha implicado comenzar a replantear y repensar muchos de los absolutos que existían, como también las exigencias y las nuevas demandas. El senador de la República, Andrés Allamand, resumió de la siguiente manera este fenómeno hace algunos años atrás,

“Recuerdo que hace cuatro años la legitimidad de la Constitución estaba zanjada; el emprendimiento privado en educación no se discutía; el sistema previsional basado en capitalización individual estaba legitimado por la propia Concertación; el concepto de soluciones privadas a los problemas públicos se encontraba vigente. Todas ‘certezas’ que hoy están en tela de juicio” (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015, pág. 37)¹¹¹.

Para el caso de la ciudadanía, esta también se ve presionada frente a las nuevas posibilidades. Existe una lucha entre creer que se pueden hacer cambios y que este proceso es ilusorio, lo que *“conduce a la gente a debatirse entre creer o no creer que el cambio es posible, entre anticipar que este les reportará beneficios o bien solo costos, entre involucrarse o no involucrarse como protagonistas del proceso”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015, pág. 15). De este modo, el proceso de “politización” se da desde múltiples veredas. No toda la sociedad chilena está abierta a este proceso o participa de él de manera homogénea. En este sentido, el Informe del PNUD (2015) afirma que existen *“modos de involucramiento en lo político”*, los cuales se representan a través de los *“comprometidos”*, los *“involucrados individualmente”*, los *“ritualistas”*, los *“colectivistas”*, los *“retraídos”*, y los *“observadores”*.

¹¹¹ La “Concertación” a la que hace referencia fue una coalición de partidos políticos de centro, centroizquierda e izquierda, que gobernó al país desde el retorno de la democracia, en 1990, hasta las elecciones el año 2010. Posteriormente estos partidos se unieron a otros de izquierda y centroizquierda conformando la coalición Nueva Mayoría que gobernó entre 2014 y 2018.

Entonces, el proceso de politización no se da de modos absolutos, sino más bien *“está plagado de contradicciones y ambivalencias, de tensiones y dificultades, de momentos en los que despliega con fuerza y otros en los que su desarrollo se traba (...)”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015, pág. 15).

En respuesta a esta situación, este y otros informes de índole similar justamente enfatizan la necesidad de analizar el desarrollo humano no solo desde una perspectiva económica, sino que, desde una mirada más integral, que exprese y explique este malestar social, incluyendo dentro de sus indicadores, herramientas que midan la subjetividad a nivel social, pero también a nivel individual.

La expresión de malestar no es algo exclusivo de nuestro país (Sanmartín, 2018). En el año 2011, la revista Time escogió como personaje del año a *“The Protester”* - el manifestante -, *“una categoría social emergente y gravitante en todo el mundo”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, pág. 39). Ejemplo de este malestar han sido las protestas vinculadas al 15-O alrededor del mundo¹¹², el movimiento civil español de los *“indignados”*¹¹³ que se dio en el año 2011, o el *“Occupy Wall Street”*, manifestación similar ocurrida en Estados Unidos el mismo año. Con ello, comprendemos que este malestar chileno, se inserta en uno de carácter global. Por diferentes motivos alrededor del mundo, las personas han decidido protestar respecto a aquello que no les parece aceptable. La gran diferencia, para el caso chileno, tiene que ver con una sociedad molesta, pese a que las cifras darían cuenta de un contexto económico usualmente favorable, con tasas de crecimiento macroeconómico y bajo desempleo, entonces *“¿Qué explica las movilizaciones sociales masivas en un contexto de supuesto crecimiento económico?”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, pág. 38)¹¹⁴.

Existen muchas aristas para poder contestar esta pregunta. La gran mayoría de ellas trascienden este estudio. No obstante, la central de ellas tiene que ver con dos situaciones que se advierten. La primera se relaciona con la errada teoría del *“chorreo”* que largamente ha justificado el sistema económico neoliberal que impera en Chile. Según esta teoría, el crecimiento macroeconómico generaría beneficios para todos, en la medida que los poderosos ganan

¹¹² El 15 – O es un conjunto de protestas pacíficas en diversos países que se dieron en forma simultánea un día 15 de octubre de 2011.

¹¹³ El movimiento de los indignados, también llamado 15-M, nace de manifestaciones espontáneas de la ciudadanía criticando el modelo político existente.

¹¹⁴ Estos indicadores económicos han cambiado en los últimos años, aumentando el desempleo, bajando el crecimiento económico, acrecentando con ello el descontento ya existente.

“escurre” hacia otras clases de la pirámide social. Puede que, en ciertos aspectos y quizás para ciertas ocupaciones, esto ocurra. Sin embargo, para la gran mayoría, el supuesto reparto de beneficios ha estado lejos de ser equitativo. La desigualdad social que existe en la sociedad chilena actual no solo es una de las más grandes del mundo¹¹⁵ y por tanto evidente, sino que además es uno de los temas recurrentes que aparecen reflejados en los estudios antes citados.

A esto se suman expectativas que no tienen necesariamente que ver con lo económico, pero que este proceso económico trajo consigo y que se generan a partir de un cierto bienestar. Por tanto, parte del descontento tiene que ver con esperanzas frustradas y mejoras en otros aspectos, tales como salud y educación, -que no logran ser cumplidas.

El año 2011 sorprendió por su despliegue social: grandes cantidades de manifestaciones, protestas en lugares públicos y en las redes sociales. Manifestaciones que quizás no llamarían la atención en otros lugares, no obstante, en Chile, debido a su pasado reciente de dictadura, las expresiones de descontento masivas, sobre todo en lugares públicos, no se habían visto con ese nivel de convocatoria y adhesión por largo años. Además, fue llamativo por su transversalidad, en términos generacional, de género, y de clase social. Sobre todo, en las protestas y marchas exigiendo un cambio en el modelo de educación superior, que involucró a familias completas de diferentes grupos sociales, en distintas zonas de Santiago manifestándose en apoyo a este movimiento por una educación pública y de calidad. Desde entonces, pareciera ser que las puertas para la expresión popular quedaron ampliamente abiertas. Ya no parece extrañarnos las constantes convocatorias a protestas por las más disímiles causas. En este sentido, la masividad, los modos de expresión y su fuerza llamaron la atención de la elite política, incluso podría decirse que los tomó por sorpresa, no lograron prever este proceso de descontento y empoderamiento que se venía gestando desde hace un par de décadas (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012).

“El mundo político está desafiado y asustado por que ve que los paradigmas que sustentaron el modelo chileno durante tantos años están cuestionados: la democracia representativa, el modelo económico, la política de los acuerdos... En el mundo político hay temor de lo que viene hacia adelante, de hacer frente a esta sociedad que cambia (...)” (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, pág. 42).

¹¹⁵ Para más detalle véase Contreras (2004).

El segundo aspecto referido a la emergencia de movimientos sociales de protesta a señalar, tiene que ver con lo planteado por el Informe de Desarrollo Humano del PNUD (2012), respecto a entender el desarrollo humano como un aspecto que va más allá de la funcionalidad de lo económico y político, sino que implica comprender cómo se relacionan y tensionan estos aspectos con las subjetividades de las personas, ya que *“si bien continúan siendo importantes las variables estrictamente técnicas o económicas, por sí solas pierden poder explicativo. Los criterios de eficiencia y de equilibrio entre los sistemas funcionales deben acompañarse ahora de consideraciones propias de la subjetividad de las personas”* (2012, pág. 43).

Asimismo, dicho Informe explica un proceso paradójico que sucedería en la sociedad chilena, señalando que *“(…) ha aumentado la satisfacción de los chilenos con sus vidas personales y al mismo tiempo, se ha incrementado el malestar de las personas con la sociedad”* (pág. 44). Por una parte, las personas presentarían satisfacción por sus vidas personales, mientras que se encuentran profundamente insatisfechas, incluso molestos, con la sociedad. En el primer caso, es probable que responda a la “intimidad” con que se los chilenos entienden su felicidad y satisfacción. Para ser feliz, por ejemplo, se mencionaron aspectos como *“llevar una vida tranquila (36%)”* y *“a que los seres queridos se encuentren bien (27%)”* (pág. 48). De esta manera, se comprende que la concepción de satisfacción está relacionada con el bienestar del hogar, de la familia e intimidad. A su vez, las personas percibirían que sus acciones tienen mayor repercusión en este espacio íntimo, y por tanto sería más factible crear sus posibilidades, frases como *“la gente se las arregla para ser feliz”* (pág. 48) y que esta felicidad tiene mucho que ver con lo que las personas hagan para serlo. Estas posibilidades de repercutir en su vida inmediata, no se ven igualmente percibidas respecto a la sociedad.

Estos procesos de expresión del descontento social han sido largamente desestimados, pese a que existían indicios desde hace más de una década. Hasta las grandes protestas del 2011 e incluso durante ellas, la mayoría de los poderes hegemónicos subestimaron la importancia y trascendencia de este sentir en la sociedad a nivel transversal.

A esta situación podríamos agregar lo mencionado en el Informe de Desarrollo Humano del año 2015 (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015) respecto a la politización que estaría ocurriendo en la sociedad chilena, comprendiendo por ésta *“(…) la pugna entre diversos actores y el resultado de esa pugna es incierto; implica la apertura de un proceso, pero no asegura un desenlace determinado”* (pág. 1).

Por consiguiente, este proceso de politización, por una parte, reafirma la brecha que existe entre las personas y “la política”, donde *“La brecha que se abre entre la sociedad y política tiene que ver con las dificultades de acoger y procesar la subjetividad”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, pág. 50) y con ello, se da una crisis de representación, toda vez que la ciudadanía percibiría que sus problemas y vidas son ajenos y lejanos a la política. Esto se complementa con una percepción negativa y de desconfianza respecto a la política y sus representantes¹¹⁶.

Dicho alejamiento responde también a un pasado complejo en términos políticos, del cual muchas personas se quieren desmarcar y/o olvidar. En este sentido pareciera que en torno a los temas asociados a la política se hubiese avanzado muy poco. Pese a las décadas que han pasado desde el golpe militar y de la dictadura que lo siguió, hasta hoy perviven imaginarios respecto a “la izquierda” y la “derecha” política. La inmediatez y el presentismo de la actualidad han hecho que este repensar, el recordar y hacer memoria sobre el pasado, sobre la política del pasado, sea para muchos un actuar infructuoso y anacrónico. Un lastre para el presente y el futuro. Por ello, pensar en un país diverso políticamente, pero no a base de un consenso impuesto, sino en reconocer al otro, al que no piensa lo mismo y respetarlo, es un proceso sin terminar. Quizás sin siquiera empezar. Por tanto, nos atrevemos a decir que el crecimiento de Chile ha sido totalmente desequilibrado. Mientras el país ha crecido en términos macroeconómicos, en muchos otros aspectos aún cojea y bastante.

Al malestar y politización antes mencionados, podríamos agregar otros elementos a la discusión. El primero de ellos tiene que ver con el proceso de deconstrucción y fragmentación de la realidad, o como señala Pintos la “policontexualidad” (Pintos, 2001), el cual ha convertido las antiguas certezas en incertidumbre. En el contexto chileno, según Baeza (2008), la realidad del sistema neoliberal económico ha generado una *“triple fragilización”* de la existencia de las y los chilenos y, por tanto, un debilitamiento en sus imaginarios sociales tradicionales. Para Baeza (2008), esta fragilización es una situación de crisis en al menos tres frentes de insegurización: *“las certezas profundas; las aspiraciones de mediano y largo plazo; la*

¹¹⁶ Al respecto Steiner en una entrevista señalaba lo siguiente *“...porque hay una enorme abdicación de la política pierde terreno en todo el mundo la gente ya no cree en ella y eso es muy muy peligroso. Aristóteles nos dice: si no quieres estar en política, en el ágora pública, y prefieres quedarte en tu vida privada, luego no te quejes si los bandidos te gobiernan”* (Hermoso, 2016).

cotidianeidad material” (pág. 314). Se comprende por certezas profundas, *“aquellos universos de creencias más sólidas que sirven a los seres humanos como auténticas matrices de sentido existencial”* (Baeza, 2008, pág. 314), siendo fenómenos que responden tanto a situaciones que ocurren en nuestro país como lejos de este. El mismo autor señala un proceso global de cambios relativos a los *“antiguos monopolios de elaboración del sentido espiritual”* (Baeza, 2008, pág. 314) en occidente. De esta forma, en estos nuevos tiempos existe una mayor oferta de significaciones, de posibles pertenencias religiosas y espirituales. Sin embargo, estos cambios no han logrado reemplazar los poderosos monopolios anteriores, dejando en muchos casos un vacío, que no se alcanza a cubrir o reemplazar *“trayendo consigo efectos colaterales importantes que se traducen en insegurización o fragilización inmaterial”* (Baeza, 2008, pág. 315). Esta sensación de desprotección es lo que el autor resume en un *“sentimiento de orfandad espiritual”* (Baeza, 2008).

Más allá del ámbito espiritual y religioso, otras tantas certezas también han sido sacudidas. La más significativa de ellas, relacionada ampliamente con la política, tiene que ver con los grandes proyectos, políticas y utopías sociales. Estas aspiraciones y propósitos daban un sentido colectivo y de participación que hoy parece no existir frente a la individualización y desencanto respecto a la política como herramienta real de transformación social¹¹⁷. Sin duda, se ha ido perdiendo la importancia y la centralidad que tenía la política en las vidas de las personas hace unas décadas atrás (Garretón, 2007; Baeza, 2008), siendo en algunos casos reemplazadas progresivamente por otras temáticas de interés más concretas, como es el medio ambiente o la educación, entre otras. Los imaginarios actuales de la política se diferencian enormemente a los de las décadas anteriores, cuando existía *“imaginario agonístico”*¹¹⁸ (Baeza, 2008, pág. 313), es decir, existían ciertos ideales sobre el futuro y la posibilidad de luchar por un futuro mejor, mientras que hoy, ese imaginario se ha desutopizado dando paso a una visión presentista y prevaleciendo, casi exclusivamente, el consumismo como central en el otorgamiento de sentidos existenciales.

¹¹⁷ Para el caso de Chile, además, existe parte de una generación que previo a la dictadura creyeron y participaron de una u otra forma en relación a las ideologías, tendencias políticas e ideales, los cuales, con la llegada de la dictadura no solo fueron brutalmente reprimidos, sino que fueron silenciados, marginalizados y desvalorizados. Para muchos, la politización de ese entonces se “pagó” a un alto costo personal, sin existir hoy un legado de ello.

¹¹⁸ Sobre el Imaginario agonístico, Baeza (2008) señala *“la vida concebida como un combate y en donde se privilegia la idea de un mañana mejor y de la utopía de la prefiguración de lo que vendrá”* (pág. 313).

También, Baeza (2008) nos señala que no se puede olvidar como parte de estas fragilizaciones a todas aquellas expectativas y promesas no cumplidas. En este sentido, existe una frustración en términos de futuro, de proyección, viviendo “al día”, en tránsito y provisoriamente. Dicha sensación de precariedad se ha visto alimentada por los cambios en el mundo del trabajo, de las oportunidades, de la educación y otras tantas aspiraciones que no han logrado concretarse, o si lo han hecho, ha sido modestamente. Por ello, el consumo se ha convertido en un “*espacio de refugio*”, una posibilidad de aspirar y obtener elementos concretos, de compensación y disimulo ante la inseguridad y precariedad.

En este contexto neoliberal, además, tal como señala Byung Chul Han (2012), el trabajador se explota a sí mismo, haciendo creer que existe libertad, pero en realidad se aísla a los individuos unos de otros, dominados por la tecnología que actúa como un panóptico vigilante, de esta supuesta libertad. Es así como el “*mall*”¹¹⁹, en la nueva ciudad, se ha convertido en un nuevo referente de la urbe, donde el espacio se percibe como un contraste con el exterior, convirtiéndose en un lugar seguro, de paz y relax. De este modo, y retomando la importancia de las subjetividades individuales mencionadas anteriormente, es que este espacio del centro comercial, como la ciudad, parecieran ser parte de una “comunidad de individualidades” en donde la familia y el círculo cercano es la máxima expresión de colectividad.

No obstante, este impulso consumista e individualista, sigue existiendo la percepción de que la educación es una herramienta fundamental de movilidad social, y con ello para lograr una mejor vida. Se entiende la importancia de la educación, además dentro de un contexto en el cual el ascenso social de las últimas décadas en Chile ha involucrado principalmente a la educación universitaria (La Tercera, 2006). Sin embargo, el escenario actual ha cambiado radicalmente. La cantidad de universidades y egresados universitarios de los últimos años ha ido aumentando enormemente el *stock* de profesionales, no siempre asociado a una misma calidad educativa, generando una excesiva y diversa oferta en ciertos rubros. Esto ha significado que el tener un título universitario hoy, ya no asegure un cierto salario, como antaño, lo que además ha dejado a muchos profesionales cesantes, dedicándose a otros rubros o trabajando por remuneraciones más bajas. Esta importancia dada a la educación, a su calidad, y su alto costo, se vio reflejada con claridad durante las manifestaciones y marchas por una educación pública, gratuita y de calidad, que lograron convocatorias masivas y se ha convertido en una demanda central en la

¹¹⁹Así se le llama en Chile al centro comercial, palabra proveniente del inglés norteamericano.

actualidad. Tanto es así, que desde el año 2015 se ha discutido y avanzado en el Congreso, respecto a una reforma educacional.

Volviendo a la referencia realizada al mall, y por tanto a los cambios en la ciudad y sus respectivos imaginarios, nos parece importante mencionar brevemente, cómo se percibe la ciudad en donde está ubicado el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. Localizado en la Región Metropolitana, Santiago es una mega urbe que, con más de 6 millones de habitantes (Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, s.f.)¹²⁰, ha crecido de modos desproporcionados y con escasa planificación a través de los años. Esta ciudad capital es parte de un Chile que a la vez que es largo y angosto es excesivamente centralizado. Es en la capital donde están las mayores ofertas de empleo y prestación de servicios, tanto públicos como privados, entre otras cosas. Por ello no es extraño que esto se resuma en una frase muy común de escuchar: *“Santiago ES Chile”*.

A través de las conversaciones sostenidas en el estudio realizado por esta autora entre el año 2006 y 2007¹²¹, se pudo recabar las percepciones que tenían algunas personas respecto a la ciudad de Santiago.

Por lo general se percibe una ciudad casi irreconocible. Al momento de esas entrevistas, Santiago difícilmente logró sacar valoraciones positivas de las y los entrevistados. En su mayoría evocó lo acelerado de la ciudad, la poca amabilidad de la gente, el tráfico infernal, las filas interminables para acceder a bienes y servicios públicos y privados, la densidad, la urbanización, la inseguridad. Uno de los entrevistados resumía este crecimiento de este modo: *“O sea si tú me dices como ha cambiado, horroroso, el proceso de urbanización (se ríe) desatado”*¹²². Es esta misma urbanización desatada la que pone en duda y en profundo cuestionamiento si estos cambios han conllevado un progreso y/o desarrollo real, que por cierto fue criticado por los resultados que conlleva. Así lo manifestó un entrevistado:

“Hacer los tacos¹²³ que hay que hacer para ir de un lugar a otro, hacer las colas en las compras como se hacen ahora o tener que soportar esa cantidad de gente en las calles, no me llama

¹²⁰ En la Región Metropolitana habitan 6.061.185 habitantes, equivalente al 40.1% de la población nacional y su densidad alcanza a 393 hab/km². (Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, s.f.). El Censo 2017 señala que en la Región Metropolitana habitan 7.036.792 personas. Santiago es parte de esta región. Para más información véase (Instituto Nacional de Estadísticas, s.f.).

¹²¹ Marsal D. (2007).

¹²² Extracto de entrevista de estudio mencionado. Más detalles en (Marsal, 2007; Marsal, 2009).

¹²³ Hace referencia al alto tráfico de vehículos (atasco de coches). Extracto de entrevista de estudio mencionado. Más detalles en Marsal (2007; 2009).

la atención. No encuentro que una sociedad sea moderna en la medida que tenga una polución de gente tan apretada. Eso no es un desarrollo social. Los que dan este vamos a la modernización a costo de cualquier cosa, crean una sociedad histórica, y es así como esta Santiago ahora”.

Esta ciudad densa, contaminada, caótica, trae consigo las nostalgias del pasado, recordando la tranquilidad, simpleza y lentitud que se tenían antes, *“Antes yo siento que se vivía mejor, más tranquilamente”*. Y en este vivir se podía apreciar más, observar más y tener tiempo para todo, *“de detenerte más, de valorar más, porque si no tienes que estar observando y valorando muchas cosas al mismo tiempo y no hay profundidad, estamos muy superficiales yo encuentro”*¹²⁴.

Es así como el imaginario de la ciudad de Santiago de ese periodo se ve tensionado en dos direcciones. Por una parte, es el lugar donde están los mejores servicios y oportunidades, el epicentro del país, donde suceden las cosas, por otra, la calidad de vida ha empeorado en muchos aspectos, como la contaminación acústica y atmosférica, el tráfico vehicular, la delincuencia, inseguridad, entre otros. Asimismo, existen nuevos usos de la ciudad, existiendo un repliegue hacia nuevos centros y hacia lo privado. Es así como se han ido abandonando el uso de muchos espacios públicos, convirtiéndose en lo que Baeza (2008) llama *“no man’s land”*¹²⁵. La ciudad de Santiago se construye, o quizás inversamente, se destruye, al estar edificada con altos niveles de segregación social y territorial. En capítulos siguientes se tratará con mayor detalle estos temas, sin embargo, es importante hacer notar como la ciudad hace eco no solo de las diferencias sociales, sino también de los temores, aislamiento e individualidad que se viven hoy.

A partir del estudio ya mencionado, realizado en Santiago los años 2006-2007, en conjunto con estos imaginarios ya señalados, me parece importante agregar dos más, ambos difundidos desde la oficialidad e instituciones. El primero de ellos tiene que ver con el imaginario de Chile como un *“país étnico/racialmente homogéneo”* y el de Chile como un *“país de paisajes y naturaleza extraordinaria”*.

¹²⁴ Extracto de entrevista de estudio mencionado. Más detalles en Marsal (2007; 2009).

¹²⁵ Este concepto proviene de la idea de un espacio sin uso, utilizado durante la Primera Guerra Mundial, en donde los espacios entre las trincheras enemigas, que no eran de nadie y estaba inutilizados se les titulaban *“no man’s land”*.

Entre los discursos tradicionales, institucionalizados y difundidos de nuestra identidad, encontramos aquel que define a Chile como un país homogéneo, aludiendo con ello a una supuesta nación uniforme racialmente.

En efecto, durante la creación de la República, se apeló a la creación de un estado-nación en donde todos y cada uno debía postergar sus diferencias para unirse a un grupo de “semejantes” que serían los habitantes de este nuevo país: los chilenos. No obstante, se sabe que esta apelación a la identidad y la nación tiene más bien un *“uso ideológico, en la medida que tal homogeneidad oculta relaciones de dominación y exclusión”* (Subercaseaux, 2006, pág. 23). La dominación llevada a cabo por quienes forjaron a esta nación, la elite política y social, siendo excluido todo aquello que cayera en el rango de lo diferente. Y es esta, quizás, unas de las paradojas más grandes de nuestro país: intrínsecamente diverso, no sólo en lo que respecta a su gente, sino también en su geografía, sus climas, paisajes, flora y fauna, un país larguísimo, y tan tremendamente variado.

Pese a estas evidentes diferencias, la “anulación” de la diversidad se realiza desde el centro, desde la capital del país donde se decide y se generaliza hacia el resto del territorio. Por consiguiente, en ese proceso de construcción de la nación, también se ha ido perdiendo la aceptación positiva de la diversidad, acrecentada por el centralismo de la ciudad capital. Al respecto, Subercaseaux (2006) plantea que en el caso chileno se ha dado una interculturalidad interferida, ya que el multiculturalismo ha sido negado, por razones históricas, por las élites políticas y sociales. Frente esta negación de las diferencias, los distintos grupos culturales y de regiones que conforman la nación no se han transformado en protagonistas plenos. Sin embargo, en estas últimas décadas, dicha diversidad ha ido abriéndose paso entre ese imaginario de homogeneidad, resurgiendo, por ejemplo, diversos empoderamientos de las identidades locales, entre ellas las asociadas a pueblos indígenas.

Este imaginario de lo “homogéneo”, al cual podríamos sumar la *“apología a la blancura”* (Larraín, 2001), han perpetuado un cierto estereotipo en nuestra sociedad, que ha dificultado la vinculación y valorización de la diversidad, sobre todo étnica y racial. Por lo general se ha manifestado como una escasa relación con el “otro” distinto y el imaginario de homogeneidad racial y cultural, conlleva, entre muchas otras razones, a que en Chile exista un negado racismo, que en nuestro caso está asociado a tener o no rasgos indígenas. Así lo expresó uno de los entrevistados *“Somos muy capaces de decir de que somos absolutamente libres y que no somos*

*racistas, pero ves a un mapuche por ahí y no le das la pega¹²⁶ si tienes otra alternativa, ¿cierto?*¹²⁷. Es así como en la realidad, estos orígenes étnicos pueden jugar en contra de las personas a la hora de buscar trabajo o de intentar surgir

“Existen también los orígenes étnicos diría yo, en el lugar donde nos desenvolvemos en Santiago juegan mucho, no es lo mismo cuando tienes un origen medio indio, autóctono, que cuando tus orígenes son extranjeros... Ya ni siquiera es una cosa solamente de medios sino también el origen. Encuentro que en Chile eso es demasiado, en la sociedad en que nosotros nos desenvolvemos es demasiado marcante”¹²⁸.

A través de estos testimonios, surge otro de los temas asociados a la desvalorización y/o desconexión del otro, sobre todo, étnico. Como se verá con mayor detalle en los próximos capítulos, para el caso del pueblo mapuche, la etnia precolombina mayoritaria en Chile, su valorización/desvalorización se ha construido durante la historia según el contexto. Todo depende si hablamos de ellos como mito o realidad, y según esto *“Fueron levantados y ensalzados como mito, pero vituperados como realidad, se prestigiaba simbólicamente la epopeya mapuche en desmedro del mapuche existente, al que se le usurpaban las tierras y se le despreciaba como bárbaro y antiprogreso”* (Subercaseaux, 2006, pág. 28). Esta paradoja entre el mito y la realidad indígena, por una parte, reconoce que los indígenas son parte de nuestras raíces, de nuestro origen, sin embargo, se olvida esta situación cuando se tiene que recordar que estos aún viven, existen en la vida cotidiana, y es en ella que esos orígenes son menospreciados. Esta ambivalencia revela las tensiones que rodean a este grupo indígena y como estos se han relacionado con el poder y el Estado: ensalzados y mitificados, pero en la vida real, estereotipados y marginados.

Esta relación ambivalente ha generado que, por un lado, ellos no se sientan parte del proyecto nacional y que, por otra, la gente los considere como apartados o diferentes. En el primer caso, basta con recordar que los mapuche aún se refieren a los otros como *‘huincas’¹²⁹*. En el segundo, la falta de reconocimiento del otro se entiende en un Chile donde la diversidad étnica y cultural ha sido históricamente negada y omitida. Esta situación se traduce en el poco conocimiento,

¹²⁶ Pega: forma coloquial de decir trabajo/empleo.

¹²⁷ Extracto de entrevista de estudio mencionado. Más detalles en Marsal (2007; 2009).

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ Huinca: significa hombre blanco en mapundungun, lengua del pueblo mapuche.

valorización y escaso reconocimiento de los derechos colectivos de las etnias chilenas¹³⁰. Para el caso específico de los mapuche, los reclamos, levantamientos y problemas de tierras que han ocurrido en el sur de Chile en las últimas décadas han desatado un espiral de violencia que tampoco ha favorecido a las imágenes que se tienen de estos “otros”.

La misma apología a la blancura antes mencionada y la desvalorización de la diversidad étnica, ha generado, como señala Baeza (2013) y Baeza & Silva (2009a; 2009b) que en Chile exista un imaginario doble respecto a los extranjeros. Explica que hay un doble estándar respecto a los migrantes, sobre todo, en la actualidad en que han llegado muchísimos extranjeros desde otros países de Latinoamérica. Frente a esto se han generado dos categorías y dos imaginarios asociados a estos extranjeros. Aquellos que viene de países vecinos o circundantes con características físicas asociados a lo indígena o negro, los cuales son subestimados por ser migrantes de mano de obra barata que, supuestamente, vendrían a quitarle el trabajo a otros chilenos, versus, la migración “blanca”, asociada a Europa, u otros países “desarrollados” que habrían venido en el pasado histórico a aportar al país, con sus conocimientos y trabajo técnico/profesional, y por tanto, vendrían en la actualidad a ser nuevamente un aporte (Baeza, 2013; Baeza & Silva, 2009a; 2009b). Como se verá más adelante en esta investigación de tesis, estas categorías serán entendidas además como aquellos inmigrantes colonos que llegan a Chile en el siglo XIX, y el resto de las olas migratorias ampliamente invisibilizadas en la historia de Chile.

Ejemplos como estos reconocen la fragilidad de la supuesta homogeneidad de la nación chilena, como también, la pervivencia de muchos estereotipos y prejuicios asociados a ese imaginario que aún subsisten, como la poca tolerancia respecto a convivir en esta diversidad.

Por otra parte, existe el imaginario de Chile como ostentador de los mejores paisajes y naturaleza, los cuales han aportado como referentes en la formación de identidad nacional de los chilenos (Canihuante, 2005). Principalmente porque esta noción se ha venido alimentando a través de diferentes vías que van desde los cronistas que llegaron a América, los historiadores, e incluso en la actualidad es utilizado como ventaja competitiva e identidad turística por el Servicio Nacional de Turismo. Tal como señala Mizón, *“El paisaje es un símbolo patrio más y*

¹³⁰ En Chile sigue pendiente una reforma constitucional que reconozca la diversidad cultural y, por lo tanto, a los pueblos indígenas. Esta falencia se aún más evidente frente a las normas internacionales dictadas sobre la materia, en especial el Convenio 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales (1989), el cual fue ratificado por el Estado chileno en 2008, entrando en vigencia en el 2009.

quizás más importante que la bandera, el escudo o las inscripciones monetarias” (Mizón, citado en Canihuante, 2005, pág. 81). En esto, uno de los elementos más simbólicos es sin duda el Himno Nacional, que en su estrofa principal solo se dedica a ensalzar los encantos de nuestra naturaleza:

*“Puro Chile es tu cielo azulado/Puras brisas te cruzan también/Y tu campo de flores bordado/
es la copia feliz del Edén/ Majestuosa es la blanca montaña/ Que te dio por baluarte el Señor/
Y ese mar que tranquilo te baña / Te promete un futuro esplendor /...”*¹³¹

Es el himno repetido incesantemente desde la infancia, pasando por la familiaridad con los hitos geográficos, tales como la cordillera, la noción de que la naturaleza está presente y que en concreto somos más territorio que personas. Asimismo, la educación formal e informal, los libros de historia y geografía, y los medios de comunicación han logrado, como señala Canihuante (2005) que sea el destino receptor, es decir, generando desde Chile una auto imagen de país que incluye la descripción de la geografía y enfatiza las particularidades del paisaje chileno. De este modo, el paisaje es *“un elemento activo y omnipresente que contribuye a la formación de una auto imagen como país y subyace en el imaginario como inconsciente colectivo”* (Canihuante, 2005, pág. 85). El imaginario del paisaje y la geografía en Chile es tremendamente poderoso, tanto es así, que, para el caso de los santiaguinos, quienes están rodeados de cerros y montañas, la Cordillera de los Andes es un punto de referencia, un telón de fondo, un monumento, un vínculo emocional, una imagen de pertenencia e identidad. Por ello, es común que aquellos chilenos que viajan se sienten como en casa cuando cruzan la cordillera, o que los niñas y niños santiaguinos lo primero que dibujen son las montañas de telón de fondo. Del mismo modo, la gran mayoría de los santiaguinos sabemos que al Este está la cordillera, y en la ciudad uno sube o baja hacia esta montaña¹³². Así es, como ya se mencionó con anterioridad, el patrimonio se hace presente también a través de su territorio y geografía.

En resumen, los imaginarios donde situamos hoy en Santiago de Chile tienen mucho que ver con antiguas certezas que han ido dando lugar a cuestionamientos, inseguridades y dudas. En este sentido, vemos que la ausencia de contención y comprensión las subjetividades de los grupos sociales han conllevado a un descontento, una cierta precariedad y falta de credibilidad

¹³¹Fragmento del Himno Nacional de Chile.

¹³²Esta vinculación no es exclusiva de los santiaguinos, se repite en otras ciudades chilenas donde la cordillera de los Andes o de la costa está presente. No obstante, el estudio antes mencionado reveló que el otro gran referente geográfico existente entre los chilenos es el mar. Aquellos que viven en la costa, experimentan una similar cercanía y vinculación con este elemento.

y cercanía de las instituciones con las personas. Con ello, parte de la sociedad actual parece “politizarse”, en términos de cuestionarse, soñar y pensar en qué sociedad se desea vivir, qué debe permanecer y qué debe transformarse.

Finalmente, es importante dar cuenta de un último imaginario que dice relación con uno de nuestros grupos de estudio, las y los jóvenes.

3.3.3. Imaginario de la juventud en Chile

Para comprender la categoría de la juventud debemos considerar una serie de elementos que constituyen su construcción social, tales como sus dimensiones simbólicas, materiales, históricas y políticas. Y es en este contexto en que hoy podemos concebir la noción de juventud desde diferentes dimensiones. La juventud como categoría en la vida social pareciera ser una delimitada y clara, no obstante, en la realidad resulta ser una categoría tremendamente disímil, y que se expresa de diferentes modos según clase social, género y otras variables. Cecilia Braslavsky al respecto señala, *"El mito de la juventud homogénea consiste en identificar a todos los jóvenes con algunos de ellos"* (Bravslavsky en Margulis & Urresti, 1996, pág. 1). Por tanto, habría varios tipos de juventudes y modos de vivir la juventud, entendiendo con ello las dificultades que tenemos hoy para poder delimitar, por ejemplo, cuándo empieza y cuándo terminaría, de forma precisa, este grupo,

"El tema se complica cuando "juventud" refiere no sólo a un estado, una condición social o una etapa de la vida, cuando además significa a un producto. La juventud aparece entonces como valor simbólico asociado con rasgos apreciados -sobre todo por la estética dominante-, lo que permite comercializar sus atributos (o sus signos exteriores) multiplicando la variedad de mercancías -bienes y servicios- que impactan directa o indirectamente sobre los discursos sociales que la aluden y la identifican" (Margulis & Urresti, 1996, pág. 1).

Pese a que los imaginarios sociales son construcciones que están en constante transformación, el artículo de Aliaga Sáez & Escobar Monje (2006) aporta a la comprensión de aquellos imaginarios en torno a los jóvenes en Chile, particularmente sobre aquellos imaginarios dominantes. Respecto a estos últimos, el principal de ellos es el imaginario de “joven problema”, es decir, un imaginario negativo que es alimentado por una serie de visiones, que los autores llaman, imaginarios secundarios.

Dentro de estos imaginarios secundarios encontramos, por ejemplo, el de “joven inmaduro”, entendiéndose como un ser humano en proceso de una evolución lineal, por tanto, incompletos. Este imaginario se compartiría además con el mundo infantil, ya que

“Los jóvenes (y también los niños) desde este imaginario social son subvalorados en su presente y sobrevalorados respecto a su futuro, es decir, la adultez es concebida como meta para la cual la infancia y la juventud son fases de adiestramiento o ensayo” (Aliaga Sáez & Escobar Monje, 2006, pág. 4).

Por consiguiente, esta subvaloración está presente tanto para jóvenes como para niños y niñas, al ser vistos como personas en proceso y no como sujetos en sí mismos, sino que en camino a serlos¹³³.

Estos autores explican que esa presión respecto a la adultez como un fin último, y que tiene una distinción de género, esperándose que el hombre llegue a serlo para ser parte importante y productiva de la sociedad, mientras que las mujeres, no estarían sujetas a estas presiones, sino a otras de cuidado del hogar y de otros, no reconocidas como actividades productivas al no ser remuneradas ni valoradas socialmente como tales.

A este imaginario lo acompaña el de “joven apático”, el cual se manifiesta justamente por demostrar características de apatía y desinterés. Este imaginario se percibe como un hecho, sobre todo a la hora de analizar la participación política y electoral¹³⁴. Las altas tasas de no inscripción para votar aciertan en el hecho de la baja inscripción entre los jóvenes. Sin embargo, las motivaciones que rodean a este accionar, en muchos casos, suelen trascender a la apatía. De hecho, tal como se mencionó anteriormente, la política ha ido perdiendo interés, a nivel general, no solo para los jóvenes. Pero esto no significa que no se interesen por nada. Los grandes movimientos sociales y protestas que han ocurrido en los últimos años, en especial la relacionada con la educación, han demostrado todo lo contrario. Estas marchas fueron dirigidas por jóvenes, y la gran mayoría de sus participantes fueron jóvenes. Incluso, tres de los grandes

¹³³ Este imaginario recuerda a lo anteriormente comentado en el capítulo de la metodología, respecto a las dificultades para trabajar con jóvenes, niños y niñas y la escasez de trabajos realizados. No es extraño que los estos sujetos no sean considerados como sujetos “completos” para ser partícipes de investigaciones o trabajos de campo, teniendo aquella mentalidad que aún no son sujetos, sino que están en camino de serlo.

¹³⁴ Desde 1925 hasta el 2012, en Chile la inscripción para votar era voluntaria, pero, tras la inscripción el votar era obligatorio, por tanto, si una persona se inscribía para votar, el acto de votar se hacía permanente y obligatorio, a cambio de una multa si no se realizaba. El alto desinterés por parte de los jóvenes en el proceso electoral se ha visto reflejado en bajo porcentaje de jóvenes que decidían inscribirse para votar. Desde el año 2012 la votación es voluntaria y no es necesario inscribirse, lo que ha traído un sinnúmero de cambios e incluso sorpresas en términos electorales, haciendo el sistema menos predecible que anteriormente.

líderes de estos movimientos estudiantiles¹³⁵, Camila Vallejo, Giorgio Jackson y Gabriel Boric, pertenecen hoy al Congreso en calidad de diputados.

Además, la noción de pertenencia para los jóvenes es diversa y dinámica, versus un arraigo a una identidad nacional estática y tradicional, lo cual se traduce en subculturas y “tribus” que han surgido con fuerza en las últimas décadas, algunas de las cuales adquieren evocaciones negativas. Tal es el caso de los grupos de “hiphoperos”, “breakdancers”, “góticos” y tantos otros que no calzan con la mirada tradicional, detenida y absoluta de la identidad nacional.

Lamentablemente, la participación de los jóvenes en las marchas ha traído consigo otros estigmas asociados a este grupo, el de “joven violento”. Muchas de las manifestaciones terminan con un grupo minoritario de jóvenes que, sin mediar ningún tipo de acción, realizaban actos violentos, sobre todo a la propiedad pública y policial¹³⁶. La mayoría de ellos usaban capuchas para no ser reconocidos, formando así un subgrupo que poco le interesa la manifestación en sí, sino que su interés va en la posibilidad de mezclarse con la masa y en el anonimato acometer violentamente. Debido a estos desmanes y actos de violencia, las marchas se vieron altamente perjudicadas, alimentando esta noción de “joven violento”. Demás está decir que desde los medios de comunicación y desde el Estado poco y nada se ha hecho para comprender a estos jóvenes más allá de los estigmas de “joven violento” y “joven delincuente”, reproduciendo y perpetuando estos imaginarios.

Margulis y Urresti (1996) señalan otros tres mitos respecto a la juventud. El primero de ellos hace mención a la juventud dorada, aquella donde este grupo tendría el privilegio del tiempo libre, el ocio y vivir sin mayores responsabilidades. El segundo hace referencia a la interpretación gris de la juventud, en donde estos sujetos serían los depositarios de todos los males de la sociedad, los cesantes, desocupados, pobres, entre otras imágenes negativas. Por último,

¹³⁵ Se debe recalcar que la enorme fuerza que tuvo este movimiento estudiantil, sus demandas, sus protestas y marchas lograron poner en encrucijada al poder político y al gobierno de turno. Tanto es así que este movimiento instaló la importancia de trabajar y mejorar la educación, tanto en su calidad como en su financiamiento. Con ello dio paso a sentar las bases de una futura reforma educacional, que hoy se está llevando a cabo en el país.

¹³⁶ Gran parte de estos desmanes se inician haciendo barricadas con neumáticos y otros elementos, para luego prenderles fuego. Así también se destruyen paraderos de autobuses, semáforos, señalética, iluminación y cualquier otro elemento “público”, que tal como mencionamos anteriormente, Baeza llama “*no man’s land*” (Baeza, 2008), por lo tanto, pareciera no existir ni pertenencia a este espacio, ni conciencia del daño causado a nivel colectivo y personal. En su mayoría los jóvenes de estos grupos minoritarios pertenecen a clases sociales bajas, donde tienen escasas oportunidades de educación de calidad y trabajos, alta desigualdad y con una percepción de que la violencia es un medio. En este sentido, pareciera ser que las marchas se convierten en un espacio y momento para expresar su frustración e ira, lo cual se termina manifestando en violencia, incluso hacia la policía.

estaría la juventud blanca, que sería aquella que se percibe como un grupo de personas puras, proactivas, diferentes a generaciones anteriores, que vendrían a cambiar el statu quo.

Estos imaginarios sobre los jóvenes señalan Aliaga Sáez & Escobar Monje, son potenciados y difundidos en la sociedad a través de una serie de mecanismos. Los más importantes son *“el prejuicio, el estereotipo, el estigma, el patriarcalismo, la invisibilización, homogenización y adultocentrismo”* (Aliaga Sáez & Escobar Monje, 2006, pág. 6). Para solo señalar algunos de los que mencionan, el prejuicio se basa en una concepción, la cual suele ser negativa y que conlleva a no tener un acercamiento ecuánime frente a los jóvenes, en este caso. Los estereotipos funcionan de modos parecidos, al establecer ciertos modelos, que fundados o no, respecto a un grupo. Estos estereotipos tiñen las decisiones y miradas respecto a la juventud, y no suelen permitir apertura al cambio.

Para el caso de nuestro estudio, los mecanismos de invisibilización, homogenización y adultocentrismo, son tremendamente importantes. En el primer caso, la invisibilización tiende a anular e invalidar al mundo juvenil, negándoles participación e importancia dentro de la sociedad. Como ya se mencionó con anterioridad, las miradas tradicionales de la juventud suelen subvalorarla y definir a las y los jóvenes como adultos en proceso y por tanto no acabados ni completos. En los casos en que la juventud es visualizada, esto tiende a realizarse desde la generalización, es decir, todos los jóvenes se asumen como iguales, en un bloque indistinto de personas.

Es así como los autores señalan que desde su perspectiva *“la gran mayoría de los jóvenes en Chile se encuentran formando parte de lo que podríamos denominar inclusión en la exclusión”* (Aliaga Sáez & Escobar Monje, 2006, pág. 12), es decir que producto de este imaginario negativo de joven problema, las y los jóvenes quedan marginados o no se sienten representados por los sistemas tradicionales, por lo que buscan referentes en otros sitios, por ejemplos en tribus urbanas, en la música, entre otras expresiones.

Para nuestro estudio, estas imágenes en proceso de debate de la sociedad, del país, también nos hace repensar y deconstruir las imágenes que el museo como espacio nacional, que cuenta una historia del país y su pasado, sea capaz de estar acorde a los momentos actuales respecto a las demandas, imágenes y cuestionamientos de la sociedad.

IV. CONTEXTO ACTUAL: ESTADO DEL TEMA PATRIMONIAL

“La modernización del país tiene una cara que

no puede ser ignorada,

cual es la subjetividad de las personas”

(Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 1998, pág. 39)

4.1. Construcción de una instantánea

Cuando se habla de patrimonio y de museos, se corre el riesgo y la tentación de esencializar su definición, elaborando significados absolutos y generalizadores. Cabe destacar que en el presente estudio se intenta alcanzar todo lo contrario, ya que sostenemos una concepción del patrimonio que se conecta, de mejor o peor modo, con nuestras cambiantes culturas y sociedades, y, por tanto, está sometido a su dinamismo. De esta forma, comprendemos el patrimonio como una construcción social en permanente dinamismo de significados y valoraciones socioculturales, que a su vez se despliegan en los escenarios propios de su contexto histórico.

Por ello, esta investigación sólo pretende entregar una “instantánea” de las imágenes del Museo Histórico Nacional, sus visitantes y la sociedad en el Santiago de Chile de estos últimos años, con un trabajo de campo que abarca desde fines del año 2012 a principios del 2016 con niños, niñas y jóvenes, y no intenta esencializar ni el patrimonio ni las imágenes que estos sujetos nos brinden. Así, el siguiente capítulo pretende abarcar la situación patrimonial de las últimas décadas en Chile. Dicha puede ser abordada desde dos áreas complementarias. Una se relaciona a las políticas culturales y a la cultura como aspectos ligados a lo artístico y patrimonial. En la otra, es la cultura relacionada con lo social, considerándola como el modo particular en que una sociedad convive, se concibe y se representa (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2002).

4.2. ‘Perlas y cicatrices’¹³⁷ del pasado reciente

No cabe duda de que nuestro país actual se ha ido estructurando a partir de su pasado reciente, es decir a partir de los últimos 45 años. En este período han ocurrido sucesos y cambios dramáticos desde los cuales nos hemos construido como país. Tal como señalan Collier y Sater (1998), ese pasado y *“Las secuelas fueron mucho más prolongadas de lo que nadie hubiera imaginado posible”* (Collier & Sater, 1998, pág. 307). En efecto, en estas cuatro décadas hemos pasado de la “vía chilena hacia el socialismo” con Allende, a una “vía chilena hacia el neoliberalismo” con Pinochet, teniendo de por medio un golpe de Estado, una dictadura cívico militar y una vuelta a la democracia.

Durante la dictadura, el plano cultural sufrió un fuerte “apagón”, ya que a partir del golpe de Estado el nuevo régimen desmanteló e intervino las instituciones y la vida artístico cultural. Es así como se cambiaron los directores de universidades, organizaciones, museos e instituciones culturales, para ser reemplazados por militares o personas pro-/gobierno militar. Conjuntamente, sus políticas y acciones repercutieron fuertemente en la esfera cultural: se llevaron a cabo quemas de libros, censura, además de la persecución, tortura e incluso desaparición de artistas¹³⁸, escritores y personas relacionadas con la cultura en general. Otros fueron forzados o decidieron salir al exilio.

Pese a esta “intervención” cultural -que sucedió mayormente en los espacios de la oficialidad- siguió existiendo otras formas de expresiones culturales, más privadas, clandestinas y de contracultura.

La vuelta a la democracia en 1990 vino acompañada por un bullente renacer, compuesto por nuevos grupos de artistas y escritores y sus nuevas creaciones, como también el rescate de aquellas que habían estado en la marginalidad o el exilio. Mientras, a nivel gubernamental se inició una búsqueda de la “institucionalidad perdida” (Navarro A., 2006) que definiese las políticas culturales del país. Por entonces, estaba claro que el Estado no podía desentenderse absolutamente del desarrollo cultural, dejándolo a merced del mercado, pero tampoco podía monopolizar la cultura. Si bien tendría un rol importante, no sería el único protagonista y otros

¹³⁷ Título inspirado en el libro ‘Perlas y cicatrices’ del escritor Pedro Lemebel.

¹³⁸ Uno de los casos más emblemáticos fue el del cantautor Víctor Jara, detenido, torturado y ejecutado en el Estadio Chile en Santiago. Actualmente, este recinto lleva su nombre.

agentes entrarían en juego, como entidades privadas, organizaciones y la misma sociedad civil. Navarro (2006) sostiene que el desarrollo cultural chileno, desde la independencia hasta 1989 no fue un tema prioritario dentro de las políticas gubernamentales, lo que se demuestra en la escasa creación de espacios e instituciones culturales durante ese tiempo. Dicha situación cambia radicalmente con el retorno a la democracia al reactivar el proceso de desarrollo cultural, demostrando con ello la importancia de la cultura tanto en sí misma, como a nivel de estrategia, imagen y propaganda para este nuevo gobierno, ya que impulsar, activar y fomentar la cultura sería uno de sus logros políticos.

En esta línea, los primeros gobiernos del retorno de la democracia se propusieron cuatro impulsos fundamentales, para así repensar y desarrollar las políticas culturales que vendrían: los fondos concursables, la Ley de Donaciones Culturales, creación de infraestructura y la Ley de Apoyo a la Industria Editorial (Navarro A., 2006).

4.3. La cultura y el patrimonio en democracia

Tal como sucede en muchos países, el Estado chileno es quien otorga gran parte del financiamiento y apoyo en lo relativo al patrimonio cultural. Al mismo tiempo, es quien establece, a través de sus pautas, políticas y leyes, el marco regulatorio principal. En este marco se desarrolla la conservación, gestión, promoción y educación respecto al patrimonio. Aunque los temas patrimoniales impliquen cada vez más a otros agentes, éstos están sujetos fundamentalmente a las regulaciones del Estado, o al menos deberían estarlo.

Tal como ya se señaló, fue a partir de estos nuevos gobiernos post dictadura que la cultura se convirtió en una herramienta política, una temática a rescatar y considerar dentro de las preocupaciones estatales. Uno de los mejores ejemplos de este proceso se dio durante la presidencia de Ricardo Lagos (2000 – 2006) en la cual se tuvo especial interés en trabajar temas culturales y patrimoniales. Es así como el propio presidente Lagos destacó la importancia de estos temas en su gobierno:

“¿Por qué este énfasis? si hay tanto por hacer en el campo material, en el aspecto social y económico. Quisiera decir que nunca el desarrollo de un país es completo si no hay un desarrollo cultural basado en sus raíces, en su historia, en sus valores, que es lo que nos debe hacer permanentes como sociedad y como nación” (Lagos, 2000a).

Es importante señalar lo fundamental del contexto en que se da esta declaración, ya que, frente a una apertura al mundo, tras la dictadura, el país se enfrenta al proceso de la globalización. Por ello, tanto la cultura como el patrimonio pueden ser entendidos como herramientas para fortalecer la identidad del país y un modo para contrarrestar los desafíos de la globalización. Al respecto, Ricardo Lagos indicó: *“En un mundo crecientemente globalizado sólo subsistirán con genuina identidad aquellas naciones que sean capaces de aumentar su espesor cultural”* (Lagos, 2004a).

Durante el gobierno de Ricardo Lagos se realizan dos interesantes aportes al patrimonio. Por una parte, se crea el Día del Patrimonio Cultural (2000), el último domingo del mes de mayo¹³⁹ y, por otra, se crea el Consejo Nacional de las Cultura y las Artes (CNCA). El Día de Patrimonio Cultural es un día dedicado a lugares patrimoniales, donde edificios históricos y monumentos pueden ser visitados, además otros edificios y espacios patrimoniales que comúnmente no están accesibles al público. Asimismo, se realizan diversas actividades en estos lugares y en otros, que progresivamente han ido incorporando miradas más amplias respecto otros tipos de patrimonio.

En el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, creado en el año 2004, se resumieron todos los esfuerzos de los anteriores gobiernos para definir una institucionalidad cultural. Previo a su creación diversos organismos gestionaban la cultura, fragmentando así el trabajo entre distintos ministerios y servicios públicos. Esto significaba dispersar, entorpecer y duplicar los esfuerzos para manejarla. El CNCA fue creado con rango de Ministerio¹⁴⁰ sin serlo, dedicándose a las áreas de creaciones artísticas, patrimonio, industrias culturales, gestión cultural y cultura indígena¹⁴¹. Pese a que el gobierno intentó unificar con él la administración cultural, en el caso específico del patrimonio, este aspecto no se logró. En gran parte, dado a que la tutela, conservación, estudio y difusión del patrimonio en Chile históricamente ha estado diversificado en varias otras instituciones. Sin embargo, han sido dos las que históricamente se han hecho cargo del tema: la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y el Consejo de Monumentos Nacionales¹⁴² (CMN). Ambas instituciones tienen una larguísima tradición y vida institucional,

¹³⁹ En la actualidad el Día del Patrimonio ha pasado a ser un fin de semana, días sábado y domingo, dedicados a ello.

¹⁴⁰ El rango de ministerio solo implica que quien lo dirige tiene calidad de ministro, pero no el Consejo en sí mismo, ya que no tiene ni el financiamiento, ni las atribuciones de un ministerio.

¹⁴¹ Al mismo tiempo el CNCA descentralizaría al país al implementar comités en las regiones, permitiendo que cada una pueda definir, decidir e implementar políticas y acciones.

¹⁴² El Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), quien, por medio de la Ley de Monumentos Nacionales, está encargado de proteger el patrimonio cultural de la nación y ha establecido las categorías por las cuales se define el patrimonio material en

siendo la primera creada en 1929 y la segunda en 1925, las cuales se han dedicado principalmente al patrimonio material. Esto significó que con la creación del CNCA se hiciera una división ficticia respecto al patrimonio material e inmaterial, dejando a la DIBAM y al CMN a cargo principalmente de su antigua labor, es decir, el patrimonio material, mientras que el CNCA se encargaría principalmente del inmaterial y de todas aquellas nuevas áreas que aún no se habían desarrollado como la artesanía, el patrimonio indígena, entre otros.

El año 2010 estaba programado como un año especial. Chile celebraría el bicentenario de su independencia¹⁴³. Por este motivo, desde el poder central y las instituciones se planearon programas, proyectos, obras y políticas para rescatar y difundir la cultura, identidad y patrimonio. No obstante, ese mismo año, el 27 de febrero de 2010, el país fue sacudido por uno de los terremotos más devastadores de las últimas décadas, el cual abarcó la zona centro sur del país, sumándose además el fatídico tsunami ocurrido en las horas siguientes. La emergencia y la necesaria reconstrucción cambiaron las prioridades del gobierno de entonces, aplazando y transformando algunos de estos propósitos originales.

En los últimos años han existido algunos intentos por superar la fragmentación en que se encuentra el patrimonio a nivel institucional-gubernamental. Durante el primer gobierno de Michelle Bachelet (2006-2010) se convocó una comisión para estudiar la creación del Instituto del Patrimonio. En noviembre de 2006 presentaron su primer informe (Comisión de Institucionalidad Patrimonial, 2006), para luego en abril de 2007 hacer entrega de la versión definitiva¹⁴⁴. Con este proyecto se pretendía que la institucionalidad patrimonial fuese más allá de lo que existía, por ser considerada insuficiente y crear

“Una institucionalidad patrimonial que cuente con un financiamiento que sea sustentable, que disponga de un fondo de protección y conservación y que cuente con instrumentos e incentivos adecuados para también fomentar la participación de los privados en esta noble tarea. El patrimonio es de todos y todos podemos aportar” (Bachelet, 2007).

Chile. Ellas son: monumentos históricos, zonas típicas, monumento arqueológico, monumento público y santuario de la naturaleza. Bajo esto otras subcategorías son consideradas tales como: arquitectura (civil, religiosa, privada, defensa, industrial, transporte, infraestructura), plazas, parques, sitios históricos, cementerios y tumbas, patrimonio submarino, patrimonio indígena, pueblos tradicionales, centros tradicionales. En este sentido, podemos inferir con facilidad que las dos principales ramas del patrimonio son, por un lado, el patrimonio arquitectónico y por el otro el natural, usualmente representado por los parques naturales y los santuarios de la naturaleza.

¹⁴³ Lo cierto es que el Bicentenario celebra la primera junta de gobierno realizada en Santiago tras la captura del rey español en 1810. La independencia efectiva es en 1818.

¹⁴⁴ Para la elaboración de este informe se invitó a debatir y exponer, llegando a tener el aporte de mil personas a través de audiencias, reuniones, seminarios, informes.

Sobre todo, que lograra aunar la dispersión en cuanto a lo que la gestión, estudio y financiamiento de patrimonio concierne. Este proyecto no logró prosperar y no salió del parlamento.

Un nuevo intento surgió tras la llegada del presidente Piñera en 2010¹⁴⁵, cuando su gobierno se planteó la necesidad de crear una institucionalidad para la cultura en general, con carácter de ministerio, que reuniera a la cultura y el patrimonio en una sola institución. Para ello, se instaló la propuesta de crear un Ministerio de Cultura, proyecto en el que se continuó trabajando bajo el segundo mandato de Michelle Bachelet (2014-2018). Desde los inicios de este segundo gobierno, la presidenta declaró su intención de continuar con el proyecto de crear un Ministerio de Cultura, que tras varias mesas de trabajo y desacuerdos¹⁴⁶, solo logró concretarse y entrar en vigencia el Decreto con Fuerza de Ley que implementa el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio¹⁴⁷ en marzo del 2018, es decir, ya terminado su mandato. Con este Ministerio, aún en implementación, se creó la Subsecretaría de las Culturas y las Artes y la Subsecretaría del Patrimonio Cultural. Esta última se compone de un Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y de 15 Secretarías Regionales del Patrimonio.

Este contexto descrito revela la situación en que el patrimonio ha estado situado largamente en nuestro país. Lo primero, y quizás el fundamental problema que ha tenido el patrimonio en Chile, es su gestión fraccionada, lo cual no fue resuelto antes, y tampoco se ha logrado totalmente hasta hoy¹⁴⁸. Resolver este aspecto no es una situación fácil, hay diferentes aristas que complican la creación de una sola institución, entre ellas, está la antigüedad, tradición y preponderancia que tienen instituciones como la DIBAM y el Consejo de Monumentos Nacionales, frente a áreas y funcionarios “recientes”, como lo es y son los del hoy ex Consejo.

También revela otros aspectos. En los años que se crea el CNCA, un reporte del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) indicó que los problemas que se tenían respecto al

¹⁴⁵ En las cuentas públicas del 21 de mayo de 2011 y 2012 se anunció la creación de un proyecto de ley que daría paso a un Ministerio de Cultura. Fue tan solo a fines del 2013 que se ingresó un proyecto al Congreso, que perdió fuerza y por tanto posibilidades de existir al poco tiempo de su ingreso.

¹⁴⁶ Ver Becerra (2015).

¹⁴⁷ La Ley 21.045 crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, promulgada el 13 de Octubre del 2017.

¹⁴⁸ Pese a la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, este aún está en etapa de implementación, resolviendo cómo se articularán los antiguos organismos dedicados al patrimonio. Asimismo, hay otros ministerios involucrados en la gestión del patrimonio. Por ejemplo, el Ministerio de Vivienda y Urbanismo y el Ministerio de Obras Públicas administran varios programas relacionados con el patrimonio arquitectónico. Por su parte, el Ministerio de Desarrollo Social está a cargo de programas relacionados con los pueblos indígenas. Finalmente, el Ministerio de Bienes Nacionales está involucrado en el Sistema Nacional de Información Territorial (SNIT), así como coordina un área de patrimonio.

patrimonio cultural eran *“el resultado de una combinación de factores que incluyen una escasa valoración del patrimonio, arreglos institucionales inadecuados y ausencia de mecanismos que promuevan la cooperación entre los actores”* (Consejo Nacional de Cultura, 2005a, pág. 24). Esta apreciación no solo resume lo ya mencionado, sino que además suma dos temas no tratados. El primero tiene que ver con la escasa valoración REAL que se tiene del patrimonio cultural por parte de los gobiernos de turno, más bien demuestra un “uso”, una “utilización” del patrimonio para sus intereses políticos. Esta poca valoración no solo tiene que ver con una escasa comprensión de la significancia que tiene el patrimonio a nivel general, sino también con cómo se articula en la sociedad, su valor dentro de ésta y cómo debiese ser comprendida. En este sentido, el patrimonio ha sido más entendido como la “entretención”, “el espectáculo” para las masas, algo así como el “circo”, en aquella conocida frase de darle al pueblo “pan y circo” o como una propaganda, o una mejora de imagen para el grupo gobernante de turno.

Esto se traduce, por ejemplo, en el largo proceso, de tres gobiernos (casi 12 años) de duración para finalmente concretar el proyecto de Ministerio de Cultura. Así también ha sucedido con el escaso debate y prioridad que ha tenido el revisar, mejorar y actualizar el marco legal que existe en Chile respecto al patrimonio. La legislación existente está obsoleta y resulta ineficiente para los tiempos que corren. Actualmente, las leyes relacionadas con el patrimonio son la Ley de Monumentos Nacionales¹⁴⁹, la Ley de Medioambiente¹⁵⁰ y la Ley Indígena¹⁵¹, pero éstas no son suficientes, sobre todo porque en estos momentos en Chile no existe un marco legal que proteja o simplemente defina el patrimonio inmaterial. ¿Si la ley no considera otros tipos de patrimonio, no existen otros tipos de patrimonio entonces?

Asimismo, el informe del BID mencionado anteriormente da cuenta de otra de las grandes carencias de la gestión patrimonial en Chile: no existe cooperación entre instituciones. En Chile escasamente se han comunicado las instituciones estatales que trabajan en el área patrimonial, aún menor es la comunicación e interacción entre estas instituciones con otros agentes que investigan, conservan y gestionan el patrimonio. Un buen ejemplo de esto es la escasa relación

¹⁴⁹Ley Nº 17288, de 1970, modificada en 2005, por la Ley Nº 20021. La ley indígena es la Ley Nº 19253 de 1993

¹⁵⁰Ley Nº 19.300, de Bases del Medio Ambiente de 1994

¹⁵¹La primera de ellas, como vimos define las características de los monumentos nacionales, históricos, públicos y arqueológicos, y los santuarios de la naturaleza. Del mismo modo, establece el proceso por el cual se declaran, preservan y protegen estos monumentos. La segunda Ley define los medios para proteger, educar, investigar y evaluar cualquier impacto del medio ambiente. Establece, además, las regulaciones para preservar y conservar el patrimonio natural. Finalmente, la Ley Indígena básicamente reconoce la diversidad cultural del país, al destacar las variadas comunidades étnicas que viven en Chile. A esta Ley le concierne la protección y conservación de la cultura, lengua y patrimonio indígena.

que existe entre la academia y las instituciones gubernamentales. En este sentido, el patrimonio intenta sobrevivir en un ambiente tremendamente hostil, y no porque no existan acciones, investigaciones o proyectos que lo traten, sino porque escasean las acciones en conjunto, en términos de buscar financiamiento, de compartir avances o conocimientos, o trabajar de forma interdisciplinaria. A diferencia de otros países, solo recientemente se han ido creando en las universidades centros que traten el tema patrimonial. No obstante, la gran mayoría de ellos no aprovechan sus potencialidades interdisciplinarias que brinda la universidad, trabajando principalmente desde guetos, donde la materialidad, la arquitectura y el patrimonio arquitectónico monumental suelen predominar. Con la instalación e implementación de este nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se abre la oportunidad y esperanza en que se puedan mejorar las relaciones entre instituciones y otros organismos de la sociedad.

Por otra parte, se puede apreciar que el patrimonio que se ha rescatado y difundido ha sido principalmente lo arquitectónico, lo natural y recientemente lo inmaterial. Para el caso del patrimonio natural e inmaterial, ambos pueden ser patrimonios poco problemáticos, poco discordantes, en palabras de Turnbridge y Ashworth (1996). Es decir, que su valor y sus significados no están enfrentados entre diferentes grupos de interés. Por este motivo, este patrimonio se presenta como uno susceptible y fácil de manipular y moldear según las prioridades e intereses del Estado, todo dependerá de las interpretaciones y significados otorgados. En el caso del patrimonio inmaterial, para evitar esta discordancia, justamente se ha trabajado desde líneas que no generan mayores conflictos, como la artesanía, el mundo popular- folclórico, las lenguas indígenas¹⁵² y programas como Tesoros Humanos Vivos.

Finalmente, hay otros tópicos fundamentales respecto al acceso, uso y gestión de la cultura 'oficial', el patrimonio y sus instituciones. Proceso de estudio que se ha dado tímida y lentamente por parte de los gobiernos, que pese a revelar información clave, poco de ella se ha traducido en políticas y/o acciones reales.

4.4. Participación y uso del patrimonio

En la última década el CNCA llevó a cabo una serie de estudios respecto a la participación y consumo cultural a nivel general, incluyendo en ellos el tema del patrimonio de forma

¹⁵²La ley Indígena, pese a ser un reconocimiento y estar llena de buenas intenciones, tiene mucho de acto político y de deuda. Se intenta nuevamente que el patrimonio indígena, como los otros, no sea disonante y para ello se rescatan los orígenes y algunos aspectos de la actualidad.

específica. Entre estos estudios se encuentran las encuestas de participación y consumo cultural de los años 2004-2005, 2009, 2012 y 2017 y el último informe de Estadísticas Culturales 2015, 2016, 2017.

Es gracias a estos instrumentos y otros estudios de audiencias, que se ha podido dilucidar el consumo y prácticas culturales de los chilenos en los últimos 15 años. Con ellos se ha ido esclareciendo quiénes son los visitantes, potenciales visitantes y no visitantes a lugares patrimoniales en Chile, además de dar datos, por ejemplo, sobre su edad, intereses, ocupaciones y qué piensan de estos lugares. Al mismo tiempo, podemos reconocer algunas de las barreras para la no asistencia (CNCA, 2012).

Para comprender el consumo cultural se debe considerar ciertas estructuras y variables tradicionales, tales como los niveles socioeconómicos y/o educacionales, no obstante, para tener una visión más profunda, se deben agregar nuevas miradas frente a los cambios propios que ha sufrido la sociedad. Entre ellos el rol fundamental que tiene hoy la tecnología, como la conectividad a internet o el de la televisión.

Largamente el consumo cultural se ha asociado a la desigualdad social. En este sentido, se ha entendido la cultura como un “gusto” adquirido, el cual se educa y se cultiva. Situación que suele darse con mayor frecuencia en aquellos con mejores niveles educacionales y socioeconómicos. Sin embargo, los cambios en las últimas décadas de las sociedades a nivel mundial han relativizado estos supuestos¹⁵³. En la medida que las sociedades han cambiado sus dinámicas, entre otras cosas, gracias a la preponderancia de la individualidad, la conectividad y las mejoras en el acceso a la educación, por ejemplo. Incluso, añade Peters (2017) en la actualidad el capital cultural¹⁵⁴ se definiría más por cómo se perciben y reflexiona respecto las obras de alta cultura y cultura popular. En este sentido, un sujeto en una posición cultural privilegiada puede mantener esa posición pese a que participe y disfrute de la cultura popular,

¹⁵³ La teoría Omnívoros- Unívoros (Peterson & Simkus, 1992; Peterson & Kern, 1996) cuestiona los antiguos supuestos. Estos autores señalan que existen nuevos tipos de relaciones, por tanto, la conexión entre el estrato social y uso/participación cultural. Argumentan además que aquellos en los estratos más alto, ya no consumirían solo “alta cultura”, sino que tienen un consumo cultural diverso, entendiendo que este se da de mayor manera y con mayor variedad, por tanto, se les considera omnívoros culturales. Las distinciones, por tanto, deberían darse entre unívoros y omnívoros culturales.

¹⁵⁴ Respecto a esto, Peters (2017) señala que hoy los estudios buscan “retomar uno de los aspectos dejados de lado de la teoría del capital cultural de Bourdieu: su dimensión cambiante. Para ellos, el capital cultural no es un término “fijo” sino “flotante” y está en relación con las transformaciones que se producen al interior del campo cultural. Señalan que existe una fuerte correlación entre los niveles de participación cultural y los niveles educativos. Sin embargo, en los últimos años se ha evidenciado una pérdida de los cánones culturales jerárquicos y un creciente interés por las propuestas de la cultura contemporánea cosmopolita, así como también una dificultad metodológica por definir con claridad qué es alta cultura y qué no.” (pág. 46).

dado a que su bagaje le permite moverse en estos dos mundos de forma crítica e incluso reflexiva. No obstante, este tránsito no ocurre necesariamente de forma inversa y es ahí donde se mantendrían aun las diferencias sociales y la desigualdad de capitales culturales.

Asimismo, agrega Peters (2017) que aquella visión tradicional de capital cultural y de la alta cultura sigue viva, aunque presente principalmente en grupos de edades mayores. En el caso de los jóvenes, se presenta una participación cultural diferente,

“Un nuevo tipo de capital cultural ‘emergente’ caracterizado por sus movimientos rápidos, actualizados y a la moda. [...] Antes que replicar la aguda distancia generacional en que los jóvenes tienden a tener mucho menos capital económico que sus padres, las nuevas generaciones tienen su propio tipo de capital cultural distintivo que los distancia con respecto al de sus padres. Esto puede anunciar confianza en sus propias formas de participación y, por consiguiente, afirmación cultural. Y, de hecho, este tipo de capital cultural emergente encarna nuevos tipos de sofisticación.” (Savage, 2015:125, citado en Peters, 2017, pág. 47).

En el contexto de la realidad chilena, donde las marcas de la enorme la desigualdad social, la exclusión social y las inequidades educacionales dejan huella, pero con posibilidades de aumentar y participar en la cultura, gracias a una mejor en las políticas de acceso y las nuevas tecnologías.

No obstante, la participación cultural en Chile aún se mantiene influida por el nivel socioeconómico y educacional de los sujetos, el autor señala que la situación de los jóvenes, independiente de su clase social, visualizan ciertos cambios respecto a su consumo, prácticas y participación cultural, como también disminuciones de ciertas desigualdades de larga data.

En términos generales, tanto a nivel internacional, como para el caso chileno, existe una constante que, respecto al patrimonio y a los museos, se repite desde hace décadas, y es que *“la asistencia a museos disminuye según el nivel educacional y el nivel socioeconómico de los entrevistados”* (CNCA, 2012, pág. 139); *“los niveles más altos de participación se aprecian entre quienes tienen un nivel de educación universitario, sea este completo o no”* (CNCA, 2017, pág. 108). Ya en la década de los sesenta, Bourdieu y Darbel (2004) estudiaron los museos de arte europeos, obteniendo resultados similares. En el año 2017, la Encuesta de Participación y Consumo Cultural, revela esta misma compleja realidad. Lo cierto, es que estos resultados constantes nos hacen recordar las circunstancias en donde se sitúa y construye el patrimonio

cultural. La primera, es que el patrimonio no es un fenómeno aislado de las realidades donde se inserta, y, por tanto, es parte de su desigualdad. Así como la sociedad en Chile es tremendamente desigual, el patrimonio, desde la oficialidad, sobre todo, ha reflejado y reproducido, lamentablemente, estas mismas desigualdades.

La segunda, que su construcción y comprensión, dependen muchas veces de un cierto bagaje, del manejo e incorporación de ciertas significaciones, que no todos aprenden ni aprehenden de igual forma. Es así como el patrimonio, sobre todo el patrimonio oficial, ha sido hasta ahora principalmente un patrimonio “educado”, que se formaliza y transmite, como una asignatura más, de la cual “se sabe o no se sabe”. Por tanto, aquellos que manejan estos códigos y “saben” de ellos, podrían ser quienes más visitan y por ende más a gusto se sientan en estos espacios. Por este motivo, en un país como el nuestro, con grandes desigualdades, y una enorme brecha en términos educativos, no es de extrañar que el patrimonio se sienta y se vea como ajeno para muchos.

Estas realidades se hacen manifiestas en los resultados numéricos de la última encuesta sobre consumo y participación cultural, donde el 35,8% de los entrevistados nunca había asistido al teatro, el 84,6% nunca había asistido a la ópera, el 74,7% nunca había asistido a un concierto de música clásica, un 53% nunca había asistido a una exposición de arte y un 29,4% nunca había ido a un museo (CNCA, 2017). Sin embargo, este no es un fenómeno aislado de Chile¹⁵⁵, ya que en muchos otros países¹⁵⁶, a saber, la proporción aproximada de quienes asisten con cierta frecuencia a lugares patrimoniales es un tercio de la población. ¡SÓLO un tercio!

Estas cifras y realidades pueden parecer tremendamente desoladoras. Y sí, lo son. Pero, podrían también mirarse desde otros prismas. El primero es ampliar la mirada respecto a lo que se ha entendido formalmente como patrimonio. Hay que recordar que la categoría “patrimonio” es una imposición, un constructo creado desde “arriba”, sean académicos, gestores, investigadores, la institucionalidad u otros. En el fondo, es un término que para muchos no es

¹⁵⁵ “La asistencia a museos se ha mantenido estable en el tiempo. En los años consultados el porcentaje de la población que ha visitado algún museo supera el 20%, con un máximo de 23,6% el año 2012. Por el contrario, se aprecia una baja en la asistencia a bibliotecas: pasando de poco más del 20% en la medición 2004-2005 a un 17,4% el año 2017.” (CNCA, 2017, pág. 103).

¹⁵⁶ La Encuesta de hábitos y prácticas culturales de España (2014-2015) señala que los visitantes a museos serían 33,2% y que aquellos que más visitan son los que tienen formación profesional y/o enseñanza universitaria (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015). En el caso del Reino Unido, la encuesta Participation and Engagement in cultural activities del Department Culture, Media and Sport del 2011 señala “The general impact of education on participation is a positive correlation in which higher 20 educational attainment increases the likelihood of visits to museums and galleries; a greater level of education seems to encourage greater access.” (Buraimo et al., 2011, pág. 19).

reconocido como tal, sin embargo, viven y rescatan el patrimonio de forma natural, desde la cotidianidad. Es este acercamiento, desde lo formal, desde arriba, desde los otros impositivos de categorías y términos, el cual nos parece se ha ido perdiendo y ha sido suplantado por otros modos.

Una segunda mirada, fundamental para esta investigación en particular, son los rangos etarios. Resulta ser que quienes más participan de actividades culturales son aquellos entre los 15 y 29 años de edad. Con ello revela la importancia que tienen estos sujetos como consumidores potenciales de la cultura y el patrimonio. Por otra parte, también alude a que no contamos con cifras de aquellos menores de 15, situación alarmante, dada la importancia de vivir experiencias culturales desde la primera infancia, tal como lo señala un estudio británico sobre el tema, *“Involvement in cultural activities at a young age influences museum and gallery participation and its frequency in adulthood”*¹⁵⁷ (Buraimo et al., 2011, pág. 19).

Con estos resultados en mente se sabe que, en Chile, que los porcentajes de asistencia a museos, en términos de género, están bastante equiparados¹⁵⁸. No obstante, esta cifra, podríamos plantearnos que tan equiparada esta la perspectiva de género que se muestra en los recintos patrimoniales.

Asimismo, sabemos además que un porcentaje importante de quienes asisten es gente joven y podríamos preguntarnos: ¿Qué sucede por ejemplo con el crecimiento del grupo adulto joven con niños? Es cierto que la cantidad de hijos por familia se ha reducido, pero este segmento es uno de los más numerosos de la población que asiste a museos. ¿El museo se ha preparado para las visitas de familias? ¿Se ajustan las tradicionales normas de comportamiento a estos visitantes? ¿Qué sucede con aquellas protestas, que se han repetido alrededor del mundo, en contra de las prohibiciones de amamantar en las salas de los museos?

Si, al mismo tiempo, cruzamos los resultados con los censos. Sabemos por ejemplo que tanto la sociedad en general como el público visitante y potencialmente visitante se está envejeciendo. Respecto a esto ¿Qué hemos hecho pensando en la tercera edad? ¿Se ha repensado la accesibilidad, actividades especiales y lugares de descanso?

¹⁵⁷ Traducción libre de la autora: La participación en actividades culturales a una edad temprana influye en la participación en museos y galerías y su frecuencia en la edad adulta

¹⁵⁸ Los porcentajes de asistencia a un museo en los últimos doce meses en la encuesta 2017, fue en un 16,4% hombres y un 16% mujeres (CNCA, 2017, pág. 111).

En suma, ¿están los espacios patrimoniales pensados para las personas en una sociedad que cambia y que tiene nuevas demandas?

Así también, es fundamental plantearse, en profundidad, las causales y barreras para la no asistencia. En este sentido, desde fines de 2014 el gobierno anunció grandilocuentemente que a partir de marzo 2015 los museos de la ex DIBAM serían gratis. Esta medida, que es sin duda un aporte, es tan solo un pequeño aporte frente al problema de fondo del acceso, sobre todo en relación a otras barreras, tales como el tiempo, las distancias, el precio del transporte, la falta de interés, el desconocimiento, la brecha educacional, entre tantos otros, que poco y nada podrán resolverse solo a partir de la gratuidad de estos museos.

4.5. El Museo Histórico Nacional en la actualidad

Al inaugurarse en su actual edificio, el Museo presentaba, en 17 salas la historia de Chile desde la época de la Conquista (es decir la llegada de los españoles a Chile) hasta la década de 1920, todo esto principalmente a través de objetos artísticos, persistía con ello, *“una visión elitista de la historia, esta vez con énfasis en los mandatos presidenciales, obviando aspectos económicos, sociales y culturales, así como aquellos sectores alejados del poder.”* (Museo Histórico Nacional, s.f.).

Los primeros cambios realizados a la muestra permanente comienzan en la década de los 90, con la vuelta a la democracia. Teniendo como consecuencia que en el 2000 se realizará un cambio de la exhibición permanente, intentando incorporar otras historias y objetos. Asimismo, se incorporaron nuevas temáticas tales como la economía, la educación, la industrialización, las culturas precolombinas¹⁵⁹, entre otros. Dentro de estos cambios estaría, además, la incorporación de los periodos históricos entre 1925 hasta 1973, es decir, gran parte del siglo XX. Finalmente, entre el 2006- 2007 se realizaron los últimos cambios con nuevo proyecto museográfico que normalizó y unificó gráficamente el Museo, además de mejorar las salas del siglo XX.

En la actualidad (hasta el 5 de marzo de 2019¹⁶⁰) el Museo está compuesto por 18 salas temáticas que abarcan desde los primeros habitantes del territorio hasta la década del 70,

¹⁵⁹ Los objetos utilizados son aquellos heredados entre otras partes del Museo de Etnología y Antropología.

¹⁶⁰ El 5 de marzo de 2019 se cierra el Museo por tres años para dar paso a las siguientes etapas de renovación y ampliación.

específicamente, hasta el golpe de Estado de 1973. Estas salas se distribuyen en los dos pisos, titulándose de la siguiente manera:

- I. Los Primeros habitantes de Chile
- II. Descubrimiento y Conquista
- III. La Ciudad Indiana
- IV. La Iglesia y el Estado
- V. La Sociedad Colonial
- VI. La Sociedad del siglo XVIII
- VII. El Colapso del Imperio
- VIII. La Idea de Libertad
- IX. La Recomposición del Orden
- X. La Consolidación del Orden Republicano
- XI. Los Medios de Transporte¹⁶¹
- XII. La Educación
- XIII. El Orden Liberal
- XIV. El Parlamentarismo
- XV. La Sociedad a principios del siglo XX
- XVI. Esperanzas de cambio
- XVII. La Gran Crisis
- XVIII. Del Frente Popular a la Unidad Popular

En términos generales, los objetos que tiene el museo se han agrupado en colecciones para su mejor estudio, conservación, investigación y difusión. Para ello, se han subdividido en 11 colecciones de:

1. Artes Decorativas y Escultura
2. Artes Populares y Artesanía
3. Pintura y Estampas
4. Textil y Vestuario
5. Arqueología y Etnografía
6. Herramientas, Equipos e Instrumentos

¹⁶¹ En estricto rigor, esta no es realmente una sala, es un pasillo que tiene algunas fotografías, pero no entrega mayor aporte sobre el tema señalado.

7. Mobiliario
8. Numismática y Medallas
9. Libros y Documentos
10. Armas y Armamentos
11. Fotografía

Del total de las colecciones que tiene el museo, solo se expone en sus salas aproximadamente el 0,8% de éstas (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 9).

4.5.1. Misión y visión

La misión que se propone el Museo Histórico Nacional es la de

“Facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso a la comprensión de la historia del país, permitiendo el reconocimiento de las diversas identidades que lo constituyen y han dado forma a Chile, desde su pasado precolombino a su conformación política y territorial.”
(Museo Histórico Nacional, s.f.)¹⁶².

En este sentido el museo espera poder dar acceso al patrimonio nacional, el cual narra la historia de Chile, en sus salas y vitrinas, intentando vincularlas con la identidad y memoria nacional.

Conjuntamente, la visión

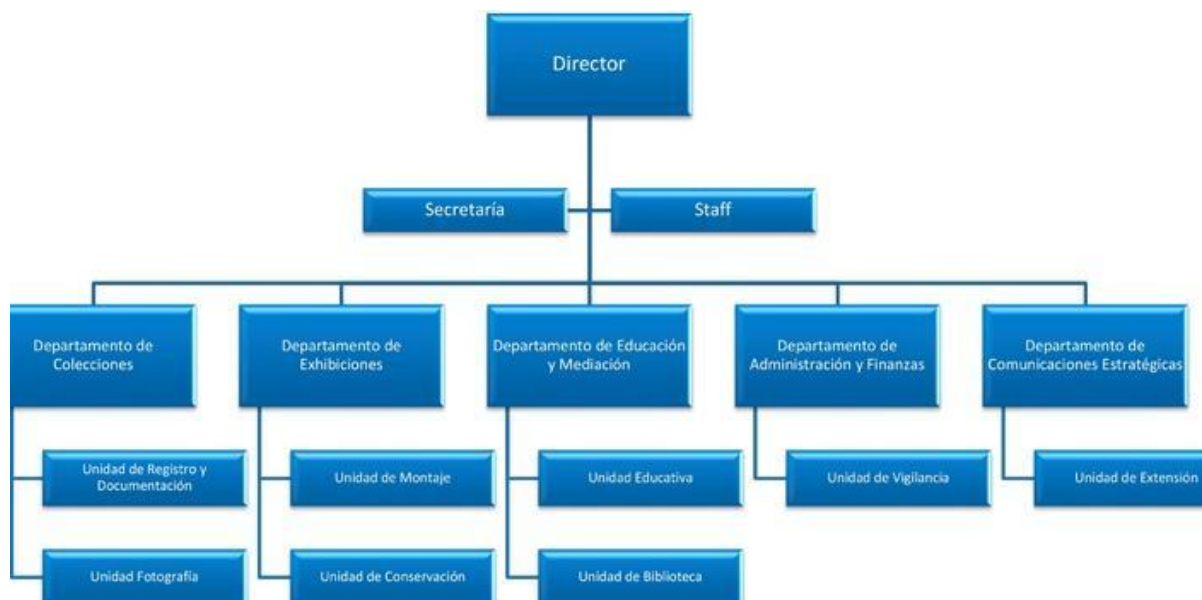
“Aspira a llegar a ser una institución de referencia nacional, que comunique y refleje la realidad histórica, a través de un diálogo plural con la comunidad en todas sus expresiones, propia de una institución dinámica y abierta al cambio, capaz de ofrecer una amplia gama de servicios de alta calidad” (Museo Histórico Nacional, s.f.).

4.5.2. Organigrama

El siguiente organigrama describe la organización con la que cuenta el Museo actualmente. El Museo y su director dependen directamente del Servicio Nacional del Patrimonio, el cual es parte del nuevo Ministerio.

¹⁶² A lo largo de esta investigación la misión del Museo cambio levemente. La antigua versión era *“facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso al conocimiento de la historia del país, para que se reconozca en ella la identidad de Chile, a través de las funciones de acopio, conservación, investigación y difusión del patrimonio tangible e intangible que configuran la memoria histórica de Chile”* (Museo Histórico Nacional, s.f.).

Para el caso de nuestra investigación el trabajo de campo se realizó directamente con el Departamento de Educación y Mediación y sus integrantes del Departamento Educativo. Gracias a ellos se logró el acceso a los visitantes, las visitas guiadas, los contenidos del museo y bibliografía.



Fuente: Museo Histórico Nacional (s.f.)

4.5.3. El Departamento Educativo

Tal como se puede apreciar en la gráfica anterior, este Departamento está compuesto por tres profesionales¹⁶³. Una de sus tareas principales es coordinar y llevar a cabo las visitas guiadas, labor complementada con un programa de voluntarios.

El Departamento Educativo se propone ser el mediador entre los visitantes y las colecciones del museo, siendo su principal objetivo “... *desarrollar programas educativos que acerquen y hagan más accesible y dinámico el conocimiento de nuestra Historia y Patrimonio Cultural*” (Museo Histórico Nacional, s.f.). Para ello se han propuesto las siguientes labores:

“- Contribuir a que nuestro público desarrolle conocimientos y habilidades que les permitan interpretar los objetos patrimoniales a partir de su condición de fuente histórica

¹⁶³ Al momento del trabajo de campo, el equipo estaba compuesto por dos mujeres y un hombre. En la actualidad, esto ha cambiado a dos hombres y una mujer, (en donde solo se ha cambiado a uno de los integrantes).

- *Generar iniciativas educativas que fomenten la curiosidad y la reflexión, abordando la colección del museo desde diversas miradas y promoviendo una actitud de valoración hacia el carácter multicultural de nuestro patrimonio.*
- *Diseñar actividades educativas focalizadas que nos permitan acercar el patrimonio cultural del museo a nuevos públicos.*
- *Contribuir a que nuestro público comprenda el carácter social y dinámico del patrimonio cultural, reconociéndose ellos mismos como sujetos históricos.” (Museo Histórico Nacional, s.f.).*

Visitas guiadas

El museo está abierto al público de martes a domingo, de 10:00 a 18:00 en horario continuado. Desde marzo de 2015 la entrada a este Museo, como todos los administrados por el Estado, es gratuita¹⁶⁴.

Las visitas al Museo pueden realizarse en diferentes modalidades; pueden ser visitas libres, autoguiadas o guiadas. Las libres, son aquellas en que el recorrido se realiza de forma independiente por las salas del museo, lo que puede ser complementado con audioguías.

Las visitas autoguiadas y guiadas son realizadas por el Departamento Educativo del Museo, dirigidas a grupos e instituciones y se asignan según disponibilidad de agenda. Para el caso de las visitas autoguiadas, éstas solo reciben una introducción por parte del personal del Museo, para que luego visiten de forma independiente el museo. Mientras que la visita guiada se concentra solo en un periodo histórico predefinido¹⁶⁵, ya que la guía no se realiza a todo el museo. Además de tener un guía durante todo el recorrido, estas visitas se diferencian de las demás en un aspecto fundamental: se inician en una sala especial, llamada Sala Didáctica¹⁶⁶ que

¹⁶⁴ Previo a esta normativa que establece la gratuidad los museos pertenecientes a la ex DIBAM, hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, era de \$600 a adultos (menos de 1€) y a tercera edad \$300 (40 céntimos aprox.). Los estudiantes y todo tipo de delegaciones (adultos y/o tercera edad) estaban exentos de pago. Por lo tanto, el sistema de visitas guiadas, también lo es. Los días domingos y festivos el Museo era gratis.

¹⁶⁵ Los periodos históricos a recorrer son: Los Primeros Habitantes, Descubrimiento y Conquista, la Colonia, Independencia, República Conservadora, Orden Liberal, Siglo XX

¹⁶⁶ Esta sala ha sido el momento mejor evaluado de la visita guiada de parte de los niños/as y jóvenes. Esta sala es una de las más especiales de todo el museo. Está ubicada fuera de las expositivas, cuenta además con una ambientación particular (luz tenue), los visitantes se sientan alrededor de una mesa en donde se pueden ver de cerca y luego tocar una serie de objetos del museo. En esta introducción se les presenta el museo, su misión, pero por, sobre todo, se les intenta dar a entender la importancia del patrimonio y de los objetos patrimoniales que tiene el museo. Al final de la explicación que invita a interactuar a los participantes, se les permite tocar los objetos e incluso sacarse fotos con ellos.

los introduce a algunos temas respecto a la historia, sus objetos y las fuentes históricas. Luego, se dirigen a las salas que corresponden al periodo histórico a visitar.

Ambas visitas – autoguiada y guiada - se pueden realizar de martes a viernes, en horario de mañana. Los profesionales del Departamento Educativo, apoyados por voluntarios, son quienes llevan a cabo las visitas guiadas.

Tras el trabajo de campo realizado en el Museo, tanto para esta tesis como para una investigación realizada en otro contexto, se podría decir que las visitas guiadas escolares, por diferentes motivos, han quedado, lamentablemente, supeditadas a imitar lo que sucede en las salas de clases, es decir visitas con contenidos enciclopédicos, obligatorios, narrados de forma vertical respecto al público, en un relato absoluto¹⁶⁷. Por ello, los objetivos planteados por el departamento no logran llevarse a cabo plenamente.

Además de las visitas guiadas a instituciones, el Museo y su Departamento Educativo, en específico, tiene en su programa otro tipo de visitas guiadas, tal como las visitas turísticas y visitas guiadas a la torre del Museo.

4.5.4. Proceso de reflexión y cambios

Desde el 2013, el Museo comenzó un proceso de reflexión y accionar respecto a elementos identificados como problemáticos para el buen desarrollo de su misión y trabajo. El primero de estos elementos era la necesidad de ampliar sus espacios tanto para exposición, como para infraestructura del Museo.

Tras largas gestiones para adquirir un terreno en la parte posterior del Museo, se realizó un concurso de arquitectura para la ampliación del edificio. Con este concurso en marcha, otros desafíos salieron a la luz, entre ellos la necesidad de repensar el guion museológico con el cual se presenta la colección del museo al público. Para el Museo, la necesidad de este proceso era imperiosa ya que

“Respecto de los contenidos (el fondo) el guion de la exhibición permanente termina cuarenta años atrás.... Por su parte, los contenidos de la muestra no otorgan suficiente protagonismo a algunos temas como la cultura y el deporte ni actores relevantes de la historia como los

¹⁶⁷ A estas conclusiones se llegó en un trabajo de consultoría realizado para el Museo a través de un estudio paralelo al trabajo de campo realizado. El documento final donde se detallan estas conclusiones véase Marsal (2014).

grupos indígenas y los movimientos sociales, dificultando la identificación de la ciudadanía” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 9).

Asimismo,

“Existen ciertas deficiencias respecto de la museografía que influyen en la experiencia de la visita y en la comprensión del actual guion, tales como problemas de iluminación, falta de información, ausencia de elementos interactivos y pedagógicos, textos en otros idiomas, rigidez de las vitrinas y diseño de los espacios” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 9).

Finalmente, se tenía conciencia que la muestra actual y su limitado espacio, no estaba utilizando las colecciones en todo su potencial, ya que el guion actual solo muestra un 0,8% del total de ellas.

En el marco de esta reflexión, algunas preguntas que esperaron resolver en este proceso fueron *“¿Cómo queremos representar nuestra historia? ¿Dónde está representada hoy?”* (Museo Histórico Nacional, 2007, pág. 7).

Este primer trabajo de repensar el guion se llamó *“Jornadas de reflexión y diálogo para un nuevo guion”* (2013), donde el Museo decidió incorporar, dentro de lo posible, a la comunidad. Para ello se invitó a personas de ámbitos diversos, 24 en total, que representaban a autoridades, funcionarios de la ex DIBAM, a los medios de comunicaciones, a las agrupaciones civiles, la comunidad educacional y comunidad académica¹⁶⁸. A cada uno de ellos se les pidió que recorrieran el Museo, como cualquier visitante, y entregaran reflexiones y críticas respecto al Museo y su guion. Asimismo, que expresaran sus expectativas en relación a este cambio. Todo ello se presentó de forma pública en estas jornadas, dando paso además a una publicación. Estas jornadas tuvieron como objetivo reflexionar, poner en discusión y dialogar respecto al actual guion del museo, y los desafíos y posibilidades frente a un nuevo guion.

4.5.4.1. Ejercicios de Colecciones

En este contexto, desde el 2016 se implementaron los llamados *“Ejercicios de Colecciones”*, los cuales son instancias de curatoria donde, a través de un tema, se interviene la muestra actual con diferentes medios y objetos, haciendo de este proceso un modo para poner en tensión y cuestionar la exposición permanente. La intención de estos ejercicios era *“cuestionar los*

¹⁶⁸ Véase especificaciones en Museo Histórico Nacional (2013).

alcances de la trama narrativa que ofrece actualmente a la comunidad” (Museo Histórico Nacional, s.f.) el museo, como también generar reflexiones y dialogo respecto a la muestra.

Hasta el momento se han realizado cinco ejercicios de colecciones. El primero – que se detallará más adelante – se llamó “Ejercicio N°1 La Imagen Mapuche Contemporánea”. A través de una serie de fotografías del artista visual José Mela y fragmentos de poesía de Elicura Chihuailaf se intervinieron algunas salas del Museo con secuencias fotográficas que hacían referencia a un adolescente vestido con ropas tradicionales mapuche que tras cada foto se va quitando una prenda para finalmente quedar en ropa cotidiana. La propuesta del artista “(...) *la intervención en sala busca reflexionar sobre la presencia de lo mapuche hoy, tanto en la configuración de un imaginario como en su representación en el museo.*” (Museo Histórico Nacional).

El segundo Ejercicio realizado se tituló “Madres y Huachos¹⁶⁹” en colaboración con el Centro Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Chile. Su título, hace honor al libro homónimo de la antropóloga Sonia Montecino, y su intención fue ser “... *un aporte a cómo el museo, en el marco de la discusión sobre su guion, problematiza en torno al género y las transformaciones sociales y culturales que han afectado a las mujeres en la historia de Chile*” (Museo Histórico Nacional, 2016). Durante este ejercicio se intervinieron 11 espacios del Museo, detalles sobre lo cual veremos más adelante en relación al género.

Para el Ejercicio de Colecciones número 3 titulado “La representación de la muerte en Chile” se intentó poner en tensión y cuestionar la muestra del museo relevando los ritos y costumbres relacionados con la muerte, como también a través de la representación del cuerpo humano.

La curadora y una de las responsables de esta intervención, consideró que

“La muerte es un tema universal, me pareció importe hacerla visible a través de los objetos de las colecciones, por medio de pequeñas instalaciones en el recorrido de la exhibición, con objetos conmemorativos realizados como recuerdo o pinturas con representaciones de la muerte” (Museo Histórico Natural, 2017).

El cuarto Ejercicio titulado “Materia y Mito. Objeto Fetiche y Reliquias Históricas”, se propuso

¹⁶⁹ Huacho hace referencia a alguien solo, refiriéndose en especial a niños, en estado de abandonado, o nacidos fuera del matrimonio. En quechua significa pobre, huérfano. En aimara también hace alusión a huérfano. En mapuche hace referencia al hijo nacido fuera del matrimonio. Todas estas alusiones dan ideas sobre que significa huacho. Apunta principalmente a las personas y/o niños nacidos fuera del matrimonio, a veces solos, huérfanos. (En otros contextos puede ser usado como palabra de cariño, de referirse de forma cercana hacia alguien)

invitar a repensar y observar los objetos, sus procesos de selección, sacralización, como también las diversas miradas y mensajes que contienen. La curadora de esta intervención explicó que el propósito de este era lograr provocar una

“(…) reflexión en los visitantes orientada al cuestionamiento de los procesos de fetichización y sacralización que los objetos suponen. Queremos proponer una relectura de las estrategias que constituyen las propiedades históricas de los objetos, paralelamente, se busca visibilizar que la disciplina histórica es parte de una construcción social, y el museo como institución no escapa de esta condición (Museo Histórico Nacional, s.f.).

Para ello se intervinieron ocho espacios agrupados en dos categorías: *“objetos reliquia que representan y personifican personajes destacados para la historia y el devenir nacional, y objetos reliquia que representan hitos destacados de la historia nacional y la formación en el imaginario del Estado-nación”* (Museo Histórico Nacional, s.f.).

Finalmente, el quinto y último Ejercicio realizado hasta ahora se titula *“Afán de mujer. Trabajadoras en el servicio público”*. El propósito de esta intervención es visibilizar en las salas de la exposición permanente a la mujer de clase media, residente en zonas urbanas, que se integra al mundo laboral durante el siglo XX. Del mismo modo, intenta relevar

“La importancia del acceso a la educación formal por parte de las mujeres hacia fines del siglo XIX y la legislación en torno a la protección de las mujeres trabajadoras. También invita a reflexionar en torno a los logros alcanzados en el siglo pasado y en las demandas de las mujeres del siglo XXI.” (Museo Histórico Nacional, s.f.)

Todas estas intervenciones son interesantes ejercicios, que, con mayor o menor éxito, invitan a repensar y visibilizar importantes ausencias de la muestra permanente del Museo. No obstante, todos son parte de intervenciones temporales, y no son medidas permanentes, profundas ni definitivas respecto al guion o la museografía del Museo.

4.5.4.2. Museo Mestizo

Durante el año 2017 el un grupo de funcionarios del Museo se dedicaron a la elaboración de un texto que aunara toda la información agrupada para reflexionar respecto al rol del Museo, además de una aproximación museográfica contextualizada en una importante reflexión teórica. Esta propuesta, titulada *“Museo Mestizo. Fundamentación Museológica y Disciplinar*

para el Cambio de Guion”, se sitúa y se entiende desde la particularidad del Museo,

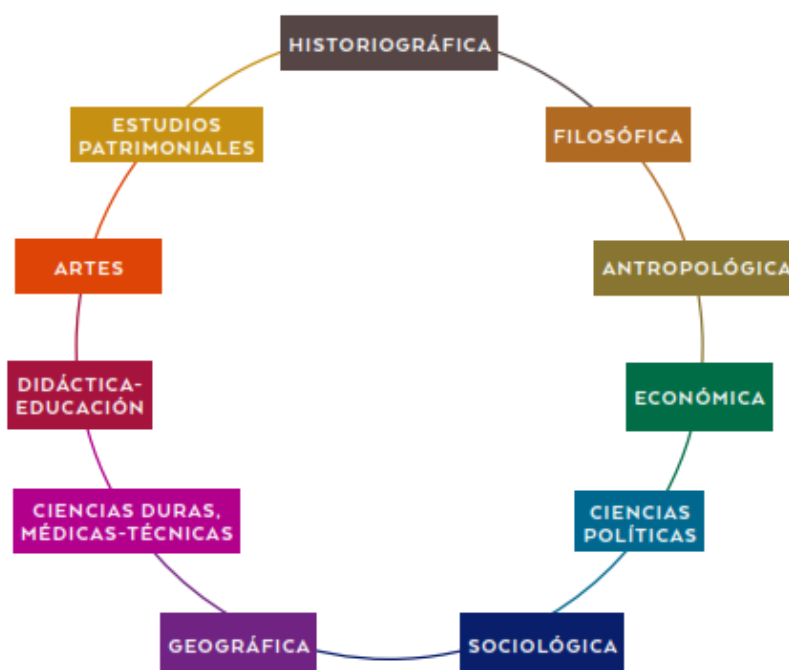
“Desarrollamos el concepto mestizo como fruto de procesos culturales, históricos, sociales y económicos propios de la realidad latinoamericana, los que se diferencian del sincretismo en tanto este suele profundizar en las relaciones dialécticas entre dos identidades culturales muy distintas entre sí, mientras que para el mestizaje consideraremos una relación multialéctica, cultural, histórica, espacial y temporal, asemejándose al concepto de hibridación desarrollado por N. García Canclini” (Museo Histórico Nacional, 2018a, pág. 4).

De este modo, este texto se presenta como una propuesta que se entiende desde la particularidad del Museo, pero además reconoce sus falencias, aúna todas las reflexiones realizadas en estos últimos años e intenta dar cabida y abrirse a revisiones *“teóricas, técnicas, disciplinares, sociales, culturales, comunitarias del último tiempo.”* (2018a, pág. 76). En el fondo, hacer eco de que este es un Museo que debe aproximarse y hacer oído de las necesidades del siglo XXI.

Para lograrlo, este proyecto propone establecer puentes y cruces, que permitan diferentes diálogos y visiones, dando cuenta del dinamismo de la historia, pero también de las identidades y todos aquellos conceptos relacionados al museo que hoy se entienden como plurales. HA sido en este accionar que han logrado realizar una propuesta curatorial de diez temas, entendidos como ejes vertebrales, que permitan dialogar, reflexionar y ser inclusivos. Los temas propuestos son los siguientes: Ciencia y técnica; Conflictos; Creencias; Educación; El Acontecer Infausto (relacionado con calamidades y desastres naturales); Fracturas Políticas; Historia del Museo; Identidades; Territorio; Vida Cotidiana y Espacios Íntimos.

El siguiente paso luego de la elaboración del texto anterior, fue trabajar justamente en propuestas para el futuro guion museológico del Museo. Esto se tradujo en la publicación Guion Museológico (Museo Histórico Nacional, 2018b), el cual se propuso trabajar desde un enfoque multidisciplinar las temáticas antes mencionadas para el guion. Para ello se utilizó una Matriz de Componentes Conceptuales para el Nuevo Guion Museológico, que implicó una enorme cantidad de cruces y posibilidades que aportaron a los contenidos de la propuesta (ver diagrama). Asimismo, se utilizó información levantada en otros estudios cuantitativos y cualitativos. El propósito de este texto es *“(...) proveer, considerando los actuales enfoques museológicos, un instrumento que defina, organice y enmarque conceptual y curatorialmente la*

propuesta del MHN, defina temáticas generales y oriente la elaboración del futuro guion museográfico del museo..." (Museo Histórico Nacional, 2018b, pág. 13). Tras un diagnóstico, el trabajo propuesto se ha entendido en fases y etapas, en donde las temáticas establecidas se cruzan con diferentes conceptos disciplinares.



Visiones estructurales disciplinares (Museo Histórico Nacional, 2018b, pág. 33)

Cada uno de estos ejes temáticos ha sido analizado para elaborar matrices de contenidos en la trama y relato museal. Es así como cada uno es entendido desde las orientaciones del relato proponiendo contenidos desde un enfoque integral y plural, narrativas inclusivas y protagonistas, vinculando cada uno de estos tres ítems a temáticas históricas propias de ese eje temático.

En estos momentos, tras la llegada de una nueva directora al Museo¹⁷⁰, la institución está abocada a su proyecto de ampliación y desarrollo del guion y museografía. Por ello, el día 5 de marzo de este año, 2019, el Museo cerró sus puertas, por al menos tres años, para llevar a cabo el traslado de sus colecciones y aprontarse para los próximos cambios que vendrán con la ampliación del edificio.

¹⁷⁰ Tras casi 8 meses de estar vacante el puesto de director/a del Museo, en enero de 2019 se nombra a Macarena Ponce de León, Doctora en Historia y académica universitaria.

4.5.5. El Museo: Institución estatal

Durante gran parte de esta investigación el Museo dependió de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), un organismo estatal nacido en 1929, el cual depende directamente del Ministerio de Educación. No obstante, como ya se ha señalado, desde fines del 2017 se inicia el proceso legal de creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con lo cual hoy el Museo es parte del Servicio Nacional del Patrimonio, dependiente de este Ministerio. Con ello, los tres museos nacionales existentes en el país son parte del nuevo Ministerio: El Museo Histórico Nacional (MHN), el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo Nacional de Historia Natural (MNHN)¹⁷¹.

El gran desafío¹⁷² del Museo en estos últimos años, además de los procesos de reflexión respecto a la muestra, ha sido la posibilidad de ampliar el recinto. El edificio original no logra dar a basto a lo que se necesita en términos de espacios y por esto, desde hace varios años que existe el proyecto de ampliación, ya mencionado, hacia un sitio eriazado contiguo. En la actualidad ya el proceso de ampliación debería iniciarse este año, dado que el Museo ya se ha cerrado. Se han propuesto, asimismo, ir avanzando de forma paralela con las decisiones respecto al guion y museografía final para el recinto.

Todo este proceso, es, en sí mismo, tremendo desafío y oportunidad para el Museo. Son escasas las oportunidades en que un museo ya “asentado” y nacional, se da la opción de reflexionar y repensar respecto a lo que se exhibe y cómo lo hace. Asimismo, la ampliación permitiría la creación de nuevos espacios, expandiendo así la temporalidad hasta ahora expuesta (1973) hacia un periodo histórico (el de la dictadura y transición democrática) más cercano al presente.

En resumen, esta ampliación permitiría construir nuevos espacios con nuevos contenidos, reevaluar los que hoy existen y plantearse el museo desde nuevos enfoques.

¹⁷¹ El Museo Nacional de Bellas Artes se inaugura para los festejos del Centenario en septiembre de 1910. Mientras que el Museo Nacional de Historia Natural, tiene como antecedente el Museo Nacional, uno de los primeros museos de su tipo en Latinoamérica, creado en 1830.

¹⁷² Debemos agregar a estos desafíos es que en los últimos 9 años el Museo ha pasado largos periodos sin director/a, habiendo además una alta rotación de estos. Los cargos de los directores de museos nacionales, pese a ser elegidos por un sistema de concurso, de una manera u otra, están vinculados al gobierno de turno y esto ha perjudicado altamente la gestión y planificación de largo plazo.

V. LAS IMÁGENES QUE EL MUSEO DESEA EXHIBIR Y AQUELLAS QUE REALMENTE EXHIBE

En este capítulo se intentará mostrar las imágenes que presenta el Museo Histórico Nacional a través de sus salas de exhibición, relevando qué nos cuenta sobre la historia de Chile, en general y sobre nuestra sociedad en particular, dado que, por su carácter nacional, el Museo exhibe, crea y moldea imágenes sobre quiénes somos y cómo llegamos a ser lo que somos hoy.

Dicho esto, es importante señalar que el museo no es el único referente en esta construcción social de la memoria de un país. Los museos de historia y sus exhibiciones son parte de un imaginario sobre el pasado, que se complementa con muchos otros referentes institucionalizados, tales como monumentos, fiestas conmemorativas, la escuela y la historia enseñada en ella, las tradiciones, los ritos, los medios de comunicación, entre tantos otros. Todo ellos conforman y contribuyen en la construcción de nuestra memoria como grupo y comunidad imaginada, establecen vínculos y fijan identidades. Por lo tanto, estudiando y comprendiendo estos espacios *“obtenemos información relevante de los referentes colectivos”* (Morales, 2009: 32). Considerando todos estos referentes, en este estudio nos centraremos en el Museo, específicamente, en el Museo Histórico Nacional (MHN) de Santiago de Chile, que a través de sus salas y objetos museográficos *“opera como dispositivo o soporte de transmisión comunicativa”* (Morales, 2010, pág. 30).

Desde el Museo, son múltiples y variados los posibles acercamientos a estas imágenes, a través de la exposición, sus contenidos y sus modos de exponer. Esta tarea no se limita a simplemente presentar lo que se expone, sino que además se debe comprender que todo lo expuesto es parte de un proceso de creación de imágenes, significados y conocimiento¹⁷³. Por ello, el acercamiento a realizar respecto a las imágenes que entrega el Museo debe entenderse desde dos frentes que, como veremos, se tensionan y oponen en muchos aspectos. El primero serán las imágenes y los significados que el Museo **desearía** entregar y, que se subentienden respecto a la misión y objetivos establecidos por la institución. El segundo, son las imágenes y los

¹⁷³Este proceso, no solo se da en el marco del museo, sino que se da, de manera paralela e incluso complementaria en espacios como la escuela, los medios de comunicación, la historia oral, las películas, el folklore, etc. Todos estos medios logran forjar lo que Blatti (1987) llama *“publicly imagined past”*, es decir, un pasado público imaginado, en un elemento que se percibe común y compartido (pág. 7).

significados que el Museo **efectivamente** presenta y que se construyen a través de los objetos seleccionados y expuestos, su distribución, espacios, textos y lenguaje general de las salas.

Asimismo, se tratará aquello que está ausente en estos espacios. Por lo tanto, no solo aquello presentado/representado sino además aquello que Pred (1995) ha llamado “*repressions*”¹⁷⁴, es decir aquellos elementos con un particular modo de ser “representados” al ser reprimidos y silenciados. De este modo, intentaremos no solo comprender la representación desde las presencias, sino también desde las ausencias y silencios.

En consecuencia, el objetivo de este capítulo es dar cuenta de estas construcciones en tensión, entre aquellas imágenes que el Museo dice que sustenta con aquellas que realmente son expuestas en sus salas. Para ello se identificarán las características generales de las imágenes que refleja el Museo Histórico Nacional a través de los objetos, textos y discursos y el modo que todo esto concuerda o difiere respecto a su misión y visión. Dicho de otro modo, ¿Qué dice el Museo que narra en sus salas? ¿Qué contiene, efectivamente, en ellas? ¿Cómo utiliza sus espacios, lenguaje, textos y objetos? ¿Qué imágenes transmite a través de lo presente y ausente de sus exhibiciones?

5.1. Primer acercamiento: imágenes que el museo desearía mostrar

Como señalamos con anterioridad, la misión que se propone el Museo Histórico Nacional es la de

*“Facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso al conocimiento de la historia del país, permitiendo el reconocimiento de las diversas identidades que lo constituyen y han dado forma a Chile, desde su pasado precolombino a su conformación política y territorial”*¹⁷⁵.

En este sentido el Museo espera poder dar acceso al patrimonio nacional, el cual narra la historia de Chile, en sus salas y vitrinas, intentando vincular este relato con las diversas identidades que lo constituyen.

Respecto a lo anterior, debemos hacernos varias preguntas. La primera de ellas tiene que ver con el acceso, ¿es el acceso solamente exhibir y narrar una historia nacional? En sociedades

¹⁷⁴ Este concepto de “Repress-entations” viene de la palabra inglesa “*repress*” haciendo alusión a lo reprimido, contenido, no mostrado.

¹⁷⁵ Ver nota 162.

desiguales, como ya hemos constatado que es la nuestra ¿qué significaría dicho acceso? Para el caso de la diversidad de identidades, ¿de qué versiones estamos hablando: de una mirada tradicional y absoluta de cada una de ellas, o como un proceso de construcción, plural, ¿y dinámico?

Quizás se pueden contestar algunas de estas preguntas por medio de la visión y objetivos formulados por el Museo. En su visión institucional se

“Aspira a llegar a ser una institución de referencia nacional, que comunique y refleje la realidad histórica, a través de un diálogo plural con la comunidad en todas sus expresiones, propia de una institución dinámica y abierta al cambio, capaz de ofrecer una amplia gama de servicios de alta calidad” (Museo Histórico Nacional, s.f.).

Así, se aprecia el interés por ser una institución referente, creíble y abierta respecto a la historia. Incluso se habla de dinamismo, de vinculación con la comunidad y dispuesta al cambio.

Todo ello hace pensar que aquella historia de Chile que intenta dar a conocer y hacer accesible el Museo sería una realidad plural, con versiones diversas y dinámicas de identidad y memoria, dispuestas a estar vinculadas con la sociedad que lo rodea, siendo un referente en ella. Por consiguiente, notamos que la evolución que han tenido las definiciones estratégicas del MHN se encaminan en un intento de ser una institución más dinámica, abierta y plural.

A estas miradas se puede agregar que el Museo se propone

“Dar a conocer la historia de Chile mediante los objetos patrimoniales que custodia y que abarcan desde la época prehispánica hasta la década de 1970. Además, el Museo busca ser un lugar de reflexión, congregando el diálogo de la comunidad por medio de exposiciones temporales, publicaciones, mesas redondas y de actividades educativas y de divulgación que propone” (Museo Histórico Nacional, s.f.)

Con ello, pareciera que se conjugan miradas tradicionales y más actuales del quehacer museal. Por una parte, se señala que el Museo cuenta una historia “mediante” objetos, un enfoque que nos sitúa en una concepción de museo que solo puede contar aquello de lo que tiene vestigios, dejando al margen todo aquello que las políticas de colecciones de cada época, es decir las de los grupos dominantes, no han optado por conservar. Además, esta noción olvida y silencia la “musealización”, “descontextualización”, “deshumanización” e interpretación de las que son

parte los objetos expuestos en el museo. Sobre todo, respecto a que los objetos son siempre mediados e interpretados, y, por tanto, no son elementos neutrales ni absolutos.

Por otra parte, señala que desea ser un espacio de reflexión, y con ello se abre la posibilidad a que exista un diálogo y una apertura a miradas más diversas. Sin embargo, queda en duda el foco de dicha reflexión, si se hará a partir de lo expuesto en la exposición permanente, o a nivel general de la historia nacional u otros. Es decir, no llama a la discusión respecto a la historia narrada y expuesta en sus salas.

Con estas tres perspectivas, la misión, visión y objetivos, queda por preguntarse ¿Cuál de estas visiones reina en las salas del Museo? ¿Qué imágenes se logran percibir en las exhibiciones, objetos y textos de este espacio museal?

5.2. Segundo acercamiento: descripción de las salas

En relación a lo que muestra el Museo, partiremos con una descripción de las salas y sus contenidos. El MHN, como la gran mayoría de los museos existentes, sustenta sus relatos y quehacer en los objetos que conserva, estudia y expone. En tanto objetos, estos se sustentan en tres enfoques simultáneos: acerca del valor según su uso, sus efectos en el mundo que los rodea, y sus significados simbólicos, *“Finally, objects have meaningful interest through their past associations: this is their historical meanings”*¹⁷⁶ (Hodder, 1994, pág. 12).

A diferencia de los objetos comunes, aquellos con los que las personas se rodean y se vinculan desde la cotidianidad y las vivencias, el objeto que se presenta y expone en el museo es el resultado de un proceso, es fruto de un proceso de colección, conservación, estudio, interpretación y difusión, por lo tanto, este objeto pierde gran parte de su realidad, de su originalidad, pues es descontextualizado, deshumanizado y desfuncionalizado. Como se señaló en el marco teórico, estos procesos sufridos por los objetos museales, Navarro (2006) los cataloga como ‘musealización’ y ‘musealidad’. El primero indica que este recorrido del objeto hacia el museo se inicia en el momento en que se decide sacar de su contexto ciertos objetos para ser exhibidos. La musealidad, en tanto, es la característica que cada uno de estos objetos tiene que los hace ser escogidos, unos por sobre otros, para ser parte de los objetos del museo. No obstante, ambos conceptos, la musealización como la musealidad, no son categorías

¹⁷⁶ Traducción libre de la autora: “Finalmente, los objetos tienen un interés significativo por sus asociaciones pasadas: esto es sus significados históricos”.

objetivas, “*ni un proceso objetivo; todo lo contrario, son el producto de la lectura intencional, subjetiva que tiene como referencia una cierta visión de mundo prefijada a partir de las condiciones socio-históricas así como de ciertos discursos y disciplinas*” (Navarro O., 2006, pág. 4).

Estos procesos de valorización, transformación y musealidad de los objetos por sujetos, supuestamente anónimos, neutrales y objetivos, señala Kirshenblatt-Gimblett (1991) respecto a los objetos etnográficos, que,

“Objects become ethnographic by virtue of being defined, segmented, detached and carried away by ethnographers. Such objects are ethnographic not because they were found in a Hungarian peasant household, Kwakiutl village, or Rajasthani market rather than in Buckingham Palace or Michelangelo's studio, but by virtue of the manner in which they have been detached, for disciplines make their objects and in the process make themselves” (pág. 387)¹⁷⁷.

Por consiguiente, puesto en una vitrina el objeto museal se separa finalmente de la realidad, para convertirse en otra cosa: en un nuevo objeto, con una nueva significación explicitada desde la exhibición donde se sitúa¹⁷⁸. Se convierten en semióforos (Pomian, 2010), es decir en portadores de una cierta significación. Así, se transforman en “*testimonios (con-) sagrados de la cultura*” (Desvallées & Mairesse, 2010, pág. 63). Por su parte, semiólogos como Jean Davallon (2010) consideran a estos objetos “*(...) menos como cosas (desde el punto de vista de su realidad física) que como entes de lenguaje (definidos y reconocidos como dignos de ser conservados y presentados) y como soportes de prácticas sociales (son recolectados, catalogados, expuestos, etc.)*” (pág. 63). Por ende, en una exposición los objetos “*son utilizados como signos del mismo modo que las palabras en un discurso*” (Desvallées & Mairesse, pág. 63), y es a través de éstos que debemos “leer” lo que sucede en las salas del museo.

¹⁷⁷Traducción de la autora: “Los objetos se convierten en etnográficos por ser concebidos, definidos, segmentados, separados, descontextualizados por los etnógrafos. Esos objetos son etnográficos no porque fueron encontrados en una casa campesina húngara, en una villa Kwakiutl o en el mercado Rajasthani, en vez del palacio de Buckingham o el estudio de Miguel Ángel, sino que gracias a la forma en que han sido desconectados, aislados, ya que las disciplinas hacen sus objetos y en el proceso se hacen así mismo”.

¹⁷⁸ Respecto este proceso, Pearce (1994) señala “The crucial idea is that of selection, and it is the act of selection which turns a part of the natural world into an object and a museum piece” (pág. 23) (traducción libre de la autora: La idea crucial es aquella de la selección. Es en el acto de la selección el cual convierte algo del mundo natural en un objeto y pieza de museo).



Una comparación entre objetos cotidianos y aquellos musealizados.

Fotografía 2: (Imagen derecha) Set de té perteneciente a Bernardo O'Higgins tras la vitrina de la sala del Museo.

Fotografía 3: (Imagen izquierda) Una situación posible de este set de té u otro, en su contexto original.

Fuente Imagen izquierda: UK Infussion Association

Fuente Imagen derecha: autora

La gran fortaleza del objeto museal es su capacidad de generar presencias y asociaciones pasadas. El hecho que sean objetos reales, cosas verdaderas (o que al menos que se perciben como tal), testimonios de otros tiempos que suponen un “estar ahí” verídico, lo que le entrega un poder fundamental: *“the power of the real thing”*¹⁷⁹ (Pearce, 1994, pág. 20). Sin embargo, esta veracidad y legitimidad dada al objeto debe ponerse entre paréntesis debido al proceso museal antes mencionado. Es preciso recordar el relativismo propio que atañe a los objetos y que lo permite tal proceso museal. Tal como señala Hainard *“el objeto no es para nada la verdad de nada; polifuncional primero, polisémico después, no tiene sentido más que puesto en un contexto”* (Hainard, citado en Desvallées & Mairesse, 2010, pág. 65).

Con estas particularidades del objeto museal establecidas, nos adentramos a la descripción de las salas del Museo Histórico Nacional. De las dieciocho salas que lo componen, se abordarán, a modo general, diecisiete¹⁸⁰, pues la llamada sala de “Medios de Transportes” es más un pequeño pasillo con fotos que una verdadera sala. De estas salas, algunas de ellas serán solo tratadas someramente, ya que están escasamente incluidas en las visitas guiadas¹⁸¹ que ofrece el Museo, además de ser menos visitadas a nivel general.

¹⁷⁹ Traducción libre de la autora: “El poder del objeto real” Al respecto Pearce señala: *“In museums we are accustomed to call this the ‘power of the real thing’ and to regard it as the greatest strength which a collection-holding institution commands”* (Pearce, 1994, pág. 20). Traducción libre de la autora: “En museos estamos acostumbrados a llamar esto el poder del objeto real, y reconocerlo como la mayor fortaleza que una institución que alberga una colección tiene.”

¹⁸⁰ En menor medida se incluirá la sala “Sociedad Colonial” que estuvo durante un periodo de esta investigación cerrada.

¹⁸¹ Este es el caso de las salas “Sociedad del siglo XVIII”, “Educación” y “Parlamentarismo”.

El recorrido del MHN se inicia en el primer piso, donde se encuentran las salas: “Los Primeros Habitantes”; “Descubrimiento y Conquista”; “La Ciudad Indiana”; “Iglesia y Estado”, y “Sociedad Colonial”. Por lo tanto, el primer piso abarca desde el poblamiento de los primeros grupos humanos en el actual territorio chileno hasta la Colonia¹⁸². Todo este recorrido está basado en la cronología, situación que también se percibe en la distribución de las salas, la cual obliga a avanzar solo en una dirección: hacia adelante. Por ello, el movimiento lineal- cronológico no solo es parte de los contenidos, sino, además, es parte de la distribución del espacio, transformándose en una experiencia física.

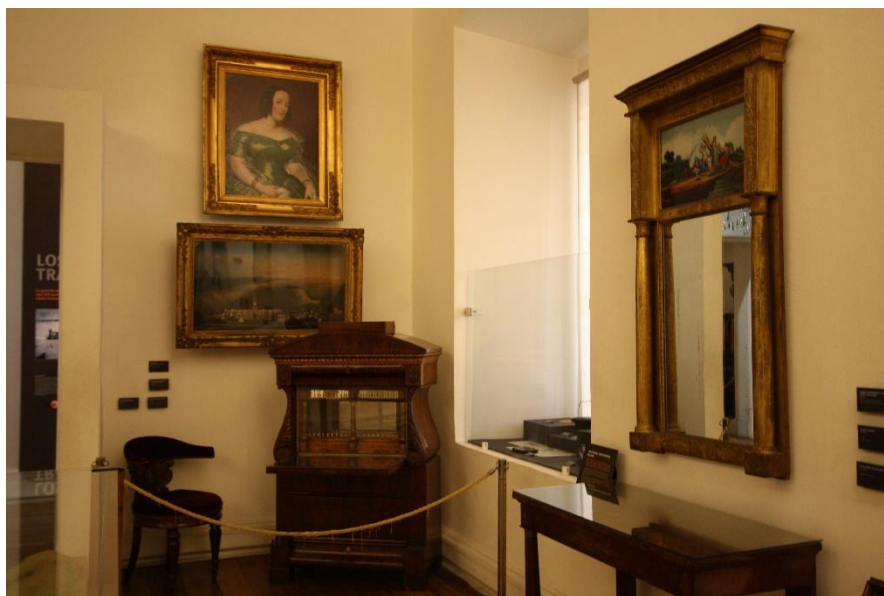
En el segundo piso se encuentran el resto de las salas: “Sociedad del Siglo XVIII”; “El Colapso del Imperio”; “La Idea de la Libertad”; “Recomposición del Orden”; “La Consolidación del Orden Republicano”; “Los Medios de Transporte”; “La Educación”; “El Orden Liberal”; “El Parlamentarismo”; “La Sociedad a Principios del Siglo XX”; “Esperanzas de Cambio”; “La Gran Crisis”, y “Del Frente Popular a la Unidad Popular”. Este piso, similar al anterior, sigue también una cronología lineal, obligando a seguir avanzando, incluyendo solo una sala paralela “La Idea de la Libertad”. Principalmente, en este nivel se abarca la historia de Chile como república independiente, desde los momentos previos a la Independencia hasta la década de 1970. El recorrido y la historia narrada en el MHN concluyen en la sala “Del Frente Popular a la Unidad Popular”. De este modo, la historia que representa termina el día del Golpe de Estado de 1973.

Por otra parte, la museografía, entendida como *“el arte o las técnicas de la exposición”* (Desvallées & Mairesse, 2010, pág. 55), es el modo, a través del diseño y puesta en escena, con el cual se logra la interacción entre las visitas, los objetos y contenidos de las salas. Sus herramientas son múltiples, desde lo arquitectónico, pasando por el diseño y lo visual, hasta la iluminación y la distribución de sus espacios y contenidos, entre otros. Asimismo, la museografía debe velar por la conservación y buen uso de las colecciones, por lo que lo expuesto debe tener ante todo este criterio en mente, permitiendo que el patrimonio se preserve para futuras generaciones.

¹⁸²Entiéndase por Colonia, al periodo en que Chile se convierte en la Capitanía General de Chile y forma parte del Imperio Español. Este periodo dura, formalmente, desde la llegada del primer conquistador español, Diego de Almagro, en 1535 hasta la declaración de la independencia en 1818. No obstante, desde 1810 existen movimientos de juntas de gobierno para luego dar paso al movimiento independentista. Este periodo es un ir y venir de batallas, primero ganándole a la Corona y estableciendo con ello la llamada Patria Nueva, para luego ser nuevamente vencidos en el periodo de la Reconquista, que finaliza con las últimas victorias chilenas, en el periodo llamado Patria Nueva.

En consecuencia, se podría decir que la museografía del Museo Histórico Nacional, por una parte, escenifica y resignifica la historia en sus salas, y por otra, entrafña y presenta el propio lenguaje del Museo, y esto no solo desde lo narrativo, sino que también se manifiestan de diversas formas como el uso de los espacios, las presencias y ausencias, entre otros.

En términos museográficos, la primera gran divergencia que presenta el Museo entre sus salas se da entre aquellas previas al siglo XX y aquellos que lo exhiben. Los métodos expositivos de las salas del siglo XX incluyen el uso de la fotografía, algunos elementos audiovisuales y de audio, sumado a una puesta en escena más contemporánea, lo que denota no solo el cambio de siglo, sino que estas salas fueron las últimas en agregarse al Museo. Por ello, las salas previas al siglo XX se asemejan más a los museos decimonónicos, a los gabinetes de curiosidades que a un museo del siglo XX.



Fotografía 4: Sala Consolidación del Orden Republicano (Ejemplo de salas antiguas)
Fuente: Fotografía autora



Fotografía 5: Sala Sociedad Principios del Siglo XX (museografía más reciente)
Fuente: Fotografía autora

Así, salas como “La Consolidación del Orden Republicano” y “Orden Liberal” se presentan como salones imponentes, saturados de objetos, donde pareciera que predomina un cierto *horror vacui*, ya que existen escasos espacios sin usar.

No obstante, este notorio contraste entre ambos periodos en términos de técnicas museográficas no significa que el siglo XX se haya montado a la vanguardia. Por el contrario, en algunas salas se puede apreciar un abuso de la fotografía, así como escaso material sonoro y audiovisual, e inexistencia de algún tipo de herramienta interactiva.

En el caso de los objetos que expone el MHN, veremos en el análisis posterior, que éstos se pueden comprender a través de las nociones de ‘presencia’ y ‘representación’. La primera noción alude al objeto presente en la sala. Mientras que la segunda noción hace referencia a los objetos museales como representaciones sociales, teniendo en consideración que los objetos museales son parte de un todo, intentando ser soporte de un discurso, ser simbólicamente significativos y representativos.

En tanto, para el caso de los textos y técnicas narrativas, éstos se despliegan en el MHN en grandes paneles y cédulas.



Fotografía 6: Sala Idea de la Libertad. Ejemplo de paneles introductorios de cada sala
Fuente: Fotografía autora

Los paneles se ubican al inicio de cada sala, y contienen dos niveles de información, uno general y otro más detallado, entregando una introducción sobre la sala a visitar. Estos paneles se complementan con dos tipos de cédulas. A una la llamaremos “cédula temática”, que se suele ubicar cerca de uno o más objetos y que entrega información vinculada con lo que se muestra. La otra, es la denominada “cédula técnica”, que se sitúa junto al o los objetos y entrega una breve caracterización de éstos, tales como su nombre, materialidad, y algún otro detalle como autor, si es que lo tiene, año, entre otros.



Fotografía 7: Sala Idea de la Libertad. Ejemplo de cédula temática
Fuente: Fotografía autora

Mientras los paneles y las cédulas temáticas aportan parte del relato que se desea narrar en la exhibición, siendo ambos instrumentos de interpretación de lo exhibido, las cédulas técnicas suelen ser herramientas precisas de caracterización, pero sin mucha contextualización de los objetos, quedando desvinculados de su origen y deshumanizados, para convertirse, claramente, en piezas SÓLO de exhibición.

Se tiene, por tanto, un Museo que se presenta desde lo visual, cuyos objetos y sus representaciones cobran gran importancia. Además, se presenta desde lo textual, a través de la información presentada en las salas. En una visita ideal, estos dos mundos se unirían para dar una experiencia tal cual como fue diseñada por los equipos profesionales del Museo. Sin embargo, como se ha señalado anteriormente, esta mirada solo comprendería al público visitante como receptor pasivo, omitiendo su multiplicidad y heterogeneidad.

Al respecto, estudios de público de museos indican que mientras algunas personas pasean por el espacio, otras divagan, algunas se detienen y leen paneles y cédulas, otras solo miran, algunas pasan rápidamente por las vitrinas y sus objetos, otras se detienen largo rato en una sola vitrina u objeto, entre otras formas de recorrer las salas¹⁸³. A lo visual y textual, se le puede agregar además el relato oral de las visitas guiadas por profesionales del área de educación del MHN¹⁸⁴.

Considerando lo antes expuesto, comprendemos que la visita puede ser diametralmente opuesta según las variables que interactúan en ella: para quien “pasea” por el MHN mirando objetos; para quien se detiene y lee, o para quien es guiado por las salas. Estas experiencias disímiles son, sin duda, uno de los grandes desafíos para los museos de hoy. En particular, el Museo Histórico Nacional, en su intento por aunar las versiones visuales y textuales, también ha debido cuestionarse en cómo hacer de la visita guiada un “servicio” que pueda entregarse y repetirse de maneras similares - no idénticas, claro está- con los mismos parámetros de calidad y contenido cada vez.

¹⁸³El estudio de Veron & Levasseur (1983) propone cuatro categorías de visitantes a los museos según su comportamiento. Están los “visitantes hormiga”, que son aquellos que se guían por la racionalidad y el orden y que siguen, comúnmente, el camino y los contenidos propuestos por la exhibición. Mientras que los “visitantes pez” prefieren tener una visión amplia, observar holísticamente el lugar, por ejemplo, desde el centro de la sala. Los “visitantes saltamontes”, les gusta moverse directo a lo que ellos seleccionan como interesante o que les llama la atención de la exhibición. Finalmente, los “visitantes mariposa”, son aquellos que se niegan a seguir el recorrido establecido y prefieren crearse uno propio.

¹⁸⁴ Pese a algunas diferencias entre la información expuesta y aquella que se entrega en el relato de la visita guiada, esta última trabaja principalmente a partir de los objetos de las salas y se basa en la misma información que se expone, haciendo profundizaciones o matices según cada grupo.

5.3. Tercer acercamiento a la exhibición: análisis de lo que el museo efectivamente muestra

Para realizar este acercamiento y análisis se tomará como guía dos referencias teóricas. Por un lado, **las políticas y poéticas de exhibición** (Lidchi, 1997; Karp & Lavine, 1991), útiles para deconstruir el museo como un sistema de representación que reproduce imágenes a través de sus colecciones, textos y la oralidad.

Por otro, complementariamente en nuestro análisis se considerarán las nociones de **curriculum oculto** (Jackson P. , 1968) y el **curriculum visual oculto** (Acaso & Nuere, 2005).

Sobre las **políticas de exhibición**, Lidchi (1997) señala que es necesario considerar los discursos y sus relaciones con el poder para interrogar la naturaleza del museo y su colección. En este sentido, explica, se debe considerar el rol que tienen los museos y sus exhibiciones respecto a la producción social del conocimiento. Por ello, insistiremos en la importancia de reconocerlos como espacios con “voz” y no como espacios neutrales¹⁸⁵, absolutos o estáticos. Además, se comprende que tal como sucede con el patrimonio en general, las exhibiciones pueden ser espacios de dominación, de resistencia y de lucha entre grupos diversos de la sociedad. Por ello, las políticas de exhibición implican reconocer en los museos qué versión y de quién es la historia que está siendo contada, y si existe una visión dominante, de grupos hegemónicos que controlan y reproducen desde allí dichas versiones y nociones, revelando los discursos normalizadores, excluyentes y estereotipos presentes en las puestas en escena en el museo.

Al contrario de aquellos discursos e imágenes expositivas explícitas, el Museo contiene y presenta una serie de elementos desde lo tácito y subterráneo, parte de lo que en el área de la educación ha sido estudiado y denominado como curriculum oculto. Concepto que puede ser aplicable perfectamente al museo, y que hace hincapié respecto a la presencia de *“un conjunto de contenidos que se transmiten de forma implícita en un contexto educativo...”* (Acaso & Nuere, 2005, pág. 208).

Tanto el curriculum oculto como las políticas de exhibición manifiestan el conjunto de conocimientos e imágenes que se transmiten, de forma explícita o implícita, en las salas del

¹⁸⁵ En relación a esto, en agosto de 2017 el director de educación del Museo de Portland Mike Murawski y historiadora del arte La Tanya Autry iniciaron la campaña [#MuseumsAreNotNeutral](#) para refutar el mito respecto a la neutralidad de los museos. Este movimiento ha tenido amplio eco en las redes sociales y medios digitales. Para más información ver (Museums Are Not Neutral, s.f.).

museo. Estos conceptos de análisis revelan cómo las instituciones pueden perpetuar elementos que se alinean con ciertos órdenes sociales ligados a sectores de alto poder de decisión e influencias, difunden ciertas imágenes o representaciones sociales respecto al género, la clase y lo étnico, entre otros aspectos. Así, las mismas autoras plantean que analizar el curriculum oculto es relevar el posicionamiento de la institución educativa en *“los sistemas de reparto del poder, el alineamiento con una clase social determinada así como la defensa de una raza, de un género, de una cultura y de una religión por sobre las demás”* (Acaso & Nuere, 2005, pág. 208).

Por su parte, el Museo Histórico Nacional es un claro exponente de un museo nacional tradicional, creado a principios del siglo XX, pero con claras características de museo decimonónico. Gran parte de su colección son objetos representantes de una historia oficial, es decir, una historia sesgada en su visión de lo nacional, al ser narrada desde los grupos de poder, desde los vencedores¹⁸⁶. Es una narración histórica principalmente de las clases altas y de los hechos políticos, lo cual puede evidenciarse con cierta facilidad. No obstante, este discurso hegemónico, oficial y dominante, que pareciera situarse desde lo evidente, logra pasar “desapercibido” en su posicionamiento e implicancias gracias a la mirada experta y autorizada, tanto del dispositivo museal como el de la educación formal (las escuelas). Por ello, Vallance (1973) señala que el curriculum oculto debe entenderse desde diversos grados de intencionalidad y profundidad de ‘ocultamiento’, y como medio para *“perpetuar de forma implícita un conjunto de conocimientos que no resultarían correcto tratar de forma explícita”* (Acaso & Nuere, 2005, pág. 208).

Tal como se mencionó, los museos son instituciones que pueden fácilmente reproducir las diferencias sociales, mantener las desigualdades, naturalizar y justificar las visiones e historias de grupos hegemónicos de la sociedad. En este sentido, retomamos lo señalado por Bennett (1995), quien establece que los museos, sobre todo en su nacimiento, han sido dispositivos que ejercen y articulan control, disciplina y conocimiento. A esto, el autor le ha llamado el *“exhibitionary complex”*, ya que en sus exposiciones utiliza la selección de objetos, la configuración y distribución del espacio para comunicar sus mensajes. En este proceso de exhibición, los objetos seleccionados son descontextualizados y reconfigurados bajo las clasificaciones que define la “autoridad” del museo. Con ello se establecen las categorías y el

¹⁸⁶Desde su creación, tanto la muestra como la colección han tenido cambios, sin embargo, ninguno de ellos ha logrado cambios sustanciales respecto a la inclusión y la historia que prevalece, sigue siendo la oficial absoluta y hegemónica.

orden en los cuales estos objetos son reinsertados y adquieren nuevamente un significado, pero, esta vez, dentro de las salas expositivas y sus discursos.

De este modo, la articulación de la exhibición señalada por Bennett nos recuerda que parte de exhibir es también seleccionar, clasificar y sistematizar lo presentado. No obstante, ese proceso exhibitorio que produce mensajes, imágenes e incluso conocimiento, no devela los mecanismos con los que actúa, ni menos lo hace evidente al visitante. Al contrario, lo silencia, generando un discurso de autoridad y absoluto, que oculta su proceso de producción, en tanto se refugia en una narración y representación legitimada por un discurso que aspira ser neutral y de expertos. Por ello, no es de extrañar que el museo se entienda como *“un espacio indiscutible de conocimiento ‘verdadero’ en oposición a aquellos ‘saberes bastardos’ que no merecen ocupar ese lugar”* (Maillard, 2003, pág. 14).

Es así como, por ejemplo, el MHN presenta su última sala de exhibición, “Del Frente Popular a la Unidad Popular”. Este periodo histórico que termina en el Golpe del Estado de 1973 es sin duda uno de los más complejos de tratar. Sin embargo, el Museo decide mantener una “supuesta” neutralidad en esta sala, y no hacerse cargo de un relato que comprenda una realidad tan polémica todavía e importante, sino más bien decide situarse desde la lejanía para contar la historia a través de otros, y sus fotografías. Incluso, el mismo Golpe de Estado se “exhibe” a través de las portadas de diferentes periódicos mundiales¹⁸⁷ de los días siguientes del Golpe. Es por medio de la prensa internacional, y una supuesta intención de neutralidad por parte del Museo es que éste construye su relato sobre dicho hecho histórico. En otras palabras, decide no hacerse cargo, se aleja y enfatiza con ello su supuesta neutralidad, aunque esto ya supone tomar una posición y un acto político¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Los periódicos exhibidos son: La Vanguardia de España (12 de septiembre de 1973); Le Figaro de Francia (13 de septiembre de 1973); El Mercurio, único diario chileno (13 de septiembre de 1973); Ya de Madrid (17 de septiembre de 1973); The Observer del Reino Unido (16 de septiembre de 1973); La Nación de Argentina (12 de septiembre de 1973).

¹⁸⁸ Entendiendo lo político, como ya señalamos anteriormente, según la definición del informe PNUD 2015. Es decir: *“Lo político es todo aquello que en una sociedad se establece como susceptible de ser decidido colectivamente.”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2015, pág. 17). Por tanto, es un actuar político, no partidista.



Fotografía 8: Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular. Periódicos internacionales que dan cuenta del Golpe de Estado en Chile en 1973.
Fuente: Fotografía autora.

Sin duda, tratar este periodo histórico y el de la dictadura militar que le sobrevino, es y será uno de los procesos más complejos de representar, exhibir y llevar a cabo por parte del MHN en su futuro cercano, si es que algún día se decide tomar una posición respecto a estos periodos. Sobre todo, porque los modos y contenidos con que se decidan presentar implican justamente este actuar político que parece no estarle permitido al museo. Olvidando con ello, que cada decisión que se “disfraza” de neutralidad es, de un modo u otro, un acto premeditado y manifestativo. Esta tensión y sus implicancias dio a conocer la historiadora Consuelo Figueroa, quien participó en un comité para evaluar la muestra hace varios años, en donde la posibilidad de trabajar este contencioso periodo histórico tuvo resistencia, *“Una de las resistencias tal vez más importantes fue el impedimento de pasar más allá del golpe militar del año ’73... Desgraciadamente ahí hubo resistencia y hubo presiones por parte de grupos de poder que fue muy difícil poder exponerlo”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 81).

Esta presunta neutralidad, estos silencios del proceso expositivo y esta autoridad experta se revela en la misma sala antes mencionada a través de un objeto. Como señalamos, en ella se encuentra exhibido un fragmento de lentes ópticos¹⁸⁹ acompañados de una cédula¹⁹⁰ que señala

¹⁸⁹Lentes o anteojos, son las palabras chilenas que hace referencia a gafas. Estos lentes se encuentran en una vitrina en la última sala del Museo, “Del Frente Popular a la Unidad Popular”.

¹⁹⁰ La cédula señala lo siguiente (Fragmentos): *“Esto fue lo que me sucedió el 16 o 17 de septiembre de 1973 y hoy quiero retarlo: Desperté temprano, supe que habían levantado el toque de queda para ese día por unas horas. (...) Caminé hacia el palacio presidencial (...) justo frente a la entrada estaba una muchacha (...) mirando los daños del bombardeo. Me preguntó si sabía*

que pertenecerían al expresidente Salvador Allende. No obstante, junto a la vitrina y en pequeño formato, se expone una copia transcrita de la carta de quién encontró estos lentes y los donó al Museo. Tras leer este contenido, queda bastante claro que existen pocas pruebas concretas de que estos realmente pertenezcan a quien el MHN “designó” como dueño. Sin embargo, el Museo no se hace cargo de esa posible duda, ni de ese posible error. Simplemente decide exponerlos, con la legitimidad que le entrega su autoridad, como un hecho verdadero.

Sintetizando estos dos aspectos de la sala, Mege (2002) señala que la museografía en esta sala

“Invierte el orden de la lógica total del museo, minimizando la superficie de inscripción del relato en el objeto. La sala está compuesta a partir de fotocopias en blanco y negro que van relatando el período. Sin embargo, la mirada del visitante tiende a detenerse en los lentes rotos que sintetizan, de acuerdo a la museografía, el quiebre institucional y la tragedia de un período que es exhibido en blanco y negro. Ante la evidencia, el guion enmudece” (Mege, 2002).

dónde quedaba Morandé 80, le contesté ‘cómo no voy a saber si yo viví frente a La Moneda desde los siete años (...) Doblamos por Morandé hacia la Alameda, ahí vimos frente a la puerta (...) estaban dos carabineros de guardia parados enfrente. (...) Uno de los carabineros me miró y dijo: ¿Les gustaría subir?, le contesté ‘sí’ (...) Frente a mí, había un zócalo antes de subir la escalera, ésta estaba llena de hollín y escombros, al dar un paso pisé un cartón, que resultó ser un programa de los Quilapayún, lo tome (...) Uno de los carabineros me preguntó si quería entrar a la pieza donde había muerto Allende (...) yo le contesté que sí (...) avancé hasta el centro de la pieza. Quedé paralizada (...) en el sillón estaban las manchas de sangre y demás evidencias de lo ocurrido. (...) Salí de ahí y los carabineros tomaron conciencia de lo que habían hecho, y nos hicieron prometer que no le contaríamos a nadie que habíamos entrado a la Moneda. (...) Cuando íbamos bajando las escaleras mis ojos se posaron en el rincón de uno de los peldaños donde había unos anteojos. Los tomé inmediatamente y los envolví en el programa de Quilapayún (...) Uno de los carabineros me dijo ‘no vayan a ser los anteojos de Allende que andaban buscando (...) Yo le contesté: ‘estos anteojos son míos’ (...) el carabinero no se atrevió a contradecirme. (...) He mantenido esta pieza histórica guardada por muchos años. Hoy en democracia, en un ambiente de tolerancia, me ha parecido propicio donar este valioso objeto al Museo Histórico.”
Teresa Silva.



Fotografía 9: (Imagen izquierda) Vitrina con restos de los supuestos lentes de Salvador Allende

Fotografía 10: (Imagen derecha) Cédula que asegura que son los lentes de Allende y añade una explicación “azarosa” de su obtención.

Fuente: fotografías autora.

Estos ejemplos, nos devuelve al concepto de Smith (2006) sobre el *“Authorised Heritage Discourse”*. Este discurso sigue promoviendo la noción de un público pasivo, que debe absorber y “digerir” una información absoluta creada por un otro experto y autorizado, donde ni el visitante ni la réplica tienen cabida. Entonces, el patrimonio no es entendido como un proceso o una experiencia, sino como algo externo e impuesto a quienes lo presencian o visitan. Esta misma perspectiva se observa en el Museo Histórico Nacional respecto a su público. A la vez que se espera sea pasivo, se espera que recorra las salas, observe y lea grandes letreros y pequeñas cédulas de información. Todo ello controlado a través de un recorrido delimitado – aunque no tan claro ni especificado – que demarca las salas y avanza cronológicamente a través del tiempo. La línea continua del tiempo se traduce también en el espacio, existiendo escasas posibilidades de moverse con libertad, de saltar periodos o de entrar sólo a los que realmente

interesan al visitante. Por lo tanto, hay una cierta “obligatoriedad” y control respecto al movimiento de éste, aumentando así su pasividad.

Esta perspectiva omite que la

“Práctica discursiva – objetual de los museos, necesariamente entra en interacción con las estructuras cognitivas de los sujetos que ingresan a la experiencia museal. Existen procesos de recepción y resignificación de los contenidos culturales representados por los museos que hasta ahora han sido escasamente explorados. Estas relecturas, no siempre ortodoxas del patrimonio, posibilitan la apertura y dispersión de la trama de significaciones culturales implicadas, hacia múltiples derroteros interpretativos” (Maillard, 2003, págs. 14-15).

En suma, las “articulaciones” de las exhibiciones en muchas ocasiones olvidan que éstas no proyectan un mensaje único, porque no los leen ni vivencian un tipo único de sujetos. Además, la diversidad del público no sólo genera experiencias y lecturas disímiles, sino que también, evidencia las desigualdades en cuanto a bagaje y capital cultural, educación y capacidad de decodificación presentes en sus visitantes, tornándose en elementos gravitantes de su experiencia museal. Por este motivo, tal como señala García Canclini (1990, citado en Maillard, 2003):

“No basta dar iguales oportunidades a todos si cada sector llega al consumo, entra al museo con capitales culturales y hábitos dispares (...) No basta con que los museos estén abiertos a todos, que sean gratuitos y promuevan en todas las capas su acción difusora, si no nos preguntamos acerca de los usos sociales del patrimonio, como diversos grupos se apropian de forma diferente y desigual de la herencia cultural” (pág. 47).

En tanto, las **poéticas de exhibición** las abordaremos en dos sentidos. Por una parte, considerando que el lenguaje utilizado construye imágenes y significados, nos interesa indagar en la manera que éstos se expresan y representa en las exhibiciones. Por otra, intentaremos comprender la selección de objetos, el orden interno y relación de los componentes de dicha exhibición.

Este enfoque se complementará con la noción de curriculum visual oculto, entendido como “*el conjunto de contenidos que se transmiten de forma implícita en un contexto educativo a través del lenguaje visual*” (Acaso & Nuere, 2005, pág. 208). Las autoras señalan que las representaciones visuales transmiten dos tipos de mensajes: manifiesto y latente. Estos últimos

se comprenden como parte del curriculum visual oculto. De este modo, analizarlo en las instituciones educativas implica entender cómo *“a través del lenguaje visual elaboraban mensajes que no podrían enunciar de otra manera”* (Acaso et al., 2011, pág. 66).

Así, nos aproximaremos a las poéticas de exhibición y el curriculum visual oculto en el MHN a través de la descripción de las salas, tomando en cuenta el lenguaje utilizado en su relación con lo expuesto, los espacios y sus usos, la distribución de los objetos¹⁹¹, y otros temas transversales y particulares respecto a sus contenidos y modos de ser exhibido.

A partir de estos estos marcos de análisis se intentará ir visualizando la estructura que sustentan las exhibiciones presentadas en el Museo. De este modo, se buscará responder acerca de cómo se crean imágenes a partir de los textos, pero sobre todo a través de lo representado.

Previo a un análisis del uso del lenguaje y cómo este se expresa en la exhibición, se debe realizar un alcance importante. La aproximación al uso del lenguaje es un complemento respecto a los objetos y su distribución, que nos permitirá *“leer”* el museo como textos para ser sometido a un análisis crítico. No obstante, pese a la posible utilidad de esta alternativa, en un museo todo aquello presentado como texto, está atado y vinculado a lo objetual/visual.

Aunque para este estudio en particular no se realizarán análisis de los textos y discursos presentados en las salas, si mencionaremos brevemente dicha temática. Tal como señala Hall (1997), el discurso es la relación entre el lenguaje y la práctica, por ello se entiende que el discurso no es solo palabras, sino también una acción social que expresa la forma en que la gente habla, discute y entiende su mundo. Por ende, esta relación se da no solo por el sujeto que utiliza un discurso, sino que además repercute en el sujeto, e incluso se construye al margen de este. De esta manera, Foucault (1980; 1982; Hall, 2001) señala que los discursos no solo reflejan significados sociales, relaciones y grupos, sino que además los componen y los gobiernan. Así, el discurso es una relación entre el poder y conocimiento, donde logra ser una herramienta y técnica de poder.

Es importante destacar entonces, que los discursos que logran percibirse en las salas son elementos que limitan y constituyen el mundo de los sujetos y sus relaciones con éste.

¹⁹¹Concepto adaptado del Cuadro de sistemas de transmisión del curriculum oculto visual en Acaso y Nuere (210) para instituciones educativas.

Consecuentemente, los discursos pueden ser utilizados para regular, mantener y desafiar ciertos elementos, situación que podemos apreciar en espacios como los museos.

En el Museo Histórico Nacional se puede apreciar con claridad como éste se construye y constituye en un espacio glorificador y legitimador de la nación. Particularmente, de “un” tipo de nación, siendo los discursos de los grupos hegemónicos los que se socializan, exhiben e inculcan ciertos valores¹⁹², historias e identidad nacional que poco y nada tiene que ver con la nación en su totalidad, sino más bien, con una minoría en el poder. En este sentido, el uso del discurso en el espacio del museo se constituye en una herramienta de control y de mantención de un poder establecido para controlar estos relatos presentados y reafirmados en sus salas. Asimismo, es fundamental comprender que el o los discursos instalados son parte de un contexto social y político específico.

En particular, en el MHN los discursos que se presentan responden en gran parte a momentos históricos en que fueron creados, además de ser parte de un discurso situado desde una perspectiva occidental del conocimiento y cultura.

Ambos acercamientos son tremendamente interesantes y aportan nuevas luces respecto a las exposiciones del Museo, sin embargo, es importante considerar que estos acercamientos tienen sus limitaciones, ya que no podemos olvidar que los visitantes participan de lo exhibido desde su propia subjetividad. El sobrevalorar el análisis discursivo sin trabajar en paralelo con su público, somete a las audiencias a una pasividad y silencio que no son propias de la realidad. Ya que, el museo, como institución pone en *“coexistencia la mirada racional del espacio museográfico con la mirada contemplativa del espacio vivido o existencial”* (Morales, 2010, pág. 31).

En términos de estudios de público, solo recientemente se ha ido llenando el vacío existente respecto a cómo las personas vivencian los museos, las experiencias que en ellos viven, los usos

¹⁹² Algunos de los valores a mencionar y que serán desarrollados a lo largo de esta investigación dicen realización con valores asociados, primero, a la época en que se funda el Museo Histórico Nacional. En ese contexto se perciben tensiones entre lo tradicional, conservador y los valores que abogan por la “modernidad”, el “progreso”, los paradigmas científicos del positivismo, que suman con ello miradas y enfoques del museo como neutral, científico y objetivo. Asimismo, el legado del darwinismo con su norte evolutivo unidireccional, en donde las etapas más avanzadas se relacionaban con lo europeo, denotando con ello el legado colonialista aún vivo en Latinoamérica y Chile, respecto a aquello que es considerado cultura, y las construcciones de nosotros y los otros asociados. Por otra parte, se pueden entrever los valores asociados a las versiones de identidad de la época y que perviven hasta el Chile actual. La preponderancia de lo exterior, versus la cultura local y `popular, el malinchismo que se asocia a este fenómeno, en términos de valorización. Finalmente, el ideario de construcción de nación chilena, bajo una noción teórica de libertad, de inclusión con exclusión, que presupone más bien el control y por sobre todo el orden, manifestación clara de las primeras constituciones, de los primeros presidentes conservadores y por el miedo al desorden y posible anarquía que ha caracterizado a la oligarquía chilena (Salazar, 1985; Foerster, 1991).

que le dan y los modos y contenidos de los mensajes que asimilan (Merriman, 2000).

Es importante destacar el uso de ciertos conceptos del MHN que en sí mismos constituyen imágenes. Por ejemplo, que la segunda sala del recorrido se titule “Descubrimiento y Conquista” es una declaratoria evidente para señalar desde donde se sitúa el Museo respecto a este momento histórico, haciendo hincapié en una posición europeísta respecto a la llegada de Colón a América, y, por tanto, relatando la historia de la Conquista desde el europeo y no desde lo local. Con ello se privilegia y se jerarquiza, constantemente a lo largo del Museo, una visión eurocéntrica por sobre la propia al momento de la llegada al continente americano.

Del mismo modo, a esta mirada occidental- europea se suma que lo expuesto es además la historia de los vencedores de esta conquista, de los dominantes y no de los subalternos, y menos de los perdedores. En la sala de la “Colonia” se narra desde lo “español”, privilegiando su estructura social y estilos de vida. La sala “Ciudad Indiana” acuña un término escasamente usado en la realidad americana local, sino solo válido para aquellos conquistadores europeos que estaban en busca del camino a la India. Por lo mismo, es un concepto que en sí mismo desvaloriza y desconoce la realidad y riqueza de lo que sucedía en América, particularmente en territorio de lo que hoy es Chile. Algo similar sucede con la sala titulada “Iglesia y Estado”, la cual sitúa a la iglesia católica como “la” creencia predominante y correcta, sin siquiera mencionar que sucedía localmente previo a su llegada, en términos de las cosmovisiones y espiritualidades coexistentes en dicho momento. Al contrario, la construcción que se realiza, tanto por su nombre, como por su exhibición, supone la jerarquización de las creencias aceptadas y legitimadas por sobre otras, privilegiando, por ejemplo, la importancia de evangelizar a los locales. En este sentido, las ausencias respecto a las creencias, espiritualidad local y los sincretismos sucedidos luego de la llegada de los españoles no solo quedan silenciados, sino que además desvalorizadas frente a la religión católica predominante y válida, al menos discursivamente.

La misma postura se percibe a la hora de generalizar lo particular. Esto puede apreciarse en la sala llamada “La Sociedad Colonial”, el nombre aboga por una representación total de una sociedad en el periodo colonial chileno. No obstante, lo que la sala muestra es principalmente objetos y situaciones relacionadas con la clase dominante política y socioeconómica de ese momento histórico. Por consiguiente, está muy lejos de abarcar y mostrar a una sociedad en su

plenitud. La predominancia de esta clase social será, además, una constante en el recorrido por las salas.

En términos generales, el lenguaje utilizado en los museos intenta dar vida a un mundo pasado, a historias, testimonios y objetos de otros tiempos y lugares. Morales (2010, pág. 32) plantea que este lenguaje museográfico, en el terreno de la experiencia, juega con la vida y con la muerte. Por una parte, *“en lo museal habita la vida, porque comprende toda clase de espacios de memoria en uso”*, pero también porque puede hacer realidad, nuevamente lo vivido, puede hacer *“hablar a los muertos”* (Morales, 2010, pág. 34). Por otra, lo museístico estetiza una muerte, la prolonga, la conserva. En museos, como el Museo Histórico Nacional, esta divergencia no siempre se da, ya que la museografía, que debería traer a la vida aquello ya muerto, en bastantes salas no lo logra, dada la distancia y poca identificación que genera, como se verá más adelante con las imágenes de las y los visitantes.

El lenguaje que se ocupa en los museos de historia, a nivel general, y en este en particular, es un lenguaje para *“ciudadanías letradas”* (Morales, 2010, pág. 31), ya que en ellos prevalece un relato épico y aleccionador, muy similar al texto escolar, para el cual se necesita un cierto bagaje, una cierta preparación e instrucción histórica. Lo anterior, no solo ha subordinado a estos espacios a convertirse en una repetición de lo visto en la escuela, sino que además en espacios de exclusión por la forma y contenidos del relato.

Para profundizar en el segundo aspecto de las poéticas de exhibición, es decir en los objetos, su orden y relación, cómo también respecto al curriculum visual oculto, se entregará una mirada general y transversal del Museo para apreciar variadas imágenes que atraviesan el recinto y que nacen a partir de este recorrido.

5.4. Lo exhibido: distribución y uso de los espacios

En este apartado se quiere ilustrar cómo ciertas distribuciones, posiciones, modos y formas de exhibir los objetos puede sustentar, respaldar o incluso silenciar ciertas versiones de la historia, en este caso, de la historia nacional oficial.

El comprender la disposición de los objetos y *“leer”* estos espacios nos refleja quizás uno de grandes temas de la exhibición: los objetos se convierten en sinécdoque, es decir, que a través

de un objeto se representa y/o resume la supuesta categoría a la cual pertenece¹⁹³. Al mismo tiempo, en algunos casos los objetos se utilizan como metonimias y metáforas de fragmentos de la historia. Por tanto, pese a que los objetos pueden parecer “individuales” resumen una categoría, además de estar pensados en relación y combinación con lo que los rodea.

El efecto de la “disposición” de los objetos y textos presentados, también genera un encuadre a lo “observable/leíble” en esta institución de lo visible (Bennett, 1998), donde la museografía crea ciertos campos de visión. Por tanto, quienes visitan el Museo se transforman en espectadores, que gracias a la museografía desplegada percibe aquellos campos de visión creados por esta, para admirar esta sinécdoque que pareciera representar una historia completa y totalizadora.

5.4.1. Espacios, recorridos, cronología

Tal como se mencionó, el Museo Histórico Nacional funciona como una línea unidireccional de tiempo. Este fenómeno no es solo perceptible a través de los contenidos, sino que también a través del recorrido y cómo este se presenta al visitante. Las salas están dispuestas de tal forma que se controla y maneja gran parte de un recorrido establecido, con escasas posibilidades de hacer caminos paralelos o libres. El único “quiebre” que existe, es la división de las salas entre primer y segundo piso, no obstante, en cada uno de ellos, esta cronología está dispuesta para ser seguida.

Esta disposición presupone que todos los visitantes manejan la cronología y los periodos históricos que se presentan. Sobre todo, porque no existe un hilo conductor, por ejemplo, una gran línea de tiempo, un mapa, o algún elemento que situé a los visitantes en el momento histórico en que se encuentran. Algunas salas manejan datos históricos, pero estos no son insertados ni anclados en un contexto de largo plazo. De este modo, cada sala se presenta como cápsulas de tiempo sin mayor relación con el resto del Museo. Se suma a esto, la necesidad de manejar un cierto bagaje educativo/histórico para una mejor apropiación y comprensión. En este

¹⁹³Definición de la RAE de Sinécdoque: “Tropo que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa; un género con el de una especie, o al contrario; una cosa con el de la materia que está formada, etc.”. (Real Academia Española, s.f.).

sentido, falta una vinculación, más a allá de la cronología, que logre integrar las temáticas de cada sala para que éstas no parezcan historias aisladas unas de otras.

De este modo, el Museo se presenta a sí mismo como una línea de tiempo, no solo en términos de contenidos, sino también en términos físicos y de recorrido. En este sentido, merece dar cuenta de la implicancia que tiene la temporalidad en la presentación de los contenidos del Museo, ya que se torna en el telón de fondo en que se sitúan y enmarcan las personas que visitan su espacio.

De esta forma, otros ejes, como por el ejemplo el lugar/espacio, tienden a ser subyugados bajo este discurso preponderante del tiempo como artífice único del ser y hacer. Por consiguiente, en las salas predominan las representaciones de hechos, sucesos y personajes concatenados, en una linealidad progresiva, de la cual permean imágenes de UNA sola historia lineal, sucesiva y evolutiva, desde la “barbarie” al “progreso”. Esto hace repensar las implicancias que tendría respecto al imaginario e imágenes que crea en términos de la valorización de la noción de “progreso”, del imaginario evolucionista y, por tanto, restringido respecto a otros modos de vida, de tiempos y versiones de vivir.

5.4.2. Espacios centrales – periféricos

Asimismo, se puede apreciar a lo largo del Museo una reiterada distribución de los objetos que se podría resumir en una “distribución central-periférica”. Este no es un fenómeno aislado que solo suceda en este Museo. Sucede en la gran mayoría de ellos dado a que no todos los objetos pueden estar siempre en una ubicación central. Sin embargo, no en todos los museos coincide que ciertos temas son reiteradamente los centrales y otros reiteradamente los periféricos o marginales. Por ello, en el Museo se puede apreciar que los objetos centrales son siempre aquellos que remiten a los hechos políticos y a los grandes personajes de la historia, a aquellos reconocidos por la historia oficial, es decir, varones blancos y de la clase alta, mientras que en su mayoría las temáticas relacionadas con otros grupos sociales, grupos indígenas o prácticas y actividades subalternas se exhiben en vitrinas laterales escasamente visibles, a contraluz, en un rincón de la sala, muy arriba o muy abajo para la vista, al margen del recorrido principal, convirtiéndose con ello en historias periféricas.



Fotografía 11: Vitrina sobre el mundo rural en Sala Consolidación del Orden Republicano. Instalada en un costado, en una ventana, pasa casi desapercibida, sobre todo por su posición a contraluz.
Fuente: Fotografía autora.



Fotografía 12: Calesa en Sala Colapso del Imperio. Ubicada en zona central de la sala.
Fuente: Fotografía autora

La distribución ocupada en el Museo jerarquiza las temáticas a exhibir, existen objetos e historias de primera categoría, mientras otras quedan en segundo plano. Así, en la sala “El Orden Liberal”, donde en la zona central se encuentran las vitrinas relacionadas a la Guerra del Salitre referidas a objetos navales y otros que fueron parte de este hecho histórico. Solo en un pequeño rincón, entre varias otras láminas aparece un retrato pequeño de Irene Morales, una cantinera¹⁹⁴ que participó en las campañas terrestres de esta guerra.

No sólo en términos de presentación de objetos se da esta dualidad de los espacios: centrales y periféricos. La muestra total del Museo prácticamente no hace alusiones al territorio nacional en su globalidad. Por consiguiente, la zona central del país, principalmente su capital, Santiago, es el epicentro de la elaboración del relato museográfico, omitiendo la gran heterogeneidad y diversidad territorial y cultural de Chile, por tanto, situando al resto de las zonas en la periferia del relato histórico nacional.

¹⁹⁴ *El prototipo femenino más emblemático en las campañas es la cantinera, también denominada camarada. Esta figura oficiaba de lavandera, cocinera y costurera de la tropa; auxiliaba a los soldados heridos y les suministraba agua en pleno combate. Justamente, para apagar la sed de la soldadesca, la cantinera siempre portaba una cantina o cantimplora, objeto distintivo de su misión, y de su legítima incorporación, como mujer, a un regimiento”* (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, s.f.).

5.4.3. Sobresalientes y opacados

A su vez, el proceso de selección jerarquizada también supone decidir qué objetos serán dispuestos de modo sobresaliente y cuáles más en las sombras. Algunos criterios que estarían a la base de dicha selección son: envergadura física, importancia histórica, centralidad en relato. De este modo, se sitúan algunos objetos en una posición privilegiada respecto de otros.

Así, pareciera que es inevitable percibir que el tamaño o envergadura física del objeto se correlaciona con su importancia, y no solo sucedería con los grandes objetos que destacan o parecen ser tremendamente importantes, sino también con las salas. Aquellas salas grandes y espaciales parecen tener mucho más peso histórico – porque además se llenan con mayor cantidad de objetos- que aquellas que son más pequeñas, y que, por ende, parecen tener menos que mostrar y menor importancia. Esto sucede, por ejemplo, con la sala “Los Primeros Habitantes”, que abarca el periodo temporal más largo del Museo, no obstante, es una de las salas más pequeñas. La sala comienza con los primeros habitantes del territorio actual chileno, es decir, desde unos 15.000 años atrás, pero ni su tamaño ni sus contenidos representan esta trascendencia. Algo similar sucede con la sala “Esperanzas de Cambio”, es tan pequeña que prácticamente no se logra visualizar el hilo conductor del relato, ni su relación con los objetos.



Fotografía 13: Perro Ulk con el sillón presidencial de Alessandri, su dueño. Sala Esperanzas de Cambio
Fuente: fotografía autora.

La sala tiene un objeto sobresaliente y predominante: el perro embalsamado Ulk¹⁹⁵, apreciándose como un espacio de tránsito y el lugar de “*donde está el perro*”¹⁹⁶. La presencia de este objeto de la colección ha resultado ser todo un fenómeno. Tal vez, concebido como una pieza de “relleno” y casi anecdótica en una sala que trata la época presidencial de Alessandri pasó a ser el objeto principal de la pequeña sala, e incluso uno de los más memorables del Museo¹⁹⁷.

5.4.4. Objetos y criterios de selección

No se conoce con exactitud cuáles han sido las políticas ni los criterios que han existido a lo largo de la historia del Museo para seleccionar los objetos que se exhiben. A simple vista, se podría decir que son objetos que cuentan historias, que sirven como testimonios del pasado, que estaban disponibles en la colección del Museo y que se ajustan a la historia nacionalista y oficial que se presenta. Mientras muchos de los objetos cumplen con este objetivo, otros tanto o la abundancia de objetos hace cuestionar la necesidad de varios de ellos. Existe con ello una categoría que podría denominarse “objetos de relleno”, que reúne a aquellos en que no es clara su ubicación ni su contribución al relato museográfico y/o a la experiencia de los sujetos. En este sentido, el ejemplo del perro Ulk nos hace repensar la utilidad de ciertos objetos en términos del aporte histórico, de contenidos e importancia, ¿qué función cumplen realmente?, ¿todo aquello que es de la época debe ser exhibido?

5.5. Exhibición del “otro”

Tras la elaboración del relato museográfico existiría un complejo proceso de construcción de la identidad de un “nosotros” a partir de la diferenciación con la de “otros”. En el caso del Museo Histórico Nacional, dichas construcciones se imbrican en narrativas asociadas a la nación y el forjamiento de la patria, los héroes (todos masculinos), y tantos otros referentes que intentan promover una experiencia y valores asociados a crear un sentimiento compartido, una

¹⁹⁵Ulk, (1932-1942) era el perro gran danés que el presidente Arturo Alessandri Palma tuvo durante su segundo gobierno. Ya entonces, el perro se hizo conocido por acompañar al presidente y aparecer en fotografías junto a él. El perro fue embalsamado, permaneció en el Museo de Historia Natural hasta la década de los ochenta siendo donado al MHN para que acompañase el sillón presidencial de Alessandri que se encontraba en el Museo.

¹⁹⁶ Forma coloquial utilizada por el personal del Museo para referirse a esta sala.

¹⁹⁷ Esta importancia y recuerdo se ha demostrado a lo largo de diferentes investigaciones respecto a la visita del museo. Niñas, niños y jóvenes tienden a señalar a este objeto como el más memorable del museo. Esta experiencia refuerza la vivencia del museo como una donde lo discursivo o representado no es necesariamente vivido de las formas que el museo se espera y donde el público no son entes pasivos.

comunidad. Claro está, que esta comunidad es, como dice Anderson (2006), una imaginada, prevaleciendo un discurso que promueve valores de un grupo hegemónico disfrazados de intereses nacionales. Parafraseando a Bennett, el “complejo de exhibición” del Museo intenta representar una historia nacional predominando ciertos actores por sobre otros. De esta manera, la historia que se relata es principalmente la de los hombres “blancos” y de la elite, y los hechos principales que se exhiben son las gestas bélicas e hitos políticos, complementados por los económicos y muy escasamente presentes son los sucesos y movimientos sociales que han marcado la historia de Chile.

Bajo esta mirada, los “otros”, constituyendo gran parte de la población del país prácticamente no están presentes en las vitrinas y cédulas de la muestra. Entonces, la representación de lo nacional invisibilizaría a todo aquello que no pertenece a la versión oficial expuesta. Lo “otros”, en el MHN, podríamos calificarlos como aquellos que suelen estar ausentes de muchos espacios patrimoniales, es decir, mujeres, infancia, indígenas, clases medias y bajas, historia de la clase trabajadora, y otros grupos.

La sala “Los primeros habitantes”, brinda una mirada respecto a cómo el Museo presenta al “otro” indígena. El objetivo que se plantea el Museo con ella es mostrar a los pueblos originarios que habitaban el territorio antes de la llegada de los españoles. Sin embargo, dicha definición no precisa sobre cómo se presentarán, lo que se advierte en esta sala. Asimismo, la distribución y ubicación de los objetos brindan varias imágenes sobre el tema.

Al entrar, inmediatamente se enfrenta a un rehue¹⁹⁸ y un poncho, ambos objetos pertenecientes a la cultura mapuche, los cuales predominan la sala. Con ello, es dable percibir que existe una jerarquía entre los pueblos indígenas existentes al momento de la llegada de los conquistadores, mostrando casi exclusivamente lo relativo al pueblo mapuche. El resto de las culturas precolombinas, entre ellas, aymara, collas, fueguinas, rapa nui, se exhiben en vitrinas dispuesta en ambos lados de la sala. No obstante, ninguna de ellas logra ser tan imponente como la mapuche, dejándolas en situación secundaria. Asimismo, las culturas de los pueblos originarios que se presentan lo hacen de forma poco clara. Es un “potpurri” de culturas, ya que, por ejemplo, el mapa que aparece en la sala es claramente insuficiente (muy pequeño), y no se precisa contexto pasado y presente de éstas¹⁹⁹. Esta sala es observada como un paseo por una

¹⁹⁸ El rehue es un tótem antropomorfo con peldaños entendido como un espacio/elemento sagrado para los mapuche.

¹⁹⁹ Por ejemplo, no queda claro cuáles de estas culturas siguen aún vigentes y cuáles de ellas están extintas.

serie de objetos deshistorizados, desterritorializados y deshumanizados, haciendo de lo expuesto una serie de objetos muertos. No es extraño que esta y la siguiente sala, “Descubrimiento y Conquista”, son las que mencionan al indígena, para que luego desaparezca del recorrido sin mayor explicación.



Fotografía 14: Sala Primeros Habitantes. Foto tomada desde la entrada. No se logran visualizar correctamente las vitrinas de los costados.

Fuente: Fotografía autora.

Las imágenes que se generan a partir de estas salas respecto al mundo indígena serán imágenes que se mantendrán a través del Museo: de culturas muertas y momificadas en sus vitrinas. Además, en las breves apariciones de lo indígena en el relato museográfico prevalece la referida al pueblo mapuche.

Esta ausencia de lo indígena y la poca importancia dada puede apreciarse con claridad a través de algunas representaciones de lo mapuche a lo largo del Museo. La primera que podemos mencionar son los objetos expuestos del kultrun²⁰⁰ y el “rehue” antes mencionado. Ambos son presentados sin mayor contextualización acerca de la gran importancia que tienen en la cultura

²⁰⁰ “El kultrún es el instrumento musical por excelencia de las machis (a quienes muy simplistamente podríamos definir como chamanes) mapuches. Se trata de un timbal de madera hecho de un gran cuenco elaborado a partir de un tronco de un árbol de poder que representa a la tierra. Cada machi lo pinta según una estructura general, pero con un diseño propio y lo toca a su manera. La superficie del cuero esta surcada por líneas que dividen el mundo en cuatro partes (...) El interior del kultrún contiene diversos objetos mágicos, así como la voz e la machi introducida por esta en el momento de la construcción del instrumento. El kultrún se toca cerca del oído a fin de que rica sonoridad satura la percepción y facilite el trance.” (Museo Chileno de Arte Precolombino, s.f.).

que representan²⁰¹. En el caso del kultrún, por ejemplo, solo en algunas ocasiones durante la visita guiada, se aclara que son réplicas, dado que estos son objetos pertenecientes a cada machi²⁰², por lo tanto, no podrían tener uno real expuesto. Algo similar sucede para el caso del supuesto rehue.

Este nivel de relevancia se ve nuevamente reflejada en la sala “Orden Liberal”, que solo en una vitrina²⁰³ se exhibe un kultrún, una trutruca²⁰⁴, un fusil y platería mapuche, resumiendo visualmente uno de los periodos más violentos y vejatorios de la historia del pueblo mapuche: la ocupación de su territorio por parte del Estado de Chile durante el siglo XIX.



Fotografía 15: Vitrina referida a la ocupación de la Araucanía. Sala Orden Liberal.
Fuente: Fotografía autora

²⁰¹ Como se verá en los próximos capítulos esta perspectiva con que se presentan los objetos del mundo indígena, en particular de la etnia mapuche, difiere totalmente respecto a cómo ellos entienden los objetos. Estos no se entienden en el espacio cerrado y muerto de un museo, sino desde su uso, su significancia y su presente.

²⁰² Véase nota 200. La machi es una líder espiritual, sanadora y receptáculo de sabiduría ancestral en cada comunidad.

²⁰³ En los capítulos siguientes se ahondará en esta vitrina, sumado a su fotografía.

²⁰⁴ “La trutruca es un instrumento musical de la cultura mapuche que consiste en una vara de quila o bambú, común en los bosques del sur de Chile, ahuecada y de unos cuatro metros de largo que al soplar emite una voz potente y penetrante”. (Educar Chile, s.f.).

Este proceso, paradójicamente denominado “Pacificación de la Araucanía”, se tradujo en el despojamiento por vía legal²⁰⁵ y por la vía de ocupación militar de gran parte de las tierras mapuche para ser incorporados al territorio chileno y ser vendidas y/o “colonizadas” por extranjeros y nacionales. Este gran hito, que marca definitivamente las relaciones e interacciones sociales entre este pueblo indígena y la sociedad chilena, en particular con el Estado, en el Museo pasa sin pena ni gloria. Incluso, se podría decir, que esa vitrina sostiene un alto grado de violencia simbólica, al intentar naturalizar y minimizar, desde la versión dominante, un proceso clave para el mundo indígena y sus implicancias.

Las imágenes que el Museo dispone del mundo indígena promueven el imaginario de “blanqueamiento” e invisibilización de lo indígena en la historia nación hasta la actualidad, relegándolo a discursos desde las ciencias naturales y/o estética. Los grupos étnicos en las vitrinas se suelen presentar desde perspectivas que permiten centrarse en los objetos y neutralizar con ello cualquier otra realidad, entregando una visión aproblemática, silenciando lo no resuelto o conflictivo, como las tensiones con el Estado, la marginalidad, la pobreza y dominación hacia estos grupos. Por consiguiente, como señala Navarro (2006), esta mirada estética desproblematiza y además idealiza a las culturas precolombinas, al ser representadas como un pasado sin evolución, fijos en el tiempo, “*museomomificados*”, sin ninguna continuidad o vigencia.

La mirada arqueológica, estética y europeísta con la que el Museo exhibe y narra la historia de Chile, intenta no solo invisibilizar la realidad actual de estos grupos, sino que además entrega una imagen que los desvaloriza sustentando aquello que Larraín (2001) ha llamado una “*valorización exagerada por la blancura (...) y una visión negativa de los indios y negros*” (pág. 232), situación claramente expresada en las salas del MHN, donde existen solo breves apariciones de estos “otros” indígenas, y menos aún de afros, por ejemplo. Incluso, los indígenas tienden a desaparecer en la medida que se avanza en el recorrido, pareciera ser no solo que desaparecen de la historia de Chile, sino que, además, en la medida que se avanza hacia la

²⁰⁵ A partir de la segunda mitad del siglo XX el Estado chileno decide incorporar las tierras del sur ocupadas por los mapuche, tierras que históricamente habían permanecido independientes. En 1866 se inicia un periodo de legislación reduccionista, la cual por medio de diferentes vías termina reduciendo las tierras mapuche y otras comunidades indígenas del sur. La ley de 1866, por ejemplo, decide fijar a los indígenas en reducidas comunidades, asentándolos en reducciones de tierra, desconociendo con ello sus métodos de agricultura, recolección y ganadería de trashumancia, ya que el Estado de Chile declaró terrenos baldíos y por consiguiente propiedad del Estado aquellos territorios donde no se podía probar posesión efectiva y continuada de un año por lo menos. Para más detalles véase Bengoa (1985).

“modernidad”, el mundo indígena, se va alejando de ésta y es visto como un lastre para el progreso.

Un segundo grupo, que podría considerar como un “otro” en la muestra del Museo, son las mujeres y las relaciones de género. La invisibilidad de lo femenino en los museos no es poco común, sobre todo en los museos de historia. En el Museo Histórico Nacional, las apariciones breves – porque suelen no ser más que esto – de las mujeres se resumen principalmente a situaciones tremendamente superficiales. Sea a través de la vestimenta, en salas como “La Ciudad Indiana”, “La Sociedad a Principios del Siglo XX”, o “Del Frente Popular a la Unidad Popular”, o a través de algunas fotografías, o algunos retratos.



Algunas de las breves representaciones de lo femenino.

Fotografía 16: (Imagen izquierda) Vestido mujer clase alta en Sala Sociedad principios del Siglo XXI

Fotografía 17:(Imagen derecha arriba) Zapatos y cartera de Javiera Carrera en Sala Idea de la Libertad

Fotografía 18: (Imagen derecha abajo) Maniquí con vestimenta de mujer clase alta en sala Ciudad Indiana.

Fuente: Fotografías autora.

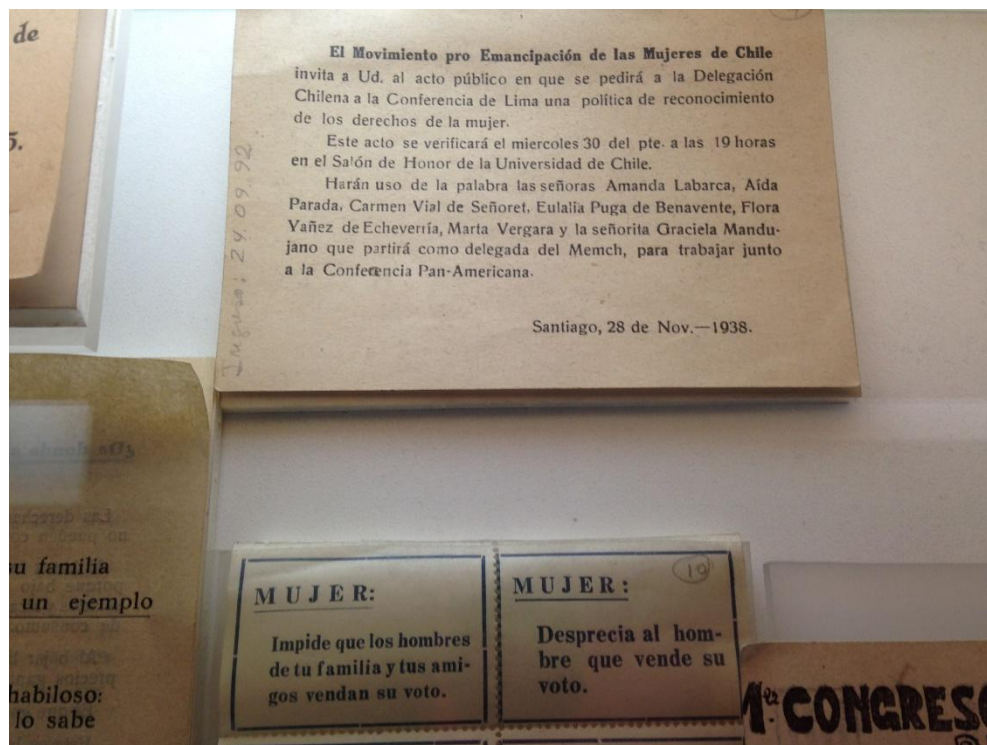
Estas breves apariciones, en términos de frecuencia, aumentan a partir de las salas del siglo XX, donde la aparición de las mujeres comienza a ser un tanto más notoria. No obstante, dicha invisibilización no se expresa para todas del mismo modo. En este sentido, son las mujeres de la elite aquellas que suelen figurar en las salas del Museo, dejando a aquellas de otros niveles sociales, en su gran mayoría, al margen.

Las principales apariciones relacionadas con mujeres en el Museo se traducen a dos: aquellas en donde se les objetiviza y otras donde se ejemplifica a través de historias de mujeres excepcionales para su época. Para el primer caso, que es sin duda el más común en este y otros museos, la mujer es entendida a través de objetos, sean estos objetos de uso personal, como carteras, joyería y vestimenta o como retratos y fotografías, en donde suelen presentarse desde el vínculo familiar masculino (“la esposa de”, “la hija de”). En ambos casos, las mujeres se presentan como objetos, que decoran, que acompañan, sin ser presentadas desde sus particularidades y subjetividades. En el caso opuesto, aquellas historias, muy breves, de mujeres excepcionales, suelen ser la solución forzosa de incorporación de la mujer a las muestras expositivas. Para el caso del MHN, podemos reconocer principalmente a dos: Inés Suarez y Javiera Carrera. La primera se centra en un cuadro que recuerda la invasión indígena a Santiago, en este aparece Inés Suárez, bastante masculinizada, con una espada en la mano, cortando cabezas de indígenas²⁰⁶. La segunda figura, Javiera Carrera²⁰⁷, salta a la vida pública debido al apoyo que otorga a sus hermanos, quienes tienen un rol importante en el proceso de independencia de Chile. Ambas figuras, destacan en el Museo en periodos históricos en que la mujer es principalmente invisibilizada. Su visibilidad esconde y disimula la escasez de otros relatos femeninos, de una mayoría.

²⁰⁶ La historia señala que durante la invasión de Santiago por grupos indígenas en 1541, mientras la ciudad era devastada, saqueada e incendiada y frente a la inminente desventaja en que se encontraban los españoles, Inés Suárez, la única mujer española que participa del viaje a Chile con el conquistador Valdivia y una de las primeras en asentarse en nuestro país, decide sacar de la cárcel a siete lonkos (jefes) indígenas que estaban apresados, decapitarlos y mostrarles sus cabezas a los indígenas invasores. Esta represalia tuvo el efecto deseado, y los indígenas se retiraron. La acción de Suárez salvó a la ciudad colonial de Santiago y a sus habitantes españoles.

²⁰⁷ Javiera Carrera es hermana de los hermanos Carrera, figuras destacadas en el proceso de independencia de Chile. Ella no sé queda al margen y colabora y apoya la causa independentista. Esto le costó el exilio y persecución. José Miguel Carrera, su hermano más conocido, es quien, abiertamente independentista, se alza en golpe de Estado para tomar el poder en 1811. Junto con otras figuras en considerado como uno de los próceres de la patria, peleando en las sucesivas batallas en contra las fuerzas realistas españolas. Debe exiliarse a Argentina con la llegada del periodo de la Reconquista española. Muere fusilado en Argentina, tras ser arrestado bajo cargos de intentos de amotinarse contra el gobierno independiente de O’Higgins, ya establecido en Chile. Los otros hermanos Carrera, Luis y Juan José, también participaron en el proceso de la independencia, en roles menos preponderantes que su hermano.

En las salas del siglo veinte, la aparición de las mujeres comienza a darse más. Se puede apreciar que dicha incorporación ha sido poco pensada en cuanto a sus repercusiones y potencialidades. Así, la sala “La Gran Crisis” presenta la posibilidad de incorporar en la historia central la participación e importancia femenina en los cambios políticos y movimientos sufragistas. No obstante, los objetos que revelan estos procesos están “discretamente” dispuestos en pequeñas vitrinas que pasan desapercibidas para los y las visitantes.



Fotografía sala La Gran Crisis.

Fotografía 19: (Imagen arriba) Vitrina sobre movimientos femeninos sufragistas.
Fuente: fotografías autora.



Fotografía sala La Gran Crisis.

Fotografía 20: (Imagen abajo) Posición de la vitrina en la sala, lado derecho, sin contextualización ni señalización.

Fuente: fotografías autora.

Por otra parte, la sala “Del Frente Popular a la Unidad Popular” resume la conquista del sufragio femenino en una muy poco afortunada fotografía de dos mujeres peleando a golpes afuera de un lugar de votación.

Un tercer grupo que se podría considerar como un “otro” respecto al relato principal en la muestra del Museo, es la diversidad de grupos y actores sociales fuera de los círculos de poder. En el recorrido trazado por el MHN se hace evidente que los protagonistas indiscutidos de relato museográfico son los grandes personajes, todos ellos “blancos” y poderosos hombres, política, social y económicamente. El resto queda al margen en la exhibición, por ejemplo, previo a las salas del siglo XX son escasas las referencias a personajes y actores distintos a estos, tal como sucede en las salas que narran sobre la sociedad colonial que dedican breves referencias al fenómeno del mestizaje en nuestro país. En la sala “La Sociedad Colonial”, se encuentran objetos casi exclusivamente de la élite de la época. En las salas de los periodos referentes a la Independencia²⁰⁸ y años inmediatamente posteriores, se hacen escasas referencias sobre otros

²⁰⁸Salas “El Colapso del Imperio”, “Idea de la Libertad” y “Recomposición del Orden”.

actores que no sean los grandes héroes de este proceso. Teniendo la posibilidad, gracias a pinturas y otros objetos, de hablar de los soldados, por ejemplo, y no sólo de los héroes patrios. Incluso, la sala “Recomposición del Orden” se convierte en una suerte de apología a la clase alta, con una serie de retratos del pintor Gil de Castro, que en términos pictóricos e históricos pueden ser tremendamente valiosos, no obstante, se exhiben con tal prevalencia e importancia que no cabe duda de que estos y solo estos actores son los “deben” estar en los museos.



Fotografía 21: Sala Recomendación del orden
Fuente: fotografías autora

Una situación similar sucede en la sala “Consolidación del Orden Republicano”, donde se hace referencia a los campesinos y trabajadores, pero sus vitrinas son justamente aquellas instaladas a contraluz, en una ventana, donde no se logra ver bien los objetos. La vitrina dedicada a los trabajadores tiene un autoadhesivo que intenta entregar información, siendo ilegible.



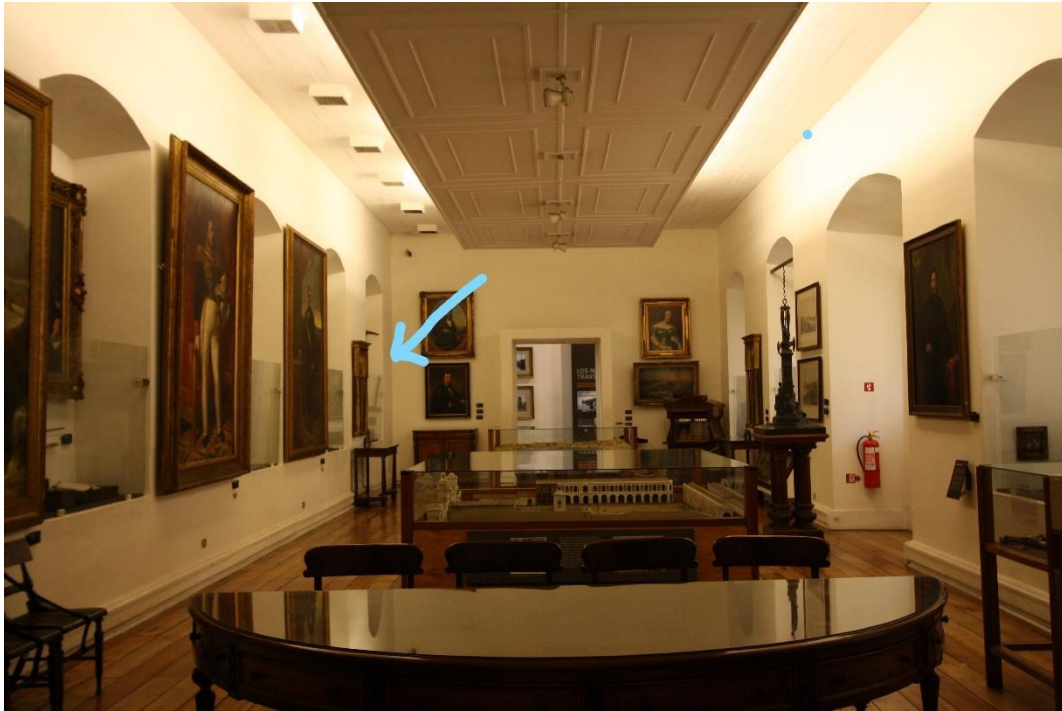
Fotografía 22: Vitrina dedicada a los trabajadores del mundo rural en Sala Consolidación del Orden Republicano.
Fuente: Foto autora

Ocurre lo mismo en las vitrinas que se refieren a la minería, aun cuando es un ámbito gravitante en la economía del país y de la vida de tantos trabajadores y familias, la referencia solo se hace en una vitrina ubicada en un rincón de la parte final de la sala, y dedicada a los yacimientos y a sus dueños que se enriquecieron explotándolos. Esta situación mejora levemente en la sala siguiente, "Orden Liberal", donde se hace mención a la minería del salitre y del carbón, dándole un poco más de espacio a las vivencias de los mineros.



Fotografía 23: Vitrina dedicada a la minería y mineros en Sala Consolidación del Orden Republicano

Fuente: fotografía autora



Fotografía 24: Ubicación de la vitrina dentro de la sala, en la parte final a un costado, ubicación que en segundo orden del resto de la sala.

Fuente: fotografía autora

La posición de estos otros actores sociales mejora bastante con las salas del siglo XX, tal vez porque son las más recientes y han sido pensadas con nuevas miradas, algunas de ellas bastante más integradoras. Sin embargo, es solo la primera sala de este periodo, “La Sociedad a principios del siglo XX”, en la que realmente se hace un esfuerzo por integrar nuevos actores, precisamente recurriendo a fotografías de personas de diferentes clases sociales, hablando de sus ocupaciones, las manifestaciones sociales, huelgas e incluso la Matanza de Santa María de Iquique²⁰⁹.

²⁰⁹ La Matanza de Santa María de Iquique ocurre en la ciudad de Iquique, en el norte de Chile, el día 21 de diciembre de 1907. Esta masacre, catalogada como uno de los hitos del movimiento obrero, ocurre en las dependencias de la Escuela de Santa María adonde llegan miles de trabajadores salitreros a expresar descontento por las malas condiciones laborales y explicitar sus demandas de mejoras salariales y laborales. Las empresas salitreras (que en su mayoría eran propiedad de extranjeros y/o miembros de la elite) se negaron a negociar mientras sus trabajadores no volvieran a sus trabajos, por lo que el gobierno decide intervenir. Ante la negativa de los trabajadores a desalojar la Escuela, el gobierno decide desalojarla vía intervención militar. Las tropas militares terminaron abriendo fuego frente a la multitud. Cientos (incluso se ha hablado de miles) de personas, entre las cuales no solo estaban los trabajadores, sino que además sus familias, murieron ese día y en los días siguientes por las heridas. Para más detalles ver Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile (s.f.). En honor a este fatídico episodio de la historia de

Finalmente, podríamos mencionar como “otros” a todos aquellos que no se ven representados geográficamente en estos espacios. El Museo cuenta principalmente una historia de Chile de la zona central, específicamente, desde Santiago. Esto responde a que el mismo proyecto nacional chileno se construye desde la capital. El centralismo histórico de Chile se prolonga y replica en las salas del Museo, ocasionalmente se cuenta la vida e historia de otras zonas del país, y cuando se realiza, se hace desde la óptica de la centralidad, según su importancia/utilidad productiva para la ciudad capital.

En el MHN no aparecen mapas ni anclajes territoriales. No hay mar, ni diferencias geográficas, climáticas, ni montañas o desiertos, flora o fauna. El resto del territorio chileno se desconoce, se entiende desde y para Santiago.

El Museo, en sus salas, parece construirse y entenderse a partir de dualidades. En el caso de los indígenas, desde lo civilizado – bárbaro. En el caso de los hombres y las mujeres, desde lo importante-decorativo, sujeto-objeto, donde lo femenino es otro objeto más para ser exhibido. Para el caso de las clases sociales, centro-periferia, preponderancia – marginalidad, clase alta y baja, riqueza-pobreza. Todo esto, muy lejos, demasiado lejos, de su misión de

“Facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso al conocimiento de la historia del país, permitiendo el reconocimiento de las diversas identidades que lo constituyen y han dado forma a Chile, desde su pasado precolombino a su conformación política y territorial” (Museo Histórico Nacional, s.f.).

Chile se han escrito canciones y libros. Ver “Cantata Santa María de Iquique” del grupo musical Quilapayún y “Santa María de las flores negras” (2002) del escritor Hernán Rivera Letelier.

VI. LAS IMÁGENES QUE NIÑAS, NIÑOS Y JÓVENES CONSTRUYEN EN SU VISITA AL MUSEO

En el presente capítulo analizaremos las imágenes que elaboran niños, niñas y jóvenes respecto a la visita que realizan al Museo Histórico Nacional. Dichas construcciones, entendidas como no exclusivas de la visita al Museo, han sido recogidas a través de las observaciones y entrevistas grupales a estudiantes de colegios que participaron en la visita guiada a uno o más periodos históricos del Museo. En su mayoría tuvieron la posibilidad de recorrer el resto del Museo por su cuenta tras finalizar la actividad.

De modo complementario se utilizarán además las imágenes, percepciones y aportes de un conjunto de personas que participaron en las Jornadas de Reflexión del Museo Histórico Nacional y su museografía, organizadas por la misma institución durante el año 2013, quienes fueron seleccionados por el Museo intentando reflejar a la comunidad de interesados o *stakeholders* del Museo²¹⁰.

Al considerar ambas perspectivas se intenta brindar una mirada más acabada de las imágenes/significados que despliega el Museo a sus visitantes, para luego contrastar estas miradas con las definiciones estratégicas y lo exhibido por el Museo Histórico Nacional.

6.1. Museo como verdad/objetividad/autenticidad

El museo como institución, sobre todo en su versión tradicional-conservadora, tiende a ser percibido por las personas como un espacio de “legitimidad”, de “verdad absoluta” y, por tanto, un espacio donde se presentan los testimonios verídicos del pasado. Esta percepción se aprecia con facilidad en las y los visitantes, quienes destacan, como aspecto relevante y positivo del MHN, que lo que está ahí es real y “merece” estar ahí.

Esta experiencia de “autenticidad” y realidad genera la percepción del MHN como un espacio atractivo.

²¹⁰Los participantes incluyeron a un estudiante escolar, otro universitario, educadores escolares y universitarios, personas vinculadas a la poesía y literatura, un sociólogo, una antropóloga, la exalcaldesa de Santiago, y otras autoridades. Para este caso particular se utilizarán las presentaciones realizadas por el estudiante de educación media Santiago Escobar, el estudiante universitario Diego Vela, el profesor de Historia de colegio público Juan Jaure, el sociólogo Pedro Güell, y la antropóloga Sonia Montecino.

“A mí me gustó ese perro que estaba (...) Porque estaba disecado y era de verdad”

(M1EBPSZS)²¹¹.

“Se pueden ver las cosas en persona.”

(H1EBPSZS)

De esta manera, las imágenes que provoca el MHN lo convierte en una realidad, considerando que la sociedad actual, y más aún niños, niñas y jóvenes, viven desde la visualidad, donde la percepción de las experiencias y de lo real está mediatizado por las imágenes. En un contexto de televisión, ordenadores, móviles y *tablets*, estos sujetos están acostumbrados y sobreexposados a imágenes, que pueden confundir lo vivido, con las imágenes vistas, o lo real con lo visto. Tal como señala Pintos (2004), *“En las sociedades de las ‘neotecnologías’ sabemos que cualquier cosa se puede ‘hacer presente’, cualquier dato dudoso se puede convertir en cierto...”* (Pintos, 2004, pág. 30). Así, enfatiza la preponderancia del principio epistemológico de lo que llama ‘la evidencia es la verdad’, que no se discute ni reflexiona respecto a aquello supuestamente natural y evidente. Si a esto le sumamos la importancia y el poder de la imagen, la que a través de lógicas como “una imagen vale mil palabras” o “ver para creer”, hacen de ella una herramienta de objetividad y realidad. Sucede por ejemplo con el recurso fotográfico, percibido como un elemento objetivo, una copia exacta de la realidad. Tanto es así que ver una fotografía casi funciona como sustituto de ver la cosa real (Mnookin, 2013).

Niños, niñas y jóvenes disfrutan de los objetos reales y entienden el concepto de colección y de coleccionar. Suelen señalar que ver los objetos reales e históricos son las partes más gratificantes de su visita al museo y las que tienden a recordar tiempo después (McRaney & Russick, 2010; Piscitelli, 2011). Asimismo, comparten con personas mayores la atención y atractivo que implican los objetos, que contemplan y perciben como medios para encontrar sentido y conocer el mundo que los rodea. En este sentido, explican que la gran ventaja del MHN son sus objetos ya que harían aterrizar una historia intangible a una material. Entonces, el

²¹¹ Las citas de participantes de las entrevistas grupales serán codificadas de la siguiente manera: M: Mujer; H: Hombre; 1: Números que se asignan a participantes de la entrevista grupal; EB: Enseñanza Básica; EM: Enseñanza Media; PS: Particular Subvencionado; P: Público; PV: Privado; Z: Zona de Santiago: ZS Sur; ZN: Zona Norte; ZO: Zona Oriente. Para este caso M1EBPSZS: Mujer 1, Educación Básica, Colegio Particular Subvencionado, Zona Sur de Santiago.

Museo hace “realidad” en términos visuales y físicos lo aprendido en la sala de clases y en los libros.

“(…) nos contaron la historia y nos mostraron los cuadros, y en el colegio acá lo que nos mostró la tía sólo hay puras palabras y ni siquiera una imagen”.

(H1EBPSZS)

Además, este aspecto de veracidad se enfatiza dado a que el espacio, su edificio, es un lugar histórico, lo cual recalca su antigüedad y valor, pudiendo incluso contar la historia in situ evocando e imaginando como pudo haber sido el pasado.

“Sí poh²¹², que por eso nosotros le decimos lo de la sala didáctica, porque aprender en una sala de clases, leer los libros es diferente a estar ahí viendo los objetos e imaginarse cómo pudo haber sido la persona que lo ocupó”.

(H1EMPSZN)

Esta percepción del objeto como testimonio verídico y absoluto se torna tremendamente peligrosa, ya que, como señala el profesor Jaure, *“lo que el estudiante va a creer es que lo que está en el Museo es la verdad, es lo objetivo, y lo que yo le cuente no es cierto, porque está ahí”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 42), clausurando la posibilidad de otras visiones. Esta centralidad del objeto se correlaciona con la preponderancia de lo visual como testimonio fiel de la realidad. Enfoque común en sujetos de estas edades, nacidos y criados en un mundo predominado por la imagen y lo audiovisual, generalmente sin mediar cuestionamientos a lo que ven.

Lo observado por las y los estudiantes en el MHN se transforma en un testimonio completo e incuestionable del pasado, lo que no da espacio para que, en este, como en tantos otros museos, se pueda o se invite a cuestionar, reflexionar y sobre todo relativizar aquello que se ve. De este modo, señala Jaure *“El estudiante lee las fuentes secundarias como si fueran primarias”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 43), y, por tanto, desconoce que estos objetos han sido descontextualizados e interpretados en el presente para estar ahí.

Por ello, los objetos del MHN, por ejemplo, algunas pinturas de la colección, que son obras realizadas décadas o incluso siglos después de los hechos que evocan, tienden a ser confundidas

²¹² Expresión coloquial, muy común en Chile, casi sin significado real, que sería una derivación de “pues”.

como una instantánea del momento histórico, como si revelaran toda su veracidad. No es de extrañar que en la Sala “Descubrimiento y Conquista”, frente al cuadro “La Captura de Caupolicán”²¹³, pintado varios siglos después de este suceso y que es además una interpretación a partir del texto La Araucana²¹⁴, es percibido como un hecho verídico. El cuadro representa la captura de un hombre indígena, Caupolicán, por las fuerzas españolas, donde su mujer, Fresia, decide abandonar a su hijo (aparece dejando a su bebé), porque no quiere criar a un niño que es hijo de un cobarde que se ha dejado capturar vivo. Toda esta escena dramática, dolorosa y trágica es la que se llevan los visitantes escolares consigo, con la idea de que “así fue” como sucedieron los hechos, sin mediar una reflexión respecto a la autenticidad de estas historias.



Fotografía 25: Cuadro “Captura de Caupolicán”, Sala Descubrimiento y Conquista. (La iluminación del cuadro no permite sacar la foto desde otro ángulo)
Fuente: Fotografía autora.

“... estaba la guagua²¹⁵ en el suelo por que la señora que siempre lo cuida había dicho que era cobarde”.

(M1EBPSZN)

²¹³ Caupolicán fue un toqui (jefe militar) mapuche, quien tuvo una actuación fundamental en las guerras y resistencia indígena frente a los españoles. Quien finalmente es asesinado tras ser capturados por los españoles.

²¹⁴ La Araucana es un poema épico, escrito por el español Alonso de Ercilla, publicado en 1569, donde se narran los primeros años de enfrentamiento entre mapuche y españoles.

²¹⁵ Guagua: forma coloquial de referirse a un bebé. Palabra que deriva del quechua wawá (Real Academia Española, s.f.).

En variadas ocasiones se les recalca que este es un cuadro pintado muy posteriormente, pero esto no logra disipar la autoridad que tiene el Museo y sus objetos en la elaboración de sus percepciones y significados.

Por lo tanto, la invisibilización de los procesos de selección e interpretación que el Museo realiza con los objetos exhibidos, ya mencionados en capítulos anteriores, tiene como resultado que los visitantes no logren situar lo que ven como una interpretación posible de la realidad, sino que se convencen que lo expuesto es una visión real y además de única de los hechos.

Gran parte de esta noción de objetividad está condicionada no solo por el proceso desconocido que sufre el objeto musealizado, sino que además por la noción de que el museo es un espacio de autoridad, de expertos, y por ello un lugar neutral y objetivo. El sociólogo Pedro Güell señala al respecto,

“Esta construcción de la experiencia que nos ofrece el Museo, a partir de su relato, de su guion museológico, no es ni puede ser aunque lo quiera, neutra, porque involucra juicios de valor, no se dice simplemente quiénes somos, quién es este mundo, dónde estamos, nos pronunciamos con un juicio sobre eso, porque el guion es un guion que tiene signos de orgullo, de arrepentimiento, de nostalgia o de frustración, y por eso que el juicio que propone un museo es siempre una propuesta” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 67).

Siguiendo esta línea, a modo de ejemplo, el Museo de la Chilenidad propone una mirada de esta identidad desde el mundo de lo rural, específicamente, el de la zona central de Chile, *“nuestra identidad y nuestras raíces vienen del campo. Pese a la diversidad de las expresiones, desde el norte al sur, del mar a la cordillera, en la cultura campesina se demuestra que el país tiene una sola identidad cultural”* (Corporación Cultural Las Condes, s.f.).

En este contexto, el Museo Histórico Nacional se propone presentar una historia acabada, resuelta, donde no hay espacio ni para la crítica ni la reflexión, y donde el visitante es tratado, en palabras de Güell, como un *“subordinado porque la historia está naturalizada, no fue construida por nadie y aparece como algo que, como la ley de la gravedad solo puede ser aceptado y sufrido”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 68).

Entonces, al transparentar estos procesos el Museo podría convertirse en un espacio que explicita estas interpretaciones, dejando las apariencias de neutralidad, o incluso, convertirse

abiertamente en un centro de interpretación patrimonial, que invite a desplegar distintas reflexiones e interpretaciones respecto a lo contado/mostrado.

“Entonces en vez que sea una línea del tiempo que sea como un árbol, por ejemplo, que el árbol va con un tronco y tiene ramitas...”

(H2EMPZS)

6.2. Centralidad del objeto versus el sujeto

Tal como se mencionó en el capítulo anterior, el objeto museal se distingue de los objetos comunes al ser enfrentado a un proceso de selección, descontextualización, refuncionalización, interpretación, entre otros, para ser luego expuesto en una vitrina. En los museos, de forma general y en este en particular, este proceso suele ser invisibilizado tras la autoridad y supuesta objetividad que se percibe de la institución.

Esta centralidad del objeto museal se percibe en los visitantes al MHN en particular, pero también es un hecho común a nivel general de los museos. Así se puede apreciar en las cuatro dimensiones de experiencias vividas por el público asistente a museos, establecidas por Pekarik, Doering y Karns (1999), donde una de ellas es definida precisamente a través de las vivencias con el objeto. Ésta y las dimensiones se resumen en el siguiente cuadro:

| | |
|---------------------------------------|---|
| Experiencias relacionadas con Objetos | Ver la “cosa real” Ver cosas raras/poco comunes/valiosas Conmoverse por la belleza Pensar cómo sería ser dueño de ese tipo de cosas Continuar con mi desarrollo profesional |
| Experiencias Cognitivas | Adquirir información o conocimiento Enriquecer mi comprensión |

| | |
|-----------------------------|---|
| Experiencias Introspectivas | Imaginar otros tiempos y lugares Reflexionar sobre el significado de lo que estoy mirando Recordar mis viajes/experiencias de infancia/otras memorias Sentir una conexión espiritual Sentir sentido de pertenencia o conexión |
| Experiencias Sociales | Pasar tiempo con mis amigos/familia/otras personas Ver a mis hijos/as aprender cosas nuevas |

Elaboración propia, a partir de Pekarik, A. J., Doering, Z. D., y Karn, D. (1999)

Según estos autores, la experiencia relacionada con objetos se centra, principalmente, en las características de éste, tales como su originalidad, valor y belleza. La experiencia cognitiva por su parte es el proceso y estímulo cognitivo para interpretar y asimilar contenidos de lo visto, con el objetivo de adquirir conocimientos y mejorar su comprensión. Para el caso de la experiencia introspectiva, esta se origina a partir de la reacción que producen los objetos o exhibiciones en los visitantes, generando un momento de reflexión personal, tales como imaginar otros tiempos y lugares, evocar recuerdos y sentirse conectados. Finalmente, la experiencia social es aquella que se relaciona con otros, tanto durante la visita como después de esta, como, por ejemplo, pasar tiempo con la familia (Pekarik *et al.*, 1999).

A través de las observaciones y las entrevistas grupales realizadas a los visitantes escolares, se puede señalar que sus imágenes del Museo se asocian principalmente con las categorías de experiencias relacionadas con objetos e introspectivas. En el primer caso, las vivencias principales se refieren “a ver la cosa real” y ver cosas extrañas, poco comunes y valiosas. A esto podríamos agregar, “antiguas”, ya que el hecho de que estos objetos sean antiguos es una variable de valor que se menciona y observa. Además, la presencia de objetos que “hablan” de la historia, es muy valorada.

“Creo que, porque en los libros no sale lo mismo que en los museos, no explican lo mismo, como que no se ve”.

(M1EBPSZS)

“Que en el Museo es más divertido porque te muestran las cosas y cuadros y cosas así de esa época”

(H1EBPSZS).

En el caso de las experiencias introspectivas, las vivencias principales son las que evocan recuerdos e imaginación, pero sobre todo está el deseo y la búsqueda de pertenencia y conexión con los objetos y los relatos del Museo.

“[recuerda y le llama la atención] una plancha que había ahí que mi abuelita me regaló a mí, porque teníamos tres de esas...”

(M1EBPSZS)

De este modo, se puede apreciar la centralidad que tienen los objetos museales en las imágenes que las y los visitantes se hacen del Museo. Esta preponderancia no es accidental ya que la propia historia que narra el MHN está construida alrededor de los objetos. Sin embargo, en esta construcción el objeto museal, como ya se ha señalado, se presenta desde la deshumanización y desfuncionalización, alejándolos del mundo cotidiano y de las vivencias de quienes los admiran. A su vez, se genera el conflicto respecto a qué sucede con aquellas historias que no tienen objetos sobrevivientes, ¿esas historias están condenadas al silencio?²¹⁶

6.3. Lay out/espacios/interpretación

Tal como se planteó previamente, el MHN se presenta física y discursivamente de un modo en que controla y define el recorrido del visitante. Para el caso de la disposición de los objetos, tanto en las observaciones como en las entrevistas grupales, las y los visitantes atienden con mayor frecuencia aquellos objetos sobresalientes, de gran tamaño y/o ubicados en zonas centrales, y, por tanto, los privilegian por sobre otros. Por ello, es recurrente que niños, niñas y jóvenes recuerden, por ejemplo, el barco de la Sala “Descubrimiento y Conquista”, la calesa de

²¹⁶ Este obstáculo se ha logrado ir resolviendo de diferentes modos en distintos museos y exposiciones. Sea a través de medios de audio y audiovisuales, recreaciones, réplicas o incluso utilizando citas o textos que son fuentes primarias, se pueden ir supliendo los vacíos. Asimismo, el vacío también puede hacerse explícito, e invitar a reflexionar respecto de este.

la Sala “Colapso del Imperio”, o la maqueta de la ciudad de Santiago en la Sala “Recomposición del Orden”. Todos ellos son imponentes objetos situados en posiciones centrales de cada una de sus salas. Asimismo, los que están ubicados en espacios centrales son recordados con mayor facilidad que aquellos localizados al margen. Así, por ejemplo, en la sala “Consolidación del orden Republicano”, los que hacen alusión al mundo rural y sus habitantes se encuentran en un costado de la sala, en una ventana transformada en vitrina. Esta suele no ser mencionada en el relato y pasa desapercibida, tal vez porque la luz que entra por la ventana no permite una buena apreciación de su contenido, al contrario de la estudiada luminosidad del resto de la sala. Estas distinciones instauran una cierta jerarquía que es percibida por quienes recorren el Museo Histórico Nacional.



Fotografía 26: Objetos sobre religiosidad popular dispuestos en la ventana-vitrina
Sala “Consolidación del Orden Republicano”

Fuente: Fotografía autora



Fotografía 27: Vista de la sala "Orden Liberal", destacándose los objetos centrales, iluminados y de gran envergadura
Fuente: Fotografías autora

Al respecto, la antropóloga Sonia Montecino señala que *"las escalas por las cuales se miden los objetos no son sino el reflejo del lugar y de la posición que asignamos a quién lo manufactura"* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 72), por tanto, esta disposición de los objetos contiene una valoración asociada que es reflejo de la sociedad que los preserva, exhibe y mantiene en el tiempo. En relación a esto, cabría preguntarse si los objetos que presentan las salas hoy, y del modo que lo hacen, reflejan nuestra sociedad actual respecto a lo que valoramos y la posición que le damos.

De igual manera, la presentación de las colecciones desde su contenido e interpretación, mencionado previamente, demarca, controla y excluye a los visitantes. Recorrer las salas del MHN y lograr comprender y decodificar lo que se ve, y, por tanto, sentirse a gusto, es un proceso que solo algunos, con cierto acervo y lenguaje, son capaces de lograr, *"(...) aparecen hartas*

imágenes, pero yo pasaba, pasaban ‘piola’²¹⁷. O sea, no me enteraba de ella a no ser que lo haya leído” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 51).

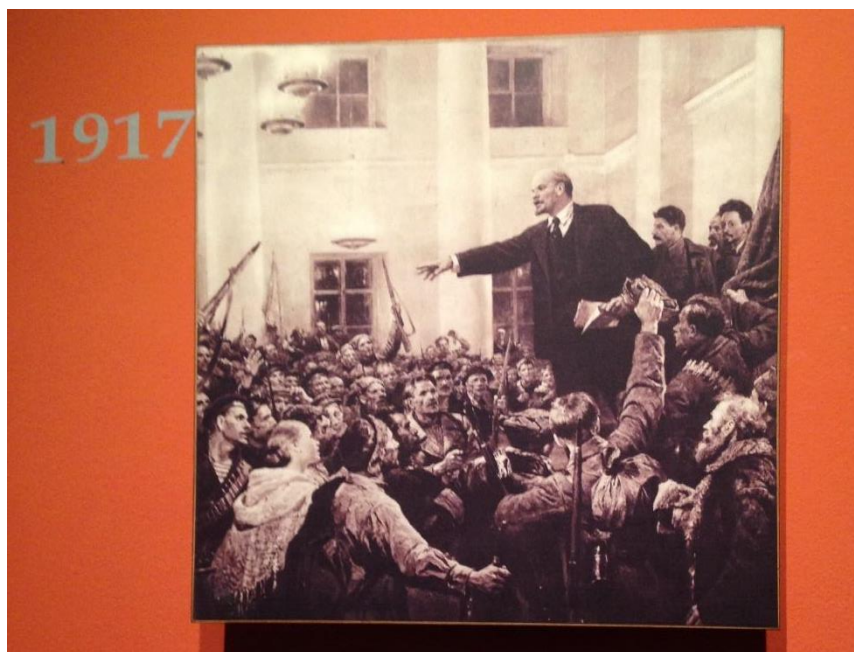
Es decir, quien no lee, no sabe o sin cierto bagaje, puede pasar por las salas sin notar, sin apreciar y sin entender lo que se le muestra. Un ejemplo que grafica este fenómeno se pudo apreciar durante una de las observaciones participantes. Un grupo de adolescentes recorría la sala “La Sociedad a Principios del siglo XX”, donde en una pared están situadas una serie de fotografías²¹⁸ que resume grandes acontecimientos mundiales de principios del siglo XX, con el fin de dar un contexto internacional. Para quien mira estas fotografías con las herramientas apropiadas para decodificar, estas imágenes adquieren un sentido y un significado. Sin embargo, para este grupo de alumnos no fue así. Frente a una fotografía, medianamente conocida de Lenin ante el público, uno de los estudiantes preguntó si “ese señor” de la foto estaba haciendo una subasta.



Fotografía 28: (Imagen arriba) Panel fotografías sala “La Sociedad a Principios del siglo XX”.
Fuente: Fotografía autora

²¹⁷“Pasar piola”, es lenguaje coloquial que significa pasar desapercibido, sin llamar la atención.

²¹⁸ Algunas de estas fotografías son del Cometa Halley y su avistamiento, la construcción del canal de Panamá, soldados en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, entre otros. Todas ellas tienen una cédula que hace referencia y explican lo que son, sin embargo, el diseño de la museografía planteada para esta sala no dispone de un acceso sencillo estas cédulas, colocándolas en un extremo de las fotografías y donde se tiene que hacer coincidir números con las fotos que se quiere buscar.



Fotografía 29: Fotografía de Lenin aludida en el texto.
Fuente: Fotografía autora

Es así como las y los visitantes escolares perciben como necesaria más información de los objetos, de su razón de ser en las vitrinas del Museo y su funcionalidad.

“A mí lo que me faltó es como la explicación de los objetos. Porque, por ejemplo, habían como cosas al azar, por ejemplo me acuerdo que había una mesa súper linda, pero no sé qué es esa mesa, o los sillones, no sé qué son esos sillones, eran de alguna persona importante o eran de la época...”

(M1EMPSZS)

De este modo, los visitantes demandan una mayor conexión con el objeto y dan cuenta de la falta de contextualización de lo exhibido y de la poca claridad de su razón de ser (o estar) de algunos de los objetos. Se requiere para ello una interpretación trabajada y comprendida desde la diversidad de públicos, sobre todo si se consideran las enormes brechas educacionales que existen en nuestro país, lo que se expresa en el Museo como las diferencias que se hallan entre la “preparación”, bagaje e información que se necesita para “decodificar” lo presentado por el Museo y lo que manejan los visitantes, situación por cierto diversa, según se trate del tipo de público. Al mismo tiempo, es fundamental cuestionarse respecto a cuál es el fin último de los objetos y todos sus procesos asociados como exponer, conservar, investigar entre otros. ¿Para qué sirven estos objetos? Y, sobre todo, ¿para qué están sirviendo?

En estas políticas de exhibición y sus espacios se percibe una falta de hilo conductor que logre, por un lado, situar al visitante cuando entra a cada sala, y por otro, que le dé coherencia a los discursos que se presentan en ellas y a lo largo del Museo. De la siguiente manera lo indica Escobar,

“Y también me ocurrió que sentí que muchas salas a veces estaban como extrañamente estructuradas. Por ejemplo, una de las salas más largas del segundo piso teníamos por un lado la llegada de los colonos, el inicio de la industrialización, por el otro la Guerra del Pacífico, entremedio muestras de armas, los navíos. Te armaba como un potpurri de cosas, faltaba darle una unidad más explícita en su recorrido, para que uno como visitante pueda entender cómo se relacionaba la llegada de los inmigrantes con el inicio de la industrialización, con la expansión territorial de Chile. Porque si no, nos quedan como imágenes, no nos quedan como algo que esté interrelacionado fuertemente” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 47).

La falta de conexión percibida entre la variedad de objetos que se presentan se da en múltiples salas del MHN. En un afán expositivo, pero no acompañado de un relato y un anclaje más poderoso, los visitantes se pierden en estos espacios, convirtiéndose en salas de objetos con una mezcla diversa de temas. Por este motivo, Güell señala que

“Hay una cierta desconexión entre narración verbal, los recuadros textuales, y la narración espacial y de los objetos. Aquello que dicen los objetos y su posición espacial, ambos no se refuerzan, son casi dos museos distintos, superpuestos, además son ideológicamente diferentes. El primero, el de los textos que introduce en las salas, es social y progresista, el segundo, el del ordenamiento espacial y el tipo de objetos puesto y lo que representan los objetos, es elitista y conservador. Hay dos países que sin decirlo y tal vez sin darse cuenta, están peleándose dentro de las salas. No se trata de la sana diversidad entre puntos de vista, sería re bueno, sino de superposición por esas diversas narraciones que no se reconocen como tales ni dialogan entre sí” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 68).

Esta observación enfatiza en la separación que existe entre lo narrado y lo expuesto en las salas, que existe y se puede apreciar claramente en la sensación de incoherencia o de falta de fluidez de lo que éstas muestran. Esta falta de fluidez y conexión es percibida a lo largo del recorrido por el Museo. Para los visitantes, las salas parecieran no tener una coherencia y continuidad entre ellas.

“(...) si uno entra, uno empieza por ejemplo a ver los cuadros, y ahí uno se da cuenta qué está viendo, ahí sabe dónde está, ahí uno se acomoda en el tiempo, porque por ejemplo uno está en una guerra civil y pasa a otra habitación y está la guerra del Pacífico, por ejemplo, pero no está señalado...”

(H1EMPZS)

Los visitantes escolares por lo general no logran percibir la desconexión entre salas, ya que recorren con una guía un periodo en particular, por lo que su recorrido por el resto de las salas es bastante más libre. Pese a esto, algunos logran percibirlo y suelen manifestar que es necesario mejorar la señalética, intentando con ello dar a entender que necesitan de un anclaje, que para muchos se traduce en una historia acompañada de cierta cronología o de algún tipo de referencia. Así se puede apreciar en el siguiente diálogo de una entrevista grupal con estudiantes de enseñanza media de un colegio particular subvencionado de la zona sur de Santiago.

“Encontré que era muy enredado, claro porque pasaba de una época a otra y después de eso”.

“(...) si te das cuenta el guía te empezaba en un lado y después te llevaba a otro, y después te hacía devolver, entonces igual iba cronológicamente, pero en sí el orden no era cronológico”.

“(...) además no había un orden cronológico por así decirlo, nos faltó que el guía nos mostrara más cronológicamente”.

En ellos se logra percibir que ante la ausencia de claridad respecto a lo que ven, los objetos, los relatos y donde se sitúa cada cosa, se genera una confusión. Se busca entender el MHN a través de la lógica binaria de historia- tiempo, pensando en la cronología como un posible eje de contexto y ubicación. En este sentido, se requeriría un hilo conductor que acompañe al visitante, sobre todo a aquel que no domina las temáticas expuestas. Para aquellos que hicieron el ejercicio de recorrer todas las salas de exhibición sus imágenes se construyen bajo la percepción del Museo como compartimentos aislados, *“(...) Una sensación que me ocurrió permanentemente en el recorrido del Museo, porque, por ejemplo, cuando entraba a Conquista, se acababa lo precolombino. O sea, no estaba esa, no estaba esa conexión entre dos mundos”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 46). Esta parcelación de la historia narrada no permite entenderla como un proceso, ni sus posibles dinamismos, cambios y continuidades, más bien se presenta como un texto escolar, por capítulos, separados y lejanos.

En el caso particular de los espacios, los estudiantes perciben que existen espacios demasiado estrechos, con exceso de objetos, pero además que existe una cierta jerarquía entre salas. *“Porque hay una ecuación que uno como que asocia muy rápidamente el espacio con la importancia”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 46). Por consiguiente, aquellas salas de mayor amplitud son percibidas como aquellas que tratan las temáticas más importantes; contrariamente, las que son más estrechas y pequeñas mostrarían lo menos significativo y valorizado. Bajo esta lógica, las salas de *“Los Primeros Habitantes”*²¹⁹ y *“Esperanzas de Cambios”* serían sin duda las de menor importancia de toda la muestra. Esta imagen relacionada al espacio no solo se da según el tamaño de la sala, sino que además según el tamaño y ubicación otorgada a los objetos. Como ya se mencionó, en las salas se dan espacios de opacidad y centralidad, en donde los objetos que evocan temáticas centrales se ubican privilegiadamente en estas posiciones mientras otros quedan marginados. Son justamente estos objetos marginados lo que rara vez son mencionados por los visitantes.

Las situaciones antes señaladas pueden observarse con claridad en la Sala *“Los Primeros Habitantes”*, que si bien corresponde al periodo más largo de la historia del país es minimizado en una de las salas más pequeñas. Al respecto, Escobar plantea que *“lo primero que veía era un poncho grande mapuche y un kultrún²²⁰, así al fondo, uno era lo primero que focalizaba. Entonces sentía: ‘Me están diciendo que la historia precolombina es corta y que, además, es principalmente mapuche’”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 46). Pese a la escasa visibilidad real y percibida del mundo indígena en el Museo, sus breves apariciones en el espacio museal contribuyen a la percepción de la preponderancia del pueblo Mapuche por sobre los otros grupos originarios del territorio chileno.

“(…) también podrían explicar más, no solo los pueblos originarios de los mapuche sino otros pueblos originarios de Chile”

(H1EBPSZS)

²¹⁹ Además de su tamaño, la ubicación de la sala (al inicio del recorrido) acentúa su escasa visibilidad. Esto quedó demostrado en el *“Estudio de Público, Museo Histórico Nacional, Tomo I, estudio Cualitativo y Observación de Sala”*, diciembre 2014, donde se indicó que el 71% de los visitantes no se detiene en esta sala (el porcentaje más alto de todo el museo), haciendo de esta una sala de tránsito.

²²⁰ Ver nota 200.

6.4. Búsqueda de pertenencia, cercanía y cotidianeidad

Las y los visitantes entrevistados, por lo general, buscan familiaridad en los espacios museales. Así también, se conectan, identifican y se vinculan a ellos en la medida que estos espacios cuentan sus historias, representan su pasado, el de su familia o exponen objetos que les son familiares o traen recuerdos. En la medida que se logra “sensibilizar” al visitante en los pasillos y vitrinas del museo, se alcanza una visita que promueve pertenencia, evoca recuerdos y hace vivir una experiencia memorable.

En contraste a la gran cantidad de objetos expuestos a lo largo y ancho del Museo, los testimonios de los visitantes mencionan recordar muy pocos objetos, en términos generales, y menos aún que les provoquen algún tipo de identificación y/o evocación. Sin embargo, la gran mayoría de los objetos mencionados son los que traen recuerdos relacionados con historias familiares y de la cotidianidad.

“El mate porque mi mamá toma mate en eso”

(H1EBPSZN)

“La polaroid, [me recordó] a mi primo porque le gusta sacar fotos”

(H2EBPSZN)

“(…) en una vitrina había como unos rifles, cosas así. Es que, en mi familia, mi tío y mi abuela son uniformados, entonces a mi tío siempre le ha gustado el tema de las armas, entonces una de las armas que vi me llamó la atención de haberla visto antes”

(M1EMPSZS)

“Un vestido como crema, color crema, que me acuerdo que mi abuelo alguna vez en un cajón, y tenía como cincuenta años el cajón, así súper viejo, y ahí había una ropa parecida, no puedo decir igual, pero parecida”

(H1EMPZS)

“La máquina de coser, mi bisabuelita tenía una”

(H1EBPSZS)

De esta manera, uno de los objetos más nombrado/recordado por los estudiantes que visitan el MHN es el perro Ulk del presidente Alessandri. Este perro llama la atención, entre muchas razones, justamente porque puede relacionarse con sus vivencias y le es familiar. También, es atractivo por su tamaño y por ser un objeto curioso, casi exótico y divertido que no se esperaba encontrar en un museo histórico. Tal es su trascendencia que ha llegado a opacar a su propio dueño.

“El perro, el perro. Ese hecho de que conserven al perro de un presidente [que no recuerdo cuál]”

(H1EMPSZS)

“Fue impactante ver al perro ahí, porque parecía que estaba vivo...”

(H2EMPSZS)

El recuerdo y preponderancia de Ulk como objeto en la visita al Museo puede entenderse desde diferentes miradas. Que sea uno de los objetos más recordados podría sentirse como un “fracaso” en el logro de la misión y objetivos que se ha planteado el Museo. No obstante, en términos más profundos, surgen varias inquietudes y posibilidades. Por una parte, se podría hipotetizar que el Museo es percibido como aburrido, poco atractivo o que no es adecuado para su rango etario y por lo tanto los sujetos le dan poca importancia al lugar, a lo exhibido, y que “solo” se quedan con algo superfluo y poco histórico como el perro, Por otra, invita a hacerse preguntas respecto a qué es atractivo y memorable para estos visitantes, qué características particulares tiene el perro o qué simboliza para llamar tanto la atención de las niñas, niños y adolescentes que recorren el MHN.

La mascota de Alessandri es uno de esos objetos centrales, de gran volumen en una sala pequeña y que además está embalsamado, lo que sin duda no es algo que se espera ver en un museo de historia, aunque como perro se trata de un animal cercano, fácilmente vinculado a sus vidas. No es solo un objeto de museo. Es un objeto – ser vivo. Es decir, fue algo vivo. Además de cotidiano, doméstico. Incluso, un perro que trae consigo la emocionalidad propia de las mascotas, de los animales. Esta cercanía, tanto identitaria como emocional, provocaría que sea uno de los objetos que causa mayor interés y recuerdo. Una situación similar sucede con objetos

que representan la cotidianidad doméstica, como planchas, teteras, ropa, fichas de mineros²²¹, etc.

Es esta cercanía la que justamente se le solicita al Museo. Para mejorarla los propios visitantes sugieren diversas formas de mediación tales como maquetas, representaciones, ambientaciones, sonoridad, actuaciones, que permitan un relato más real y cercano, como comentaron niños y niñas de educación básica de un colegio particular subvencionado de la zona sur de Santiago:

“Sería interesante, como dijo mi compañero, que hubieran personas disfrazadas de la época y que contaran la historia y que la relataran y ellos mismos pudieran mostrar objetos mientras relatan la historia”

“Me gustaría ver como una batalla en miniatura así, igual que la maqueta de Santiago”

A esto se suma la potencialidad que se perciben tienen los objetos museales para acercar y vincular el pasado con el presente, siendo posible comprender la historia o de conocer la vida en el pasado a través de estos.

“(…) se presentan varias cosas que son de esa época, son las mismas, entonces igual es interesante ir a conocer lo que se vivía anteriormente”

(M1EMPSZS)

“Que uno se sienta adentro de la historia, porque esa es la idea, uno va al Museo a sentirse dentro de la historia”

(H1EMPSZN)

Tanto la necesidad de cercanía como la inquietud por la vida diaria de quienes vivieron antes que nosotros, indican las temáticas que realmente les interesan a estos sujetos en el espacio del Museo. Este grupo etario busca ese sentido de pertenencia, busca la continuidad, el pasado conectado con su presente y verse reflejados en las salas y vitrinas que recorren. Es así como, los niños y niñas se cuestionan y preguntan qué pasaba con sus pares, es decir qué pasaba con la infancia en los periodos recorridos del Museo,

²²¹ Las fichas que muestra el museo son de mineros del salitre. Durante el auge de la minería del salitre, fines del siglo XIX y principios del XX a los mineros se les pagaba con fichas en vez de dinero. Estas solo se podían ocupar en las tiendas dispuestas por los dueños de la minera en la ciudad-campamento.

“porque los niños era como que no hacían nada”

(H1EBPSZS)

“Porque estaban en sus casas [los niños]”

(H2EBPSZS)

“[Los niños] jugaban no más”

(M1EBPSZS)

Este tipo de comentarios e intuiciones que señalan las niñas y niños revelan la importancia de alcanzar una vinculación y una representación de sí mismos en el espacio del Museo. Además, revelan la búsqueda de las personas por comprender el pasado y así su presente, hacer comparaciones y mirar hacia el futuro. Por este motivo, en las salas del Museo los visitantes parecen buscarse a sí mismos, a sus familias y a sus raíces. Entonces, las personas buscan en el MHN la historia de su país, pero por sobre todo buscan un relato que humanice la historia, que los acerque y vincule a esos actores del pasado y objetos de las salas.

“Yo creo que ahora como la herramienta clave, yo creo que sería como humanizar la historia en el sentido de que nosotros nos podamos ver ahí, reflejados un poco, porque nosotros vemos la historia, vemos los museos, vemos la gente, vemos los cuadros y no nos sentimos ahí, entonces parece algo muy anexo a nosotros, algo muy fuera de nosotros, muy lejano”

(H1EMPVZO)

6.5. Algunas permanencias y continuidades a través de la muestra

6.5.1. Historia desproblematizada: sin violencia, conflictos, ni traumas

En las salas del MHN, como en la historia de Chile, existen momentos históricos que han enfrentado a grupos humanos y comunidades, han sido tiempos de disputas, tensiones y violencia, tales como la llegada de los españoles a América y las luchas de conquista, las guerras por la independencia, reconquista e independencia final, las tensiones sociales, la guerra del salitre (o Guerra del Pacífico), la ocupación de la Araucanía a fines del siglo XIX, la guerra civil de 1891, las manifestaciones sociales de fines del siglo XIX y principios del XX, la Matanza de Santa María de Iquique, entre muchos otros. Pese a que estos sucesos y algunos otros que son

fundamentales en nuestra historia aparecen, en mayor o menor medida, representados en las salas del Museo, ninguno de ellos es representado desde la dimensión del conflicto que significaron. De este modo, las problemáticas, tensiones, enfrentamientos, luchas, y con ello, la violencia propia que implican estos procesos está invisibilizada.

El Museo exhibe armas, pero narra muy brevemente los acontecimientos, los hechos, las batallas. Exhibe las glorias, las victorias, las hazañas y los héroes, pero nunca narra las vicisitudes, ni da detalles de las implicancias en las vidas humanas de la violencia, las pérdidas, el dolor, la muerte, ni menos lo que sucede con los vencidos o con la gente común.

*“No mucho de los que eran soldados, se contaba de los personajes principales, que influyeron
no más”*

(H1EMPSZS)

*“Si por que, por ejemplo, no solo las cosas del General, o cosas así, sino de la gente, de la
esposa del soldado”*

(M1EMPSZS)

Quizás un correlato de esta invisibilización de la violencia y de las problemáticas propias de la historia en las salas del Museo, es la naturalización de la misma que realizan los visitantes escolares, aspecto que abordaremos en la sección sobre los no visitantes del Museo.

Rodeados e insertos en sociedades violentas, viendo y escuchando formas de interactuar, de enfrentarse y relacionarse que van cada día más al choque, sin embargo, y al mismo tiempo, pareciera que en la virtualidad en que se vive la violencia existe, pero no la muerte real. Son otros los que se mueren, los que se entierran en cementerios en las afueras de las ciudades²²², escondidos del acontecer cotidiano. Por tanto, ni ellos ni el Museo se detienen a rescatar y repensar qué implica la violencia en una sociedad, qué costos tiene, qué sucede con las personas en estos contextos.

Tanta es la deshumanización y superficialidad del Museo respecto al tema que en la sala “El Parlamentarismo”, en el panel que introduce a la sala aparecen fotos de cadáveres de la Guerra

²²²Respecto a esto, véase Foucault (1984).

Civil de 1891. En ninguna de las observaciones realizadas se ha visto a alguien detenerse siquiera frente a esas fotos, ni tampoco han sido mencionadas en las conversaciones grupales.



Fotografía 30: Fotografía panel sala Parlamentarismo, que muestra fotografía de cadáveres durante la Guerra Civil de 1891.
Fuente: Fotografía autora

Situación similar sucede en la sala “Sociedad Principios del Siglo XX”, en la que, en una escala bastante menor, aparece la foto de algunos cadáveres tras unas protestas en la vía pública²²³, sin llamar la atención de las y los visitantes que no se detienen y menos recuerdan.



Fotografía 31: Detalle fotografía obreros muertos durante la huelga marítima de Valparaíso en 1903.
Sala Sociedad Principios Siglo XX.

²²³ La foto en cuestión hace referencia a obreros muertos durante huelga marítima de Valparaíso ocurrida en mayo de 1903.

Esta inadvertencia de la violencia es tremendamente simbólica, respecto a la realidad de la historia que se presenta y la forma en que se entiende la violencia hoy en día. La historia que se narra en el Museo es una historia desproblematizada, los conflictos no son presentados como tales, las conquistas, batallas y guerras parecen ser menciones de un libro, de algo lejano, donde solo se gana sin evidencias de las consecuencias negativas que siempre hay detrás de estos sucesos. La historia entonces se vive desde una armonía ilusoria, donde los procesos parecen haberse dado sin problemas ni tensiones, ni menos disputas, por lo tanto, se presenta una versión limpia, sin “manchas”, “higiénica” de la historia.

Esta “higienización” de la historia se logra apreciar en tanto se presenta uno de los episodios más problemáticos de nuestra historia reciente, el golpe de Estado de 1973 y posterior dictadura. Como primer gesto de este fenómeno, es que el Museo termina su museografía en el día del Golpe, por lo tanto, no se hace cargo del periodo histórico siguiente.

Tal como se mencionó brevemente en el capítulo anterior, el periodo previo y el mismo golpe de Estado, se trata de un modo lejano, breve y superficial, siendo el Museo un reflejo de algo que sucede como sociedad,

“Chile no se atreve a hablar de sus traumas, no hay traumas²²⁴ en esta historia y es notable lo del '73, si ustedes recorren esa pared del Golpe no se habla, hacemos hablar a los diarios extranjeros, la representación del Golpe es a través de la información que proporcionaron diarios extranjeros, no tenemos nosotros nada que decir, no tiene el Museo como representante de la voz de nuestro imaginario, de nosotros mismos como sujetos, nada que decir, enmudecemos y hacemos hablar a los diarios extranjeros, nos dan miedos los traumas, es normal, pero sin procesarlo es difícil que construyamos el sentido de identidad y pertenencia” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 69).

²²⁴ Ver nota 199.



Fotografía 32: Detalles de periódicos expuestos en Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular
Fuente: Fotografías autora.

Lo señalado por Güell es clave para comprender la importancia del MHN en tratar este periodo en particular, y los traumas y violencia en general. Es necesario narrar los episodios históricos, tanto aquellos de victorias, como los de derrota. Nuestra construcción como comunidad imaginada no puede basarse solo en glorias, héroes y grandezas, sino que debe incluir los esfuerzos, las luchas y las miserias que también ocurren en el proceso de hacernos colectivo. El golpe de Estado y la dictadura se ha convertido en una herida que tras 46 años de ocurrido seguimos cargando pues es escasa la conversación social sobre ello. En eso, el Museo también ha colaborado y sigue colaborando, al no arriesgarse, al no poner en sus salas este periodo y preferir el silencio como se mencionó anteriormente. Al respecto ¿Qué tipo de Museo de Historia Nacional es el que omite uno de los periodos más necesarios de representarse en sus salas y que además decide terminar, museográficamente, la historia de Chile hace más de cuatro décadas?



Fotografía 33: Vista desde la entrada de la sala Del Frente Popular a la Unidad Popular. De fondo diaporama en silencio (recientemente se ha agregado un audio del bombardeo al Palacio de la Moneda) en donde las imágenes del edificio se van desmoronando, en analogía a lo ocurrido durante el bombardeo el día del Golpe de Estado de 1973.
Fuente: fotografía autora

Pese a este distanciamiento y silencio del Museo, es sumamente interesante ver que los estudiantes de secundaria, que curricularmente están abordando temáticas relacionadas a este periodo histórico, le demandan al MHN que se pronuncie y enuncie al respecto.

“A nosotros nos pasan también dictaduras, este año no tanto pero el próximo año nos van a pasar y es importante saberlo porque es algo súper importante para el país”

(M1EMPSZS)

“Es que igual lo más importante o lo que más nos entusiasma ver a nosotros es como el Golpe, y esa sala está como media vacía... y hablaba de eso, pero faltaba un poco”

(M2EMPSZS)

“Yo creo que faltó como profundizar en ese tema o hablar un poco más porque eso es más interesante o como lo más contemporáneo para nosotros”

(M3EMPSZS)

Tal y como se presenta el Museo, la historia del país finaliza el 11 de septiembre de 1973, dejando fuera no solo un periodo fundamental en nuestra historia, sino que además a las generaciones menores de cuarenta años, las que escasamente logran vincularse con esa sala y lo presentado a través del relato y sus objetos. Para estas generaciones la historia de ese periodo es casi tan lejana como lo ocurrido en siglos anteriores. Por este motivo, el silencio del Museo, desde su autoridad, le resta importancia a este periodo ausente y, sobre todo, apoyando el silencio y la falta de diálogo respecto al pasado traumático chileno, sin que medie en ellos la posibilidad de que existan miradas o perspectivas diversas sobre lo sucedido. En suma, la simpleza, las omisiones con que se presenta esta sala anula cualquier tipo de reflexión, discusión, evocación y diálogo tan necesaria para construir presente y futuro.

Esta higienización de la historia se puede apreciar también en otros aspectos internos y externos. El primero, como veremos a continuación tiene que ver con construcciones de un Chile sin tensiones, sin diferencias sociales, culturales y territoriales. Al mismo tiempo, existe la versión sin conflictos en el relato del Museo respecto a la relación con otros países. Pese a presentarse inicialmente como una colonia española y desde esa perspectiva europea, a partir de la Independencia se muestra como un país aislado, con escasos vínculos internacionales. Así, se aprecia un Chile sin mayores “ruidos” ni tensiones internas ni externas, por ejemplo, durante el siglo XX no se ven representados hechos internacionales fundamentales, tales como las guerras mundiales, y solo, escasamente, se menciona la Depresión de 1929 y la Guerra Fría. Menos aún se mencionan las relaciones con otros países latinoamericanos, salvo por algunas fotografías de personajes ilustres y sus visitas a nuestro país.

6.5.2. La diversidad en las salas del Museo

Como ya se ha señalado, el Museo Histórico Nacional, en cuanto a colecciones y relatos que presenta y representa, no es un espacio que albergue una mirada diversa, ni menos inclusiva de la sociedad. En sus salas, se cuenta **una** historia oficial de Chile, primordialmente definida por los grupos dominantes. En algunos espacios, más que en otros, el desequilibrio y ausencias en términos sociales, de género, étnicas y geográficas, son evidentes. En este contexto, lo dominante se construye y determina en oposición a los otros que existen de forma periférica o están ausentes.

De esta forma, se pretendió investigar las imágenes creadas por los visitantes entrevistados a partir de las poéticas y políticas de la exhibición, es decir en relación a las presencias y ausencias de ciertos actores/ temáticas durante la visita. Para ello, nos pareció que el concepto de diversidad aunaba y resumía estos elementos presentes o ausentes de la muestra. Se eligió esta noción, además, como una fundamental a la hora de entender la historia desde la sociedad actual, en tanto institución que narra una historia vinculante y, por lo tanto, como señala Pintos (2001), ser una *“empresa de fabricación de realidad”*.

Desde esta perspectiva, se intentó comprender cómo el Museo presenta a la sociedad y si en esa presentación existe o no un enfoque que considere la categoría de diversidad. Es a partir de esta búsqueda y explicitación de estas presencias o ausencias de lo diverso en términos sociales, étnicos, territoriales y de género, que reflexionamos y nos cuestionamos respecto al carácter nacional del Museo, entregando algunas señas sobre la posible integración de la noción de la diversidad en la museografía del Museo Nacional en la actualidad.

La invisibilidad de ciertos grupos, como los indígenas, las clases medias y trabajadoras, las mujeres, la infancia, los migrantes, entre tantos otros, en la historia que presenta y representa el Museo nos habla de un modo de representar y comprender la nación y sus “otros”: quiénes merecen ser parte de la construcción de nación y quiénes no, quiénes son los protagonistas y quiénes los “otros”. Por ello, no solo lo representado en las salas del Museo provocan la creación de imágenes, sino también estas ausencias u omisiones, siendo igualmente poderosas.

En este proceso de construcción de imágenes e imaginarios de inclusión/exclusión, Pintos (2004) señala que es necesario repensar los acercamientos, sobre todo aquel basado en el modelo de una circunferencia, donde el centro es *“donde se toman las decisiones políticas y económicas y una periferia subordinada en la que se producen y reproducen los ‘efectos no deseados’ de esas decisiones”* (Pintos, 2004, pág. 46). En este contexto, el modelo se traduce en ser poco flexible y con ello *“cierra toda posibilidad de alternativa a la periferia que no sea la repetición del esquema. Es decir, cualquier punto de la periferia sólo puede programar el convertirse en centro generando nuevas periferias que dependan de él”* (Pintos, 2004, pág. 46). Señala el autor que sería necesario introducir la variable de la diferencia como eje, más que la identidad o adecuación. Con esto no se trabajaría tanto en identificar sujetos incluidos o excluidos, sino en los procesos que construyen esas realidades en diferentes momentos históricos y con ello definen las diferencias que operan para establecer a los incluidos y

excluidos. Por consiguiente, si los “marginados” aparecen en ciertas salas del Museo, significa que, en esos momentos históricos, por parte de los dominantes, se les considera parte de la realidad. Ante esto, es interesante plantearse, cómo forman parte de esa realidad, de qué manera, desde qué posición.

Con la intención de comprender y vislumbrar esta diferencia es que el concepto de diversidad atravesó las conversaciones con los visitantes escolares y, tanto los de enseñanza básica como secundaria, fueron capaces de evocar imágenes y relacionar lo vivido en el Museo y sus contenidos con estas ausencias y/o presencias. Pese a ello, existe una cierta deferencia respecto a estas versiones mostradas por el Museo, las cuales finalmente replican la historia oficial de las salas de clases largamente naturalizada. Lamentablemente, el MHN se presenta como un espacio que refuerza esa historia oficial, por tanto, reafirma su posición de reproductor, instalándose más como un aparato del Estado ajeno que como una institución vinculante.

En este proceso, además se debe señalar la diferencia que existe entre la educación básica y media en términos etarios, en capacidad crítica, experiencia y bagaje. No obstante, se debe agregar que los estudiantes de educación básica en muchas oportunidades sorprendieron por su agudeza, su claridad y simpleza para ver lo que para los más adultos es una realidad instalada e incuestionable.

6.5.3. Inequidad de género: un mundo de varones

El mundo narrado en las salas del Museo es uno principalmente masculino. Es y ha sido en este relato y en esos objetos donde la mujer, principalmente aquellas que no pertenecen a las clases altas, han sido invisibilizadas, no sólo de sus cuerpos, sino que también de la propia historia femenina, y, sobre todo, la ausencia del enorme aporte que las mujeres han hecho a lo largo de la historia en ámbitos más allá de lo doméstico y privado. Ese aporte, como se verá a continuación, es en muchos casos desvalorizado, menospreciado y vindicado como algo “propio” de las mujeres. Dejando con ello la huella indeleble del patriarcado, subyugando a segundo plano siglos de esfuerzos, crianzas, desvelos, cuidados, enseñanzas y tantas otras contribuciones que, sin duda, sin ellas, la humanidad difícilmente habría prosperado. No obstante, esta no es una historia de la humanidad, sino la historia de los hombres, situación que niños, niñas y jóvenes perciben fácilmente.

*“Como que hablan ahí de hartos hombres y hablan solamente de una mujer que es Inés Suárez
no más”*

(H1EBPSZN)

Al indagar en las posibles explicaciones por dicha ausencia, elucubran con naturalidad que antiguamente las mujeres estaban en sus casas, cuidando a sus hijos y cocinando, y por tanto no siendo protagonistas de los hechos históricos que relata el MHN. Pese a ello, la mayoría de las y los estudiantes vislumbran que la raíz de este vacío tiene que ver con el fuerte machismo que perciben en el país. Incluso, algunos tildaron al Museo de machista al ser un reproductor de esa historia oficial sesgada por el androcentrismo. Esta situación la identificaron en los roles tradicionales en que aparecen las mujeres a lo largo del museo, como por ejemplo en la cocina o a través de sus “apariciones” por medio de accesorios u otros ítems personales o superficiales, visualizando con facilidad la omisión de las mujeres en la mayoría de las salas.

En este contexto, nos parece importante destacar una conversación que ocurrió en una de las entrevistas grupales, pues pone en evidencia que la experiencia del Museo no está aislada de lo que sucede fuera de sus muros, sino que se nutre de muchos otros referentes. Al preguntarles a los niños y niñas respecto a cómo aparecían las mujeres en el Museo, uno de ellos rápidamente responde “¡desnudas!”²²⁵, situación que no sucede prácticamente en el Museo Histórico Nacional, pero que sí ocurre en los museos de arte. Asimismo, el MHN, como tantos otros, suele representar el mundo femenino desde la vestimenta, lo que también se conectaría con este aspecto de la desnudez-no desnudez, y, por tanto, desde una mirada de objetivación de la figura femenina. Pero, sobre todo es un ejemplo de cómo el Museo no está desconectado de la sociedad donde se inserta y que esta es una imagen preconcebida que se trae a la visita respecto a cómo se representarían las mujeres hoy en nuestra sociedad.

Fue interesante apreciar que todos consideraron que pese a los avances que han tenido las mujeres respecto a sus derechos, participación y otros beneficios, el machismo seguía latente. En la siguiente conversación son las adolescentes las más críticas al respecto.

²²⁵Niño, Colegio Municipal, Sexto Básico, Zona sur Santiago.

“En los temas laborales, discriminación laboral, por ejemplo, que al hombre le pagan más que a la mujer”

(M1EMPSZS)

“También por ejemplo que a veces las discriminan con el tema del embarazo y cosas así, que a veces no le dan el trabajo por el tema de que puede quedar embarazada, y le tienen que dar lo de prenatal²²⁶ y cosas así”

(M2EMPSZS)

Similares opiniones pudieron advertirse en la conversación grupal con estudiantes de educación media de un colegio particular subvencionado de la zona sur de Santiago.

“Y el tema en la calle igual, que la mujer siempre se ve como uno objeto sexual, cuando anda con short o cuando pasa así”.

“En la publicidad hay mucho machismo porque si uno ve, un comercial de cerveza, aunque una mujer también puede consumir cerveza, pero siempre es como que muestran a una mina²²⁷ perfecta”.

“Ponte las mujeres que después que se casa, así como que para el cumpleaños en vez de regalarle algo para ella, es la toalla, que el juego de sábanas, que el juego de loza, que la olla”

“sí, todo para la casa”.

Del mismo modo, se hablaría de las mujeres como un bloque indistinto, sin hacer salvedades de sus muchas diferencias, pese a que en su mayoría las escasas referencias femeninas hacen alusión a mujeres de la elite.

“Si, hasta el mismo vestido que yo vi, que había solamente, era de una mujer súper rica y ¿por qué no muestran el de una mujer común?”

(M1EMPSZS)

Tanto niñas, niños como jóvenes se mostraron interesados en suplir esas ausencias, en saber más de la vida cotidiana de las mujeres, de las familias, de las personas en general. Se pudo

²²⁶ Prenatal es el periodo de baja de seis semanas que legalmente se les da a las mujeres previo al nacimiento del bebe.

²²⁷ Mina: modo coloquial que se utiliza con dos acepciones, para referirse a una mujer y/o para referirse a una mujer muy guapa.

apreciar, entonces, la inquietud y curiosidad por saber más sobre el mundo femenino, particularmente desde las mujeres consultadas.

“Si pudieran mostrar en la sala las cosas que hacían más mujeres antiguas, porque en realidad no mostraban muchas cosas”

(M1EBPSZS)

“Porque igual son temas que hoy están en discusión. Yo creo que es entretenido ir al museo, de ver esto y decir ‘oye, sabís que a mí me interesa’ y discutirlo, y mi compañero piense diferente, y eso es lo entretenido”

(M1EMPSZS)

“Me gustaría un poco más de igualdad dentro del Museo, si pones algo de las mujeres se mostraría no tanto muy machista el Museo, porque igual las mujeres tuvieron un rol importante en esa época, bueno entre comillas. [¿Cómo entre comillas?], no, de guerra, sino de mantener, o sea, cuidar a las personas, tener bebés”

(M2EMPSZS)

La cita anterior es ejemplificadora respecto a cómo, pese a interesarles e incluso considerar importante incorporar lo femenino dentro del Museo, la importancia de las mujeres en la historia y por tanto en el Museo, a ratos es puesta en duda. Así por ejemplo, no es de extrañar que en el imaginario aún pervivan ideas como que la mujer *“no fue muy influyente en la historia”*²²⁸, *“porque no son tan importantes”*²²⁹ para explicar sus ausencias en el Museo, como también al creer que existen tareas propias – incluso exclusivas – para el mundo femenino, y que por lo tanto no se les reconoce ni el esfuerzo, ni el aporte que éstas implican en la sociedad y por consiguiente en la historia de una nación.

“Estaban cuidando a los niños, la casa, esas cosas”

(H1EBPSZS)

“Estaban en los conventos para aprender a hacer las labores de la casa, como hacer el aseo, cocinar, tejer, bordar”

²²⁸ Hombre, Educación Media, Colegio Particular Subvencionado, Zona Sur de Santiago.

²²⁹ Hombre, Educación Básica, Colegio Particular Subvencionado, Zona Sur de Santiago.

Estas labores naturalizadas y pensadas como “propias” de la mujer son percibidas como si no fuesen un trabajo real. En estas apreciaciones e imágenes respecto a la desigualdad de género no hacen referencia solo a la visita del Museo, sino que revelan también su validez y presencia en nuestra sociedad actual. Esto puede apreciarse al conectar visiones que se expresan en las salas del Museo con realidades fuera de este: la objetivación de lo femenino, el machismo aún latente, los imaginarios respecto al valor de la mujer, su trabajo y participación en la sociedad, las valorizaciones respecto al trabajo doméstico o tareas entendidas como “propia­mente femeninas”, tales como el cuidado de niños, personas y del hogar²³⁰ aún permean las imágenes de lo femenino en nuestra sociedad, y se ven reflejadas en las conversaciones sobre el Museo. Se suma a esta situación que el Museo se convierte, a la luz de sus visitantes, no solo en un reproductor respecto a designar un rol poco importante e incluso accesorio a las mujeres, reforzando con ello aquellas imágenes limitadas y negativas sobre la mujer y su posicionamiento en la sociedad.

Esta invisibilidad, tanto en su importancia como en su protagonismo, Güell la resume señalando: *“Chile es un país de hombres, las mujeres no aparecen como actores, solo aparecen como portadoras de ropa, en forma de maniqués. Recién hacia 1920 aparecen las mujeres, uno se pregunta cómo nos reproducimos antes”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 69).

6.5.4. Ricos e importantes; pobres y secundarios

Para las niñas y niños la diversidad de clases o grupos sociales que se presentan en el MHN no fue percibida como tal. Sin embargo, crearon sus propias categorías para diferenciar a estos grupos, visibilizándolos a través de distinciones bastante binarias: entre personajes importantes y aquellos considerados comunes, o según riqueza, es decir entre ricos y pobres.

“de los hombres más importantes de ese tiempo”

²³⁰ Así es el caso del imaginario persistente respecto a “madres que trabajan” y “madres que no” (aquellas que son dueñas de casa), como si el trabajo de casa y/o criar niños no fuese en sí mismo un trabajo.

“También podrían hablar cómo vivían los pobres y cómo vivían los ricos...”

(M1EBPSZS)

De este modo, lograron entrever en sus recuerdos de la visita, que había personas o personajes más visibles o protagónicos que otros y en algunos casos, comprendían la diferencia entre ellos y aquellos ausentes en las salas.

En cambio, en las y los estudiantes de educación media se vislumbra con mayor facilidad estas diferencias sociales, y a las categorías más simples se le agregan conceptos con mayor elaboración, tales como elite, patrones, obreros, clases trabajadoras, entre otros. Pero, al igual que con los de enseñanza básica, los relatos se construyen desde los opuestos. Situación que no debería sorprender, ya que el guion y lo expuesto a lo largo del Museo se construye de este modo.

“(...) había mucho, un borde muy alto entre lo rico y lo pobre, no había como tanto de clase media...”

(H1EMPZS)

“[Están presentes] las élites más que las clases trabajadoras”

(H2EMPSZS)

“Porque están hablando más de la gente más importante”

(M1EMPZS)

La historia representada y narrada para estos visitantes es una historia con sujetos y grupos principales versus otras historias que se muestran escasamente, y cuando lo hacen no logran profundizar con mayor densidad en los estamentos más bajos de la sociedad.

“Como que la clase obrera y trabajadores como que era un pincelazo”

(H1EMPSZS)

Bajo este prisma, lo exhibido en el Museo se muestra como una historia narrada principalmente desde y para las clases dominantes, entendidas como aquellos grupos pertenecientes a las clases sociales privilegiadas y económicamente superiores, mientras que otros grupos sociales son raramente mostrados, narrados y representados.

Entonces, la implicancia de esta versión dominante en términos sociales es la construcción de una imagen jerarquizada de estos grupos, dejando como importantes y valiosos a los grupos de mayor peso económico, político y social, y que, por tanto, merecen estar en el Museo, mientras que los “otros” no parecen ser un aporte legítimo ni válido a esta construcción nacional ni a la historia de Chile.

“La gente rica más que nada. Es que no creo que la gente pobre haya dejado tanta marca, solamente lo que ellos vivieron, pero más se destacan las cosas de la gente rica”

(H1EMPSSZS)

La relación binaria entre ricos-pobres que se revela de la sociedad chilena en las salas del Museo se ajusta también con una realidad fuera de este: Chile es uno de los países con mayores brechas socioeconómicas entre quienes ganan los mayores sueldos y quienes están en la indigencia y pobreza. Uno de los aspectos centrales de esta desigualdad tiene que ver con la concentración del ingreso y riqueza, donde el *“33% del ingreso que genera la economía chilena lo capta el 1% más rico de la población”* (PNUD, 2017, pág. 21). A esto se suma los bajos salarios que perciben la gran mayoría de las y los trabajadores.

La ausencia de estos grupos sociales y la versión armónica de la historia presentada en el MHN se traduce en una ausencia de conflictos sociales, de tensiones y luchas sociales. En relación a esto Güell señala que en el Museo

“Chile es un país de relaciones sociales espontáneas, nada se dice sobre la evolución de los derechos, las políticas públicas y las luchas sociales por incorporar mediante derechos a los otros y a los marginados, aquí todo lo que hemos hecho se produjo espontáneamente, nadie luchó, lo transpiró, lo peleó, lo insultó, lo indignó ni celebro. Es una suerte” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 69).

Un tema recurrente que señalan las niñas, niños y jóvenes es el interés por las vidas e historias más personales de quienes se representan y se ausentan en las salas del Museo. Que el relato y los objetos no se restrinjan solo a las esferas de poder, sino que cuenten sobre la cotidianidad, el día a día de las personas comunes, *“como historias personales, por ejemplo, en el caso de los obreros, también podría haber no sé, cómo era el punto de vista de ellos específicamente...”*²³¹.

²³¹26 Mujer, Colegio Particular Subvencionado, Segundo Medio, Zona Sur de Santiago.

6.5.5. País homogéneo: ausencia de diversidad étnica

La ausencia e invisibilidad de la diversidad étnica es quizás una de las categorías más naturalizadas por parte de las y los visitantes al Museo. En el recorrido este proceso tiende a agudizarse en la medida que “avanza” la historia cronológica, en especial a partir de las salas siglo XIX en adelante. Estas ausencias, y por tanto el imaginario del Chile homogéneo y blanco, mencionado anteriormente, se traslada al Museo replicando la historia tradicional que suele tratar los temas étnicos acotados solo a los periodos precolombinos, conquista y colonia, ya que son estos los momentos históricos donde lo indígena se vincula al discurso histórico oficial, fundamentalmente europeo. Esta aparición en la historia oficial, sobre todo a partir de la llegada de los conquistadores es realizada ubicando a unos y otros desde las posiciones dominantes y subalternas. Así, lo señalaron en la conversación grupal los estudiantes de educación básica, de un colegio particular subvencionado en la zona norte de Santiago:

“Como que más importante fue el descubrimiento y el descubrimiento de los españoles que los chilenos, no teníamos casi nada que ver, como los indios Lautaro, unos poquitos no más que estaban ahí, como dos personas no más eran importantes ahí de los indios.

[¿Y qué pasa, por ejemplo, con el resto de la gente? ¿Los que no son españoles?].

Son personajes secundarios”

Este posicionamiento privilegia al dominador europeo, al vencedor, a su historia, a su cultura, y, por tanto, sus objetos por sobre la historia previa a su llegada, su legado y su valorización. Es una jerarquía que sostiene el Museo y que alimenta el imaginario de lo indígena distante, casi extinto, y desvalorizado. En consecuencia, tanto el Museo como la historia tradicional que en él se refleja no dan lugar, a una perspectiva equitativa respecto a lo étnico que entregue valor e importancia a un “otro”. Al contrario, se privilegia y promueve como nacional una imagen blanca y europea en desmedro de otras realidades y otros tipos de etnicidad.

Sin embargo, esta situación no es exclusiva del Museo Histórico Nacional que estudiamos. Como ya se mencionó anteriormente, Navarro (2006) señala que los museos en Latinoamérica, en menor o mayor medida, comparten la experiencia del desarrollo de las naciones- Estado, promoviendo la unión, identificación y comunidad imaginada. Para ello, tras su creación, la

mayoría promovió una imagen blanca y culta en donde la cultura europea fue entendida como legítima por sobre las vivencias locales.

En el caso de Colombia, Pérez (2010) destaca que tras crearse el Museo Nacional de este país los objetos indígenas exhibidos eran entendidos como objetos de “otros” dentro de la nación, *“la representación de la historia nacional que se configuró durante las últimas décadas del siglo XIX establecía una diferenciación tajante entre lo indígena y la historia patria: lo indígena clasificado con el adjetivo de antigüedades”* (Pérez A. C., 2010, pág. 9). De este modo, el comienzo de la historia nacional se entendía desde la Conquista española en adelante y, por lo tanto, la historia indígena se marginaba a una versión arqueológica que no componía parte de esta historia nacional principal.

Este acercamiento desde lo arqueológico es, como señala Navarro, un modo recurrente utilizado en los museos de Latinoamérica para exhibir y narrar lo indígena. Asimismo, plantea que existe otro recurso para exhibir lo indígena: el principio estético, utilizado como instrumento de representación supuestamente neutro. Así, el espectador lograría percibir y construir imágenes según *“su belleza artística y no por su verdad”* (Navarro O., 2006, pág. 4). De esta forma, no se presenta al sujeto ni sus objetos desde sus realidades, tensiones y particularidades. A través de ambas estrategias, lo arqueológico y estético, el mundo indígena tiende a ser homogeneizado, desproblematizado y desvinculado de su presente.

Finalmente, plantea Navarro que los museos nacionales en Latinoamérica también se inspiraron, sobre todo en sus inicios, en las teorías evolutivas, presentando a los pueblos nativos como parte del reino animal, con lo cual no es de extrañar que lo indígena fuese exhibido como parte de las colecciones de los museos de historia natural.

Por su parte, Quijada (1998; 2003a) argumenta que en el contexto en el cual se enmarca la creación de estos museos nacionales en Latinoamérica, con sus imaginarios de naciones nacientes y “civilizadas” -que han tenido bastante permanencia en el tiempo- no hubo cabida para los indígenas en sus formas y modos presentes. En el caso particular de Argentina, señala que *“el indígena patagón solo tenía dos destinos posibles: convertirse en pieza de museo o en ciudadano de la nación”* (1998). Por lo tanto, para estar presente en los relatos museográficos de los Estados nación, los grupos indígenas fueron erradicados, ocupados y/o extinguidos, para ser luego recordados, muertos y fosilizados en un museo, o debían integrar esa masa

“homogénea” de la nación. Estas dos situaciones se ven con claridad en las salas del MHN, por una parte, los indígenas desaparecen, y luego, cuando aparece en la muestra, lo hacen de forma casi desapercibida, amalgamados a la masa de la nueva nación chilena²³².

Así, los museos nacionales latinoamericanos han presentado o presentan las culturas precolombinas como colectivos idealizados del pasado, fijándolos a un periodo histórico exclusivo y sin vinculación con la contemporaneidad. Este proceso de *museomomificación* (Navarro O., 2006), responde a un proceso que genera imágenes del pasado indígena, no así su presente. Conjuntamente, es parte de un proceso de invención de la tradición, el cual se profundizará más adelante, el que privilegia valores como el “progreso” y la “modernidad”, versus todo aquello que parece oponerse a estos. El mundo indígena, entonces se entiende bajo una serie de versiones sustentadas desde la oposición, asociándolo a lo pretérito, lo obsoleto, lo primitivo, lo salvaje y lo bárbaro. Por una parte, un obstáculo para este proyecto civilizador y moderno, y por otra, un medio para reafirmar lo auténtico. Los únicos acercamientos y representaciones “operativas” son versiones de lo étnico como fosilizado, extinto y exótico²³³.

Con esto en cuenta, no es extraño que para los estudiantes sea “natural” que los indígenas sean invisibilizados o simplemente no aparezcan en las salas del Museo, tal cual como sucede muchas veces en las aulas de clases. Debido a este desconocimiento, a esta desconexión de la realidad indígena, estos “otros” son considerados como “otros” ausentes, lejanos, folklorizados y/o estereotipados. Para el caso del pueblo Mapuche, las imágenes construidas están fuertemente influidas por las que transmiten los medios de comunicación de masas, dado el conflicto histórico que existe entre este pueblo originario y el Estado de Chile²³⁴.

²³² Ver referencias a estas menciones, en capítulo Conclusiones provisionarias.

²³³ Ver en capítulo Conclusiones provisionarias el caso de las capturas de indígenas del sur de Chile para ser exhibidos en zoológicos humanos.

²³⁴ El conflicto histórico entre el pueblo Mapuche y el Estado chileno por su extensión en el tiempo y complejidad es tremendamente difícil de resumir. Dicho esto, a grandes rasgos, se inicia principalmente desde que Estado chileno decide ocupar, por vía dudosamente legal y la fuerza, los territorios que históricamente habían pertenecido a esta etnia en el sur de Chile. Tras la ocupación, se han dado diferentes procesos entre ellos la venta en muchos casos engañosa de sus tierras, la chilenización forzada, la pobreza, migración a las ciudades; todas las cuales han hecho que, al menos en términos culturales, su propia cultura, identidad y patrimonio hayan sido largamente desvalorizados. A partir de los años noventa, de la mano de la publicación de la Ley Indígena comienza un empoderamiento y autoafirmación de las comunidades Mapuche lo cual se traduce en variadas demandas al Estado de Chile. Estas demandas provienen de diferentes grupos, personas y líderes y es muy difícil hoy por hoy hablar de demandas étnicas como un todo. Por el contrario. Existen demandas jurídicas por ejemplo que piden cambiar la constitución aludiendo las múltiples culturas y etnias de Chile, otros han hablado de un crear una nación autónoma, existen demandas de tierras, de mejoras sociales, etc. Vemos que las necesidades y demandas de los Mapuche “urbanos”, no son las mismas de aquellos que escasamente logran subsistir de la agricultura, o que aquellos líderes ultra mediatizados no necesariamente buscan lo mismo que algunos lonkos (jefes) de otras zonas del sur. El conflicto ha sido reducido a través de los medios de comunicación entre otros, quienes como instrumentos de representación social muestran una historia de violencia, unilateral de parte de los Mapuche como un bloque indistinto, que se alimenta por imágenes feroces de quemas de campos,

*“[¿Ha cambiado esa imagen o sigue siendo la misma?] La misma, igual siguen mandándose
embarradas”²³⁵*

(H1EBPSZS)

En otras palabras, aquel rasgo guerrero propio de la etnia mapuche en la época de la conquista española deja de ser un rasgo de admiración en el Chile de hoy, para ser tratado como un problema.

Esta tensión real, manifiesta y fundamental para la historia de nuestro país, que aparece regularmente en los medios de comunicación, no es mencionada ni menos representada en las salas del MHN, desconectándose de una realidad actual, pero a su vez del histórico conflicto entre el pueblo Mapuche y el Estado chileno. Esta invisibilización doble, de un conflicto y de la etnia que lo vive, solo aparece brevemente, a modo de menciones en las conversaciones grupales. Si es interesante que en la medida que se reconoce una invisibilización indígena general, las breves apariciones que tiene, en su mayoría hacen referencia al pueblo Mapuche, aludiendo, por tanto, a una jerarquización y valorización de los grupos indígenas, donde los mapuche parecieran ser una sinécdoque de todos los grupos indígenas y, al mismo tiempo, son reconocidos por sobre el resto.

*“Podrían explicar más no sólo los pueblos originarios de los mapuches sino otros pueblos
originarios de Chile”*

(H1EBPSZN)

*“Yo creo que algo que faltaría sería como más historia de Chile de los indios, porque había muy
poca de eso, había muy poco de los indígenas de Chile, lo demás era todo españoles no más”*

(H1EBPSZS)

casas, camiones, tomas de tierras y otros sucesos. El Estado, a través de sus diferentes gobiernos no ha sido capaz de resolver de fondo estos problemas, que trascienden las tierras y que merece ser entendido como un problema multifactorial, más allá de aplicar la Ley Antiterrorista, como se ha hecho en su momento. Gracias a las redes sociales y la posibilidad que existe hoy de narrar historias “no oficiales” se han dado a la luz otras historias, como los allanamientos de la policía a comunidades Mapuche, utilizando extrema violencia, o que algunas acusaciones de incendios de camiones resultaron ser fraudes por indemnización de seguros comprometidos. No obstante, de estas dos visiones, es la primera la que se privilegia en los medios, resumiendo y limitando un conflicto tremendamente complejo.

²³⁵ La palabra “embarrada”, es un modo coloquial para referirse a haber cometido un error, arruinar o malograr algo, hacer algo con un mal resultado.

“O sea sí, porque también son parte de la historia. Como que todos en conjunto forman lo que pasó, entonces también de los otros puntos de vista es como correcto”

(M1EMPSZS)

De este modo, los visitantes, sobre todo los jóvenes, logran visualizar con claridad que los indígenas desaparecen a medida que se va avanzando cronológicamente en el recorrido. Solo se verán algunas pequeñas menciones de ellos, pero en términos generales, no se vuelven a poner en valor. La imagen principal que queda a partir de esta desaparición es que los pueblos indígenas no son parte del proyecto de nación, y por tanto como señala Güell *“simbólicamente, los mapuche están fuera del sentido de la historia. O sea, si se quería una metáfora para poder expresar la marginalidad de los indígenas no se pudo encontrar una mejor”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 68). El MHN los omite, mientras que el Museo Histórico Nacional de Argentina los presenta desde los primeros poblamientos hasta el presente, aunque en una sala separada que no se conecta con el resto de la historia nacional de Argentina²³⁶. En ambos casos, los indígenas parecen estar fuera de la historia, en una periferia, expresando con claridad la marginalidad que viven estas comunidades hoy en sus respectivos países.

Para finalizar quisiéramos agregar un “otro” que también es tratado marginalmente en el Museo. Aquellos cursos que hicieron el recorrido por las salas del periodo de la Independencia se enfrentan a un “otro” largamente marginado de la historia oficial: la población afrodescendiente. En la sala “El Colapso del Imperio” se exhibe el cuadro “Batalla de Chacabuco”²³⁷. Este cuadro es referenciado durante la visita guiada y que, si se observa con detención, se logra visualizar que aquellos soldados situados en las primeras filas de las tropas criollas²³⁸ son negros. A partir de esta referencia visual, el o la guía explica que el cuadro hace alusión a una realidad ocurrida durante la lucha por Independencia, donde las autoridades chilenas ofrecieron la libertad a aquellos esclavos negros que participaran en las batallas en contra de España.

²³⁶ El caso del Museo Histórico Nacional de Argentina se verá con mayor detención en capítulos siguientes.

²³⁷ “Batalla de Chacabuco”, autor Tomás Vandorse. Óleo sobre tela. 105,5 x 153 cm. Pintura que hace alusión a la batalla donde se enfrentó el ejército libertador con las tropas realistas en los llanos de Chacabuco el 12 de febrero de 1817. Esta obra fue adquirida por el Museo Histórico Nacional en 1921.” (Fuente: página web Museo)

²³⁸ Locales, chilenos. En estricto rigor se les llama criollos/as a aquellos hijos y descendientes españoles nacidos en Chile.



Fotografía 34: Cuadro “Batalla de Chacabuco” en Sala Colapso del Imperio.
Fuente: Fotografía autora.

No obstante, tal como lo muestra la pintura, estos eran situados en primera línea, es decir, utilizados como “carne de cañón”, por lo que en su mayoría tenían más posibilidades de morir en batalla que lograr su libertad. Esta historia, con todos sus detalles y con referencias al cuadro “Batalla de Chacabuco” fue recordada por todos los grupos que recorrieron esta sala.

“Usaban a los negros esclavos para que los mataran a ellos primero. Y los ocupaban como una especie de escudo”

(H1EBPSZS)

Mostrar esta pintura y su intencionalidad ha sido una innovación exitosa e incorporada desde el relato de la visita guiada. Decimos innovación porque largamente en la historia oficial chilena se ha negado la presencia de negros en el pasado de nuestro país. Es común que en las escuelas chilenas se nos enseñe que en la historia de Chile no estuvieron presentes los negros, pues éramos un país pobre y no se tenía el dinero para comprarlos como esclavos. Este silencio permanente da cuenta de la supremacía de la historia blanca de la nación, que, pese a que lentamente se han ido develando en sus errores, como lo grafica este cuadro, es un imaginario persistente. Por tanto, la aparición de estas versiones a contracorriente, llaman mucho la

atención de los visitantes, pues no les ha sido contadas en sus salas de clases²³⁹. Lamentablemente, esta innovación es una inclusión parcial, ya que la historia asociada a esa pintura no está expuesta en el Museo, solo se hace referencia a ella a través del relato durante la visita guiada, por tanto, es la única referencia a personas negras en todo el Museo.

6.5.6. Centralismo: ausencia de la diversidad territorial

Pese a lo representado en el Museo, el territorio de Chile se caracteriza por ser diverso, y esta diversidad se ve reflejada en las particularidades propias de cada lugar. En este sentido, hacen eco a

“(…) Comportamientos desplegados en el territorio que se relacionan con la idea de cómo (con qué medios, elementos y motivaciones) se llega a habitar y permanecer en un espacio sobre el cual se impone ritmos de vida y formas de interactuar con lo ambiental y con otros, más o menos distintos, más o menos similares” (Ther Ríos, 2012, pág. 498).

En este contexto, la construcción de la historia oficial del territorio, para el caso chileno se ha dado desde el centro. Santiago fue la ciudad capital desde donde históricamente se decidió el porvenir del país. Ha sido ahí donde se instalaron las instituciones y autoridades más importantes y donde se tomaban las decisiones respecto al resto del país. No es de extrañar entonces, que la historia oficial y aquella representada en el Museo sea también desde la capital, tanto como referente y como criterio constructor de otras historias territoriales.

En Chile, a diferencia de otros países latinoamericanos, los regionalismos fueron rápidamente opacados y desconocidos, replicando la visión nacional unitaria de Chile desde el Estado, sobre todo a través de la escuela y la educación formal. Es a través de esta, y por medio de la historia oficial, donde se invisibilizan las particularidades de cada lugar en pro de la unidad nacional. Sin embargo, pese a esta versión oficial, los territorios, las fronteras y las comunidades ajenas a Santiago han ido creando e instalando su mirada regional y local²⁴⁰. En algunos casos por sobre

²³⁹ Conjuntamente, la incorporación de este “otro”, es un acercamiento de otras figuras, actores y rostros a la historia de nuestro país, el cual es tremendamente necesario respecto a la diversidad racial del Santiago de hoy. En especial si consideramos que el Museo está ubicado en la Plaza de Armas de Santiago, el km 0, donde, desde hace décadas, se han instalado los negocios y los lugares de sociabilidad de los grupos migrantes extranjeros, especialmente peruanos, dominicanos, haitianos y colombianos, quienes han cambiado y dejado su huella cultural en esta zona y sus alrededores.

²⁴⁰ Para el caso del extremo sur, la región de Magallanes y la Antártica Chilena (la más austral del país) ha ido forjando una importante identidad regional. Esto logra visibilizarse, por ejemplo, en el estudio realizado por Molina (2011), que entre un 79% a un 85% de los habitantes de la región (dependiendo de las localidades) aseguraban que la región tenía identidad propia. Entre las características que señalaban como propias consideraban que aquellas más valiosas era la vida en familia (74,6%), y el hecho

la nacional, en otros de manera paralela o incluso en negación de esta. Esto logra hacerse visible principalmente desde las zonas extremas del país. La distancia de estas zonas con el centro y las dificultades que implica, en términos de acceso y aislamiento, marcando las relaciones con el Estado nacional.

Sin embargo, es preciso aclarar que dicho centralismo también se da entre y en propias zonas fuera del centro. La situación de cada región es muy particular, sobre todo al entender el territorio como espacios de identidad, memorias, imaginarios, comportamientos humanos, historia, tradiciones y usos, como también relaciones de poder y conflicto. Por otra, porque dentro de las propias regiones hay polos de centralidad y periferia.

Sobre ello, Ther Ríos (2012) destaca la diferencia y confluencia entre territorios vividos y territorios normados. En los primeros, los lugares actúan con dinámicas relativamente propias, modos de vida y de habitar vinculados a tiempos tradicionales y ligados a la naturaleza. Para el caso de los segundos, tienen normas únicas, con tiempos regulados y planificados por la política que rige. De este modo, entender el territorio nacional implica ir más allá del territorio normado, el establecido administrativamente, para comprender cómo se vive internamente y cómo se comportan los seres humanos en sus respectivas comunidades.

Históricamente el territorio chileno se ha concebido no desde el tradicional derrotero del territorio normado de Norte a Sur, sino que desde una mirada transversal de territorio vivido que va desde la cordillera – cuando está presente- al mar y viceversa (este/oeste-oeste/este). Por ello, desde épocas precolombinas existe una comunicación fluida y una relación cotidiana con los países vecinos, relaciones que existían desde mucho antes que se fijaran las líneas administrativas establecidas desde los estados. De este modo, el concepto de fronteras, tanto regionales como nacionales, son parte de estos territorios normados, que en la práctica son un sin sentido. Así sucede, por ejemplo, con las comunidades aymara y quechua del norte de Chile, las que desde tiempos precolombinos viven o transitan continuamente en lo que hoy son los países de Perú, Chile y Bolivia.

La diversidad en tanto pertenencia histórica es vastísima. Por dar algunos ejemplos, es muy disímil la historia de aquellos territorios peruanos y bolivianos del extremo norte anexados a

de ser valientes y sufridos (53%). Asimismo, reconocían diferencias entre la región y el resto del país, tales como el clima (91,6%), las particularidades geográficas (60,4%), la extensión y vastedad del territorio (55,5%), y la historia regional (47,3%).

Chile luego de la Guerra del Salitre (1879-1884), o Rapa Nui con su ascendencia polinésica incorporada al país en 1888, o sectores de la Araucanía donde grupos mapuche hasta hoy no se consideran parte de Chile, o la isla de Chiloé que fue el último bastión español por liberarse en el proceso de la Independencia.

La visión unitaria nacional, podríamos decir que es una invención territorial, como parte de la invención de la comunidad imaginada, siendo principalmente divulgada e impuesta desde el Estado a la población chilena, de esta forma, la variable asociada a la diversidad territorial o geográfica es una de las que más evidente se les presenta a los y las visitantes consultadas.

“[Si un niño que viene del sur o del norte del país] como que no va a ver nada que represente a su tierra y además si todos somos chilenos, su pueblo originario de Chile merece estar identificado en ese Museo”.

(H1EBPSZN)

“Nunca cuentan nada, por ejemplo, si viene alguien de Arica”

(H2EBPSZN)

En este sentido, y aun cuando el centralismo de la capital domina el relato y objetos del Museo, los visitantes escolares son capaces de comprender que Chile y nuestra identidad es mucho más que ciertos lugares específicos del territorio, por lo que tienen un sentido del Chile territorial bastante completo y complejo en sus imaginarios. Del mismo modo, logran comprender que, así como suceden hechos históricos oficiales en ciertas partes, esto no es exclusivo de este lugar, ya que ese mismo dinamismo se puede estar dando en otras partes y ser un complemento interesante al relato histórico general.

“Le dan más enfoque a lo que fue entre comillas como más importante, cuando en otras partes de Chile también estaban pasando otras cosas”

(M1EMPSZS)

En las mismas conversaciones se logró vislumbrar la tensión entre el centralismo y una visión más inclusiva del país, como se aprecia en el siguiente diálogo de un grupo de educación media de colegio particular subvencionado, zona sur de Santiago:

“Salir un poco respecto de que Santiago es Chile, abordar más”

“Pero, eso no es problema nuestro”

“[¿Cómo no es problema nuestro?] Como se armó el país en sí”

“Pero, hay que cambiarlo igual, no podís²⁴¹ quedarte así no más”

Por lo tanto, pese a ser una situación evidente, constante y ya instalada en su realidad, no por ello les parece que esto sea correcto, ni deseable. Incluso, muestran interés por saber qué sucede en otras partes de Chile, flexibilizando la forma de entender la historia oficial centralizada.

“(…) yo creo que podrían poner una sala o un espacio que mostrara todo, ciertos hechos importantes que sucedieron en distintas regiones del país”

(H1EMPSSZS)

En varias oportunidades comentan que necesitan un anclaje, un modo para ubicarse a lo largo del Museo, siendo clave en este aspecto el espacio geográfico. Chile es un país marcado por su geografía y las variantes del territorio. Delimitado por una extensa cordillera al este y la costa al oeste, con montañas, volcanes, cerros, ríos, lagos, canales que atraviesan y recorren ciudades sin pudor. En consecuencia, la visibilidad indiscutida de esta variable parece estar ligada a la importancia del territorio, la geografía y el paisaje respecto de las identidades chilenas, a la sensación de comunidad imaginada, a su vinculación diaria de las personas con su entorno y la instrucción y socialización. En este último aspecto, como ya se ha mencionado, son fundamentales aquellos elementos como el himno nacional, el cual, repetido hasta el cansancio desde la primera infancia, logra compenetrar el imaginario colectivo²⁴² y su vinculación con lo geográfico.

Por este motivo, en el Museo el país aparece desterritorializado, sin anclaje y sin comprender la importancia que tiene el territorio en el imaginario y como referente para la “comunidad imaginada”. Así, la historia presentada en el Museo queda desvinculada de su escenario, convirtiéndose en una historia de lugares comunes, un museo que podría estar en muchos otros

²⁴¹ Forma coloquial de decir “puedes”.

²⁴² Ver nota 131

países solo cambiando algunas caras y algunos objetos que se presentan. Sin territorio, el relato del MHN pierde fuerza y vinculación identitaria.

En términos generales, la diversidad es una categoría ausente en las salas del Museo. Existen, a ratos, intentos por incluir otras miradas y actores, no obstante, parecen construirse desde la verticalidad. Es decir, desde una versión dominante, hegemónica y experta, que permite brevemente la inclusión del “otro” en su relato, pero siempre visto como un “otro” lejano, y marginal. En tanto el discurso oficial se enfrenta al “otro” como un “otro” periférico, construye imágenes de desigualdad, de marginación, de desvalorización y de exclusión.

La visibilidad de los “otros” fomenta la conexión del Museo con sus visitantes, quienes demandan cercanía y vinculación con un relato que no les brinda más que una historia obsoleta y ajena. En la medida que el Museo integre las imágenes de otros actores, ya no tan solo los mencionados, como migrantes, niños y niñas, y otros grupos, podrá lograr que desde sus vitrinas se valore el aporte y la riqueza de una sociedad diversa, hará sentir a diferentes grupos como parte de este espacio y de su historia. En otras palabras, que el Museo pueda ser considerado una institución que crea realidad, pero una realidad reconocida, valorada y sentida como propia.

6.6. ¿Qué es un Museo Nacional? ¿Cómo debería ser un Museo Nacional hoy?

El Museo se presenta a sí mismo, en términos de visión y objetivos estratégicos, como un museo del siglo XXI, abierto, inclusivo, participativo y diverso. No obstante, como se vio anteriormente, en la práctica, la realidad representada se revela muy distante de estos propósitos.

Es importante señalar que un museo de historia, y sobre todo nacional, “padece” de las dificultades propias de los museos y del hacer historia. Para el primer caso, los museos son espacios limitados, que no pueden contar todas las historias, ni tampoco exhibir todos los objetos. No son, por tanto, una fotografía exacta de la realidad. Si no, como hemos señalado, son fragmentos de esta. Por otra parte, el hacer historia implica procesos de selección y de interpretación, *“El historiador es necesariamente selectivo. La creencia en un núcleo óseo de hechos históricos existentes objetivamente y con independencia de la interpretación del historiador es una falacia absurda, pero difícilísima de desarraigar”* (Carr, 1983, pág. 16). Por ello, Carr (1983) señala que *“Historiar significa interpretar”* (pág. 32), situación similar a lo que

sucede en la construcción de los relatos y museografía del Museo. En ambos procesos es necesario seleccionar, ordenar hechos/objetos a la luz de un guion/norma que necesariamente implica la interpretación de estos. Sin estos procesos, el pasado se convierte en un sin sentido de objetos y hechos.

Dicho esto, el desafío respecto a un Museo Nacional de Historia es justamente el no actuar en una lógica presentes-ausentes, ni tampoco de unos frente a otros. Más bien, se trataría justamente de hacer ver estas tensiones respecto a la selectividad, interpretación y limitaciones propias de este lugar. Asimismo, es necesario replantear la historia y el patrimonio que custodia hacia versiones plurales, en tanto no hay una sola historia correcta, ni tampoco un solo patrimonio cultural. Por consiguiente, vale interrogarse sobre qué tipo de museo debería ser un museo nacional hoy.

Para ello se les preguntó a los estudiantes²⁴³ qué significaba que un museo fuese nacional. Pese a las diferencias etarias, tanto niños y niñas como adolescentes respondieron en su mayoría que un museo nacional debería ser de todos. Algunos definieron que ser “de todos” se traducía en ser un espacio público y abierto. Para otros se manifiesta en que trate temáticas que narren la historia del país. Con estas respuestas en mente, se indagó entonces si el Museo Histórico Nacional que visitaron les parecía o no un museo nacional, a lo que la gran mayoría contestó que no, principalmente por las ausencias que notaron en el espacio²⁴⁴.

En relación a esto, sucedieron dos situaciones interesantes en las entrevistas grupales de enseñanza básica a comentar. En una de ellas, se logró entrever que pese que a los niños y niñas consideraran, en teoría, que un museo nacional debía ser de todos, lo cierto es que, al indagar más al respecto, la imagen que primó era la de un lugar donde solo las cosas de los importantes podían estar, no así las de personas comunes. Este ejemplo, nos hace pensar que los niños y niñas manejan ciertas nociones sobre la igualdad en la vida social, al menos a nivel teórico, pero que éstas en la práctica no parecen aplicarse al museo, siendo este recinto un espacio que aún se percibe como distante, institucionalizado, en donde solo “algunos” tienen el mérito de poder

²⁴³ Estudiantes que van desde los 10 años a los 18 años.

²⁴⁴ Algunos otros ejemplos:

1.- Conversación grupal, educación básica, Colegio Particular Subvencionado Gratuito, Zona Sur de Santiago:

“Para enseñar a la demás gente, por ejemplo, a un extranjero la historia de nuestro país.”

“Para recordar lo que pasó antiguamente, para representar a nuestro país.

“Para informarnos de lo que había pasado antes”

2.- *“Porqué histórico quiere decir sobre la historia que es de Chile, y nacional que es del todo el país.”* (M1EBPSZS)

estar ahí. Asimismo, sigue siendo un espacio de autoridad, naturalizado como espacio para los “importantes”, lo que también refleja a lo que se vive en la sociedad que son parte.

Más reveladora resultó otra conversación grupal con niñas y niños de enseñanza básica, que recientemente habían pasado una unidad en clases relacionada con la democracia. Aprovechando que tenían ese concepto en mente, se les preguntó si el Museo Histórico Nacional era un museo democrático, respondiendo que “No, porque no tiene la opinión de la gente”, “No, participan algunos no más”²⁴⁵.

Estas y otras conversaciones grupales con niños y niñas, sugieren que el concepto de museo nacional que manejan tiende a ser flexible, pese a ello logran visualizar al Museo como un espacio no democrático al no ser participativo. Sin embargo, pareciera que esa situación no es algo que se le reproche al Museo, sino que más bien parece estar naturalizada bajo el manto de autoridad que tiene como espacio sacralizado para contar la historia de los que “hacen historia” oficial, y, por lo tanto, pareciera no merecer mayor reflexión, ya que es como ha sido siempre. Esta misma situación puede percibirse en enseñanza media, donde las y los estudiantes incluso observan con mayor facilidad la poca inclusión y diversidad del Museo en sus salas, pero tampoco esto despierta grandes y/o profundas críticas al Museo. Lo que lleva a pensar que su postura frente a esta institución es “desesperanza aprendida”, percibiendo al Museo como una institución lejana, estática, que ha sido siempre así, y, por lo tanto, es probable que siga siempre de esa forma.

Pese a este paisaje un tanto desolador, todos los visitantes escolares ante la posibilidad de cambio del Museo fueron grandes colaboradores aportando con sugerencias y opiniones sobre cómo mejorarlo. Es así como se aprecia una ambivalencia respecto a cómo estos visitantes se presentan frente al Museo. Por una parte, naturalizan el recinto oficial – como probablemente también lo hacen con la historia oficial que le enseñan en sus escuelas y muchos aspectos de la sociedad en la que viven – comprendiendo que las ausencias y los silencios no son lo adecuado en una sociedad como la de hoy. No obstante, pareciera ser que este requerimiento social no se le exige a este recinto, al cual miran como un elemento obsoleto, que no logra ser una “empresa de fabricación de realidad”, que se quedó en ese pasado lejano y que tampoco se le puede pedir grandes cambios. En ese sentido, tienden a tener una imagen del Museo más como

²⁴⁵Niño y Niña, Colegio Particular Subvencionado, Sexto básico, Zona Sur de Santiago.

“mausoleo”, que como un espacio posible de cambio. Sin embargo, frente a la posibilidad inédita de que el Museo se renueve y pueda reformularse, inmediatamente este espacio cobra vida, y, por lo tanto, importancia. Con ello vienen las posibilidades de cambio, de conexión, de participación y vinculación con las personas.

Entonces, si el Museo no es un espacio nacional, ¿qué características debería incluir para llegar a serlo? Al Museo sobre todo se le demanda diversidad, entendida como hacer presente las ausencias y que se traduce en la inclusión de nuevas temáticas y actores sociales. Conjuntamente, es inevitable replantearse con ello de qué tipo de nación estamos hablando ¿De la nación de fines siglo XIX y principios del siglo XX, cuando se construye el Museo, o la nación como la entendemos hoy?

Dicho esto, el Museo tiene espacios, colecciones y posibilidades limitadas y no podrá dar respuesta a todo ni a todos, pero el Museo por medio de la inclusión de estas demandas de diversidad tiene la *“posibilidad de levantar imaginarios más inclusivos”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 73), lo cual nos da la posibilidad de vincularnos con este espacio, hacerlo simbólicamente importante en la vida de las personas, y un espacio creador de realidad y de coherencia para la comunidad, es decir hacer eco del Museo en su rol social.

Es por esto, que comparar las imágenes que el museo tiene de sí mismo, las que expone realmente y la que sus visitantes traen, hacen y refuerzan, nos lleva a un enfrentamiento donde pareciera ser que la realidad nos muestra a una institución aislada de los sujetos, pero al mismo tiempo conectada al ser un aparato reproductor de imaginarios. Esto, se podrá apreciar más adelante con las imágenes que construyen los no visitantes. Por ahora, las interrogantes apuntan a la función social del Museo, ¿Cuáles deberían ser estas? ¿Qué rol debe cumplir este Museo Nacional en la sociedad actual? En este contexto, *“¿Cómo legitimar una institución que tiene que ver con la conservación de la sociedad en un contexto que valora más la novedad, la innovación, lo dinámico?”* (Dussel, 2009, pág. 187).

El rol que se propone para el Museo, por parte de los visitantes y a partir de este estudio, es ser una institución y una experiencia que contribuya a la comunidad, generando y aportando al sentido, identificación y sensación de colectivo, entregando diversidad a la riqueza cultural de la nación a través de relatos e historias múltiples, es decir, hacer del Museo una herramienta que propicie y aporte a la convivencia y el respeto entre individuos. De este modo, como señala

Güell, la interrogante del visitante que le daría validez al espacio del Museo sería “¿Y qué me indica acerca de lo que yo tengo que ver con ese mundo, con esos sujetos y con esos cambios?” (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 63).

Los visitantes escolares dieron varias señales que apuntan a cómo hacer que el Museo y sus salas vayan repensando esta cercanía. Por ejemplo, preguntarse respecto a la perspectiva esclavizante de la cronología y como, por largo tiempo, la historia se ha entendido desde un enfoque donde todo hecho se ancla testarudamente en años y fechas exactas y en una linealidad positivista, situación que se replica en el Museo. En este sentido, varios de los entrevistados de enseñanza media, con sus miradas renovadas y múltiples del mundo actual, recomendaron al Museo enfrentar la historia como una especie de árbol, donde exista un eje central, pero que desde ahí salieran ramas hacia otras variadas temáticas.

“Se podría expandir, supongamos que el recorrido es una línea de tiempo pero que también se expanda hacia los lados no solamente que vaya como de lo principal, sino que vaya como de los huecos que quedan, que pasarán a otras partes”

(H1EMPZS)

Por otra parte, una de las sugerencias más mencionadas fue generar cercanía y vinculación con los visitantes. Una de las formas más reconocidas para esto fue la conexión de los hechos del Museo con la actualidad. La gran mayoría de los visitantes, sobre todo los de enseñanza media consideró que las historias y relatos podrían perfectamente vincularse con historias actuales o llegar hasta nuestros días.

“Por ejemplo yo pondría lo que está pasando ahora con el tema de los homosexuales, que también es parte de nuestra historia, también lo pondría ahí. Y no está, y eso es parte de la historia de Chile”

(M1EMPZSN)

Los propios visitantes, a través de esta conexión con el presente, le dan la posibilidad al Museo de vincularse con lo que sucede hoy con ellos, con sus familias y en la sociedad donde viven. También, recuerdan que tanto el patrimonio como un museo no tratan solo del pasado, sino que se viven y se construyen desde un presente y de cara a un futuro. Preguntarse quiénes somos, quiénes fuimos y quiénes queremos ser es un ejercicio natural en un espacio como un

museo histórico, y que sin duda son preguntas que se hacen los visitantes, sin encontrar en ese pasado presentado, respuestas adecuadas para su presente y para su futuro.

A través de los testimonios y observaciones de los visitantes escolares al Museo, su relación con este espacio, su escasa vinculación y coherencia de esta institución en su presente y realidad, es que parece necesario preguntarse respecto al rol de los museos, y el Museo Histórico Nacional en particular respecto al contexto donde se inserta. ¿Desean mantenerse como un mausoleo, autoritario, lejano y sin posibilidades de cambio o ser parte de su sociedad, y con ello, convertirse en instituciones relevantes, creadoras de imaginarios y coherencia para la comunidad? Al menos, los visitantes entrevistados nos revelan que, sí interesa el cambio, y que estas instituciones tienen el potencial de convertirse en lugares valiosos, de inclusión y de identificación.

VII. LAS IMÁGENES DE NIÑAS, NIÑOS Y JÓVENES NO VISITANTES AL MUSEO

En los capítulos anteriores, se han analizado las imágenes relacionadas con el Museo, tanto aquellas que desea crear sobre sí mismo, como aquellas que realmente presenta o exhibe, así como también las imágenes comentadas por niñas, niños y jóvenes que han visitado el Museo Histórico Nacional. En el presente capítulo, sin embargo, abordaremos las imágenes sobre la sociedad chilena que construyen este mismo grupo etario pero que no han visitado el Museo, intentando con ello entregar señales del contexto social, comunicacional y cultural donde ellos y el Museo se sitúan, como también indagar respecto a la correspondencia de ciertas imágenes que entrega el Museo y aquellas presentes en la sociedad donde se emplaza²⁴⁶.

Para ello, este acercamiento indagó sobre las percepciones e imaginarios que tienen estos sujetos sobre la sociedad en la que viven, cómo la ven actualmente, qué comparaciones temporales hacen, y qué temáticas contemporáneas les parecen las más importantes o significativas. Al mismo tiempo, se indagó brevemente respecto a qué consideraban que es o debería ser un museo, intentando con ello construir estas categorías y compararlas entre aquellos que visitan y quiénes no. A partir de esta comparación se intenta confirmar o no la eficacia del museo en su papel de configurador del imaginario cultural.

En general, estas conversaciones se dieron con bastante libertad según los tópicos que ellos quisieron profundizar, revelando algunas impresiones respecto al entorno sociocultural que los rodea. No obstante, la conversación fue guiada hacia las temáticas trabajadas anteriormente con el grupo de visitantes del Museo. De esta forma, se buscó conocer sus apreciaciones y percepciones respecto a la temática de protagonismo y ausencias²⁴⁷ en nuestro país de grupos e individuos y cómo lo vivencian actualmente.

7.1. “Todo tiempo pasado (a veces) fue mejor”

Tanto para el grupo de niñas, niños y jóvenes que han visitado el Museo y como para aquellos no visitantes, la sociedad actual es percibida como compleja, acelerada, dinámica, diversa, entre muchas otras características. Dentro de las principales transformaciones de la sociedad actual,

²⁴⁶ Para ello se realizaron conversaciones grupales con estudiantes de educación básica y media de un colegio Particular Subvencionado, Zona Sur de Santiago. Los estudiantes tenían entre 13 y 16 años.

²⁴⁷ Esta temática se abordó conversando en torno a la diversidad, en cuanto a dimensiones de género, de clase, etnia, nacionalidad y territorio.

y del Chile neoliberal, se aprecia el cambio que ha surgido en relación al tiempo. Si antes el tiempo podía ser concebido en periodos de larga duración, hoy este se entiende como tiempos breves, rápidos, acelerados, cambiantes y concentrados en el momento presente. Para los jóvenes, el tiempo que perciben entonces es uno perpetuado en el presente, sin miras al pasado ni al futuro. El primero parece estar ajeno y el segundo demasiado incierto. Asimismo, es un tiempo que se percibe como si se escapara entre los dedos, todo es para ayer y nadie parece tener un momento. La aceleración de la vida, de los ciclos vitales,

“(…) La aceleración técnica en el tránsito, la comunicación, la producción y el consumo se acelera, también el cambio social en la profesión, la familia y las amistades, e incluso en el proyecto de la propia vida individual. La sociedad entera se ha puesto en movimiento, aunque su marco exterior permanezca estable; han aumentado las exigencias de flexibilidad al individuo. Hay que hacerse a la idea del cambio de lugar y de profesión, lo mismo que a la de los ascensos y descensos sociales” (Safransky, 2013, pág. 34).

Sobre esa percepción de aceleramiento de la vida actual las niñas, niños y jóvenes realizan comentarios y opiniones que iremos revisando a lo largo de este capítulo.

Al conversar respecto a la sociedad en que viven, ambos grupos de estudiantes perciben esta sensación de dinamismo o cambios constantes en las que se sienten envueltos. En este sentido, tal como se apreció en el capítulo del marco teórico en relación a los imaginarios, se percibe una cierta desazón respecto al presente, recurriendo a la evocación de cierto grado de nostalgia. Los cambios de las pasadas décadas respecto a las percepciones del futuro como horizonte promisorio han llevado a muchos a dudar de estas convicciones. Tal como señala Castel (2010) *“Hoy en día son muchos menos los que piensan que mañana será mejor que hoy, e incluso la mayoría tiene una opinión contraria”* (Castel, 2010, págs. 15-16). En esta línea, es que los entrevistados señalan, por ejemplo, que hoy no existen los valores de antes, en especial, el respeto entre personas que solía existir y que se habría perdido en la sociedad actual.

“Había más respeto entre la sociedad”

(M1EBPSZS)

“Entre las personas también que no se conocían. Había más respeto”

Cabe señalar, que tanto estos comentarios, como en otras comparaciones del “ayer y el hoy”, se sustentan en nociones aprendidas y transmitidas por sus mayores, muchas veces cargadas de nostalgias respecto al pasado. En especial, al tomar conciencia de sus respectivas edades y que sus propias trayectorias de vida son aún bastante breves como para hacer comparaciones reales o vivenciales sobre un pasado lejano. Sin embargo, estas responden justamente a un sentir instalado como discursos y enunciaciones transmitidas por sus familias, hogares, grupos de pertenencia o que los rodean, medios de comunicación y por otros tipos de productores de sentido que alimentan sus discursos e imágenes.

7.2. Nuevas tecnologías, nuevas dinámicas, nuevas sensibilidades

Más allá de las comparaciones con el pasado que se expresan, esta sensación de cambio constante se trasladaría a sus propias vidas y experiencias como sujetos. En la sociedad moderna, parecieran existir tantos modos y caminos existenciales, que las edades ya no determinaría necesariamente el modo de transitar en la vida. Hendry & Kloep (2015) señalan que este fenómeno llamado “*destandardisation of life course*” (pág. 51), ha relativizado aquellas normas y valores que moldeaban de cierta forma las sociedades de antaño. Para los jóvenes de hoy ya no existirían determinantes según su edad a las cuales aspirar o tomar como guía. A modo de ejemplo, señalan los autores, hoy se puede ser madre tanto a los 16 años como a los 60 (Hendry & Kloep, 2015).

En este contexto, las y los entrevistados dan cuenta que uno de los grandes cambios se experimenta respecto a las formas de hacer familia, a sus vivencias y cotidianidad. La familia aparece como una unidad fundamental en las vidas de estos sujetos, la cual valoran tremendamente, y pese a sus cortas edades, notan que los modos familiares se han ido transformando, y en la mayoría de esos casos, lo perciben como una pérdida significativa, sobre todo de los lazos con la familia extendida. Hoy las formas de hacer familia son de carácter individualista que no trasciende más allá del núcleo familiar.

“Yo creo que, por ejemplo, en mi familia antes eran todos unidos. En navidad nos juntábamos toda la familia y éramos muchos. Y era bacán²⁴⁸, porque para todas las fiestas estábamos todos juntos y ahora soy yo, mi mamá, mi hermana, mi abuela y algunos de mis tíos”

(M1EBPSZS)

“O sea, yo no como con mi familia. Nunca almorzamos juntos...Cada uno en su pieza”

(M2EMPSZS)

Esta percepción de disgregación y separación respecto a la familia extensa y/o nuclear, tiene en una de sus causales al tipo de modelo social y económico que se ha ido formando y fomentado en el Chile post dictadura. El sistema neoliberal instalado en nuestro país, entre muchas de sus características acentúa la individualidad y fragmentación social, instalando al individuo como principal motor, sin embargo, este es un individuo solitario, desconectado de la realidad, pero vinculado a la virtualidad (Gómez Leiton, 2008). Así

“(...) La sociedad neoliberal avanzada exige a los individuos el hacerse cargo de sí mismos y que, independientemente de sus recursos materiales y simbólicos, desarrollen soportes y competencias necesarios para garantizar su acceso a los bienes sociales. En este nuevo escenario social, el bienestar ya no aparece como un derecho, sino como una oportunidad”
(Gómez Leiton, 2008, pág. 68).

En este contexto, señala Gómez Leiton (2008), las políticas neoliberales implantadas han provocado crisis en las relaciones interpersonales, tales como la familia, el matrimonio, entre otros, dado que, todo se ha vuelto inseguro. Esta incertidumbre, a la cual también hace alusión Beck (1998), como *“sociedad del riesgo”*, pone en entredicho las antiguas formas de convivencia, aquellas que justamente generaban y construían certezas. Conjuntamente, y desde una perspectiva de género, el sistema neoliberal ha provocado cambios en la existencia masculina y femenina.

Para el caso de los hombres, su posición y roles estaban sustentados en gran medida por medio una vida laboral de larga duración. Mientras que las mujeres en sus roles en el trabajo doméstico y la crianza, los que también comienzan a transformarse en la medida que se ven afectados por el empleo femenino - el que viene a sumar a la dedicación casi exclusiva del

²⁴⁸ La expresión “bacán” tiene variadas acepciones. En este caso se refiere coloquialmente a algo bueno, óptimo o agradable.

trabajo no remunerado de crianza, cuidado del hogar y de otras personas- y, desempleo masculino, entre otros factores (Gómez Leiton, 2008). A esto se suma que las relaciones se ven permeadas por la predominancia del individualismo, “(...) *el hedonismo, y el principal compromiso social de los sujetos es la privatización de sus vidas individuales. Por esa razón algunos autores estiman que se trata de una sociedad dominada por el narcisismo*” (Gómez Leiton, 2008, pág. 64). Y es en esta existencia de corte individualista del sistema neoliberal sumada al estricto régimen del tiempo en el que vivimos, que el presente se vive con la ilusión de ser libres, sin darnos cuenta o percibir el aislamiento, el control, la presión y la explotación en los cuales estamos realmente siendo sometidos y subyugados (Han, 2012). Entre muchos factores, es por medio del trabajo, en donde mejor se manifiesta esta explotación y presión del tiempo. Los y las entrevistados logran visualizar con claridad cómo este aspecto se da de manera brutal en la vida adulta, y, por tanto, como esto les repercute a ellos en sus vidas familiares.

“Porque también el trabajo se ha convertido en una faceta ahora, algo cotidiano de la vida”

(M1EBPSZS)

“Porque el día libre lo usan para descansar”

(H1EBPSZS)

“Si no trabajai’, no comi’, si no trabajai’, no teni’ plata”

(M2EBPSZS)

“No tenemos preocupaciones ni nada de eso. En cambio, los papás sí y no podemos pasar tiempo con ellos ni nada de eso”

(M3EBPSZS)

En este contexto, niñas, niños y jóvenes, perciben que la convivencia se ha hecho más distante, mediada por las individualidades, el trabajo, la presión del tiempo, pero también por la tecnología y lo virtual, situación que se filtra en sus vidas diarias. Es así como estaríamos viviendo transiciones hacia *“nuevos modos de estar juntos”* (Martín-Barbero, 2002), que se caracterizan por menos instancias de encuentros con otras y otros y mayor uso y conexión a los dispositivos, televisores y redes. Son estos nuevos modos los que revelan las erosiones que han tenido las tradicionales formas de sociabilidad.



Fotografía 35: Jóvenes interactuando con sus teléfonos móviles en Nueva Dehli. Jóvenes interactuando con sus teléfonos móviles en Nueva Dehli
Fuente: The Washington Post.

Es así que todos los entrevistados hacen mención, por ejemplo, de cómo la tecnología a través del “chat”, principalmente del “*whatsapp*”²⁴⁹ ha cambiado sus vidas, invadiendo espacios que, antiguamente, eran espacios de sociabilidad y reunión familiar, alterando con ello las formas de relacionarse. Esto se ve reflejado, principalmente, en sus horas de almuerzo y cenas, cuando se reúnen con otros miembros de la familia.

“Sí, [que almuerzan/comen juntos] pero se nota un cambio, porque ya no hay las mismas conversaciones de antes porque andan con el celular²⁵⁰ y eso”

(H1EMPSZS)

“Pueden estar así [actúa como si comiera pero mira hacia abajo y teclea] y se mandan un whatsapp”

(H2EMPSZS)

Es interesante constatar que mientras la instalación de la tecnología, como medio que acompaña, que suple ausencias, e incluso es utilizado como medio de evasión, también crea espacios de encuentro privados, dentro del mismo hogar, pese a la presencia y compañía de otros miembros. Son principalmente las habitaciones de los niños, niñas y jóvenes las cuales se

²⁴⁹ Aplicación del teléfono móvil para mensajes de texto, mandar mensaje de voz e incluso hacer llamadas gratis.

²⁵⁰ Celular, es como en Chile se le llama al teléfono móvil.

han convertido en “cronotopos”, espacios de tiempo particular, que se sincronizan o no al resto del tiempo familiar, mediado y conectado por la tecnología (Lasén, 2015).

Es cierto que las dinámicas y formas han cambiado con mayor radicalidad desde la introducción de los teléfonos inteligentes, internet y las redes sociales, no obstante, los cambios no son exclusivos de los adelantos recientes. La televisión, por ejemplo, en ciertos aspectos, cumple un rol similar, y es quizás uno de los grandes “invasores” de los hogares por ya varias décadas. La presencia de la imagen televisiva se sitúa dentro de un contexto en donde la televisión es mucho más que un aparato, sino que, un objeto que ocupó y se asentó en el territorio y seno de los hogares. Tan esencial es el rol de la televisión en ciertos hogares, que tal como se constató en la conversación grupal con estudiantes de educación básica, la televisión encendida pasa a ser central como telón de la vida diaria.

“Una casa sin una tele prendida es como no sé...”

“No es casa”

“Como que el sonido de la tele te alegra el día”

“Por ejemplo, mi cocina queda casi al lado del living, entonces como que igual en el fondo prendemos la tele y no se apaga”

(M1EBPSZS)

En este sentido, las y los sujetos de este estudio forman parte de una generación que ha crecido no solo con la televisión como un aparato imprescindible²⁵¹, incluso, innato de sus hogares²⁵², sino que, además, crecieron con una televisión en colores, con la posibilidad de ver canales internacionales de paga, y, por tanto, con la alternativa de recorrer, audiovisualmente, el mundo, desde un sillón y un mando.

²⁵¹ Según la Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural de 2009 “casi la totalidad de las mujeres y de los hombres ven televisión (98,6% y 98,5 respectivamente). En relación a los distintos tramos de edad, resalta que la mayor proporción de televidentes se encuentra en el tramo de 30 a 44 años (99,2%)” (CNCA, 2009, pág. 114). Esta misma encuesta, señala que, en 2011, el 55,9% de las personas entrevistadas habían utilizado internet en los últimos 12 meses, donde además el principal tramo etario que realizó este uso era el de jóvenes entre 15 y 29 años (86,9%). En la Tercera Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural de 2012, el uso de internet aumentó a 65,4%, de los cuales, el principal tramo etario de uso siguió siendo el de los jóvenes entre 15 y 29 años, esta vez con un impresionante 93,3%. El 71,4% de este grupo etario señaló que utilizaba internet todos los días. La variable respecto a los medios de comunicación y por tanto, televisión, no fue abarcada en esta encuesta del 2012.

²⁵² Según la Encuesta Nacional de la Universidad Diego Portales (2005-2015), en 2009 el 98,1% de los chilenos tenía televisión a color en su hogar (Universidad Diego Portales, 2009).

Con ello, la televisión, como sucede también con los demás dispositivos recientes, ha ido cambiando las dinámicas, los hábitos, las presencias,

“(…) La imagen televisiva ha ido ganando a la lectura, a la caminata, a las conversaciones, a los cafés; horas que la televisión ha sustraído a las fiestas, a las convergencias, a los encuentros; horas que han sido despojadas del azar, de los encuentros fortuitos, de la evidencia. La televisión ha contribuido como pocos de los artificios contemporáneos, a la reinención desde la evidencia. Ha trocado una evidencia: la de los actos, por otra, la de lo contemplado” (Meir & Piccini, 2013, págs. 9-10).

De este modo, la televisión, como otros dispositivos, han reforzado la noción de persona usuaria como espectadora, como una audiencia pasiva, aquella que recibe, pero que no dialoga, no crítica, ni profundiza en lo visto en el aparato. Es esta misma “dinámica” respecto a las personas como espectadores, y no como sujetos activos, la que ha sido fomentada por largo tiempo – y aún pervive- en espacios culturales y patrimoniales, como los museos. Tanto la televisión y dispositivos tecnológicos, como los museos, son aparatos e instituciones de lo visible, a cargo de la trasmisión de imágenes y discursos sobre la cultura, la identidad y el patrimonio. Por ello, este consumo de nuevas tecnologías se entiende *“(…) no solo como una reproducción de fuerzas sino también producción de sentidos: lugar de una lucha que no se agota en la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los usos que les dan forma social”* (Martín-Barbero J., 2003, pág. 231).

Para el caso de internet, de las redes sociales, de los móviles, estos avances tecnológicos han revolucionado el mundo de niñas, niños y jóvenes, al convertirse “naturalmente” en las personas expertas en la materia, por sobre las personas adultas. Esta habilidad no solo les empodera, sino que además les brinda una cierta autonomía y posibilidades desconocidas para las generaciones anteriores. No obstante, esta aparente libertad trae consigo una serie de desafíos y problemáticas nuevas con las cuales lidiar.

En tanto la juventud percibe una mayor libertad, la tecnología se transforma en un elemento invasivo, que hace de sus vidas una experiencia mediática en busca de *likes*. Sus fotografías, videos, conversaciones y pensamientos se exponen a miles de miradas, buscando compartir cada segundo de lo que les acontece. De este modo, Byung - Chul Han (2012; Armada, 2015) hace referencia al estado policial de la novela del Orwell, “1984” con sus cámaras y pantallas de

vigilancia, se traducen en la actualidad en un panóptico digital que se controla a través de internet y los teléfonos inteligentes. Con ellos, en vez de castigar y vigilar, se transmite la ilusión de una libertad y comunicación sin límites, donde el control se traduce en la presión por postear, tuitear, compartir, exponer la privacidad, en dar y esperar *likes*.

Respecto a algunos de estos desafíos hacen eco los jóvenes, ya que, podríamos inferir, que los más pequeños aún no están insertos, totalmente, en la vorágine de los ordenadores, *tablets*, teléfonos inteligentes y redes sociales. Para los jóvenes en cambio, este es un mundo del diario vivir, es una cotidianidad instalada en sus vidas y es desde esa misma *expertise* que surgen comentarios, por ejemplo, sobre algunas diferencias de las interacciones reales y las que se viven desde la virtualidad,

” Yo creo que ahí las cosas son diferentes en internet. Por ejemplo, se pierden las formas de decir las cosas y la forma de expresarse. Si yo le digo a ella algo, se lo puede tomar de una forma o se la puede tomar de otra”

(M1EMPSZS)

Estas conversaciones revelan además la enorme paradoja de nuestros tiempos, que pese a esta supuesta hiperconectividad, al mismo tiempo, estamos menos conectados que nunca con los demás, a lo que sucede a nuestro alrededor, a las vivencias reales, a los encuentros cara a cara. En este sentido, el exceso de información y posibilidades de comunicación que posibilitan las redes terminan en un simulacro de interacción y participación social. Así, se observan un importante número de opiniones y comentarios e incluso *haters* que aparecen en las redes sociales, apoyadas, en muchas ocasiones, en el anonimato. Todo ello crearía la ilusión de protagonismo, pero lo cierto es que entre quienes teclean, que suelen ser muchos, los que realmente actúan, son bastante menos (Martín-Barbero, 2002).

Asimismo, comentan respecto a los enormes alcances que tienen las redes sociales e internet, en base a dos videos viralizados que han sido conocidos a nivel nacional, en donde justamente los protagonistas son adolescentes. Los videos mencionados fueron vistos por todas las y los participantes de las entrevistas y son de contenido sexual, los cuales fueron grabados por jóvenes y viralizados por ellos mismos (con o sin consentimiento de los demás), afectando en mayor medida a las protagonistas mujeres. A través de estos ejemplos, vislumbran, sin profundizar en exceso, respecto a la complejidad que implica definir y manejar aquello que es

público, lo privado y lo íntimo en el mundo conectado de hoy. Por lo tanto, existe poca claridad respecto a que estos dispositivos son herramientas tecnológicas, pero también “armas” poderosas sin el control ni la guía de adultos²⁵³.

Por consiguiente, niños, niñas y jóvenes evocan la enorme trascendencia que poseen tanto la tecnología como lo audiovisual; la fuerza y profundidad con que han penetrado nuestras vidas y formas de comprender el mundo. La visualidad que se tiene en la actualidad, el manejo de aparatos digitales que tienen niñas y niños desde pequeñas, esa nueva alfabetización que incluye hoy lo digital, es un rasgo distintivo de la sociedad, pero además impregna y construye la forma en que entendemos y vemos el mundo y lo que nos rodea. Esa inmediatez, la posibilidad de tocar²⁵⁴, teclear, “googlear”²⁵⁵, de navegar por la red, su ambientación, el viaje, los sonidos, la acción, la transformación, todo ello, al alcance de un *click*, es una necesidad obligada para ser parte de esta contemporaneidad. Martín-Barbero (2002) plantea que estos nuevos modos, estas nuevas interacciones y manejo que tienen los jóvenes, es el desarrollo de una nueva sensibilidad,

“(…) Hecha de una doble complicidad cognitiva y expresiva: es en sus relatos e imágenes, en sus sonoridades, fragmentaciones y velocidades que ellos encuentran su idioma y su ritmo”. Así, conforman lo que el autor llama ‘comunidades hermenéuticas’, que se conciben a través de nuevas formas de “(…) percibir y narrar la identidad, y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, más precarias, pero también más flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos” (Martín-Barbero J., 2002)

De este modo, el surgimiento de las nuevas sensibilidades, estarían desvinculando a los jóvenes de las antiguas prácticas y elementos, frente a nuevas formas de entender su entorno que se construyen por medio de la conexión y desconexión a estos aparatos y redes.

El mismo autor menciona que habitamos nuevos espacios comunicacionales, en donde los encuentros, las masas y el público se reducen, y con ello, pesan menos, que lo que se experimenta en la virtualidad y las redes. Por consiguiente, el escenario se ve transformado y emergen nuevos modos de sociabilidad, nuevos modos de “estar juntos”, ya señaladas por las

²⁵³ Múltiples son los casos alrededor del mundo de suicidios por cyber bullying, por ejemplo.

²⁵⁴ Entendiéndose desde los dispositivos y artículos “touch” que existen hoy.

²⁵⁵ Entendiéndose la acción de buscar algo en “google”. En este sentido, es tremendamente evocador recordar que de niña mis padres me hacían buscar las cosas en los diccionarios y/o enciclopedias, hoy se le pediría a un niño que lo “googlee”.

y los entrevistados, que se acompañan y se instalan gracias a lo que Martín-Barbero (2002) denomina “*nuevos dispositivos de percepción*”, como la televisión, los ordenadores, los teléfonos inteligentes y tantos otros aparatos. Además, señala que este proceso de nuevas sensibilidades, nuevas formas de percibir y sentir se tensionarían con aquellas que tienen las personas adultas, entre ellos, sus familiares.

Pese a que para las generaciones mayores pareciera que los jóvenes utilizan las redes en aislamiento, lo cierto es que a través de ellas siguen comunicados con el entorno, sea través de correos electrónicos o mensajes de voz o texto, comparten con amigos y conocidos los sucesos del día, lo que están haciendo, entre otros contenidos. Con ello, extenderían y mezclarían su actividad social, tanto de forma virtual como real (Hendry& Kloep, 2015).

De este modo, para las generaciones que abordamos en este estudio, la visualidad, lo que observan y escuchan forman parte central de la conformación de sus imaginarios, de las representaciones sociales con las cuales perciben la realidad y su entorno. Sumado a esto, los medios, las redes y las comunicaciones, además de su velocidad, nos entregan una simultaneidad que rompe con nuestros tiempos propios, para traernos en un parpadeo las cuatro esquinas del globo terráqueo. No es de extrañar entonces, que sintamos la “[La sensación de] *‘estar parados a toda velocidad’*” (Virilio citado en Safransky, 2013, pág. 31).

Estas nuevas sensibilidades, estos nuevos modos de percibir y sentir propio de las y los jóvenes actuales, apuntan a una mayor preocupación respecto a la visualidad y las imágenes que ellos construyen, tanto de los elementos como la tecnología, como también de otras actividades que realicen tanto sociales y culturales. Dichas imágenes que visualizan contribuyen, además, a la elaboración de discursos, que, a su vez, construyen posiciones respecto a cómo se entiende la sociedad y sus instituciones. Por ejemplo, la publicidad marcadamente machista, expresa en sí misma un discurso y un posicionamiento del rol femenino en nuestra sociedad.

Para el caso de las instituciones visuales como el Museo, las imágenes que este representa dan cuenta de discursos respecto a qué se nos permite mirar, cómo se organiza el campo de lo visible y de lo no visible, de lo valioso y lo no valioso, de lo importante y no importante, entre otros aspectos curatoriales que organismos culturales, como los museos, ponen a disposición de sus visitantes.

Del mismo modo, es interesante vincular aquellas semejanzas en cuanto al rol del observador/usuario que se presentan tanto en el Museo como en el uso de algunos aparatos tecnológicos, como los modos de ser espectadores/visitantes, el observar, el ser observado, el representar elementos y cómo estos se representan. La tecnología ha instruido nuevas formas de ver/ser y presentar las cosas que median y afectan al mundo de los museos e instituciones culturales. Ejemplo de esto es la versión del patrimonio desde el espectáculo, como el nacimiento y proliferación de parques tematizados en temas patrimoniales.

Por tanto, indagar en el proceso de trasmisión y recepción de los contenidos identitarios o culturales por parte de niñas, niños y jóvenes, es un desafío para los museos, así como para muchas otras instituciones.

A partir del análisis de la información, podemos señalar que todos estos cambios mencionados respecto a la sociedad actual no logran ser vislumbrados en las salas del Museo, menos su necesidad absoluta de integrar estas percepciones o visiones del contexto social y cultural en que se desenvuelven su principal público objetivo. Incluso, se percibe un escaso uso de la tecnología como medio de representación discursiva de lo que se espera exhibir. Los logros y aportes tecnológicos²⁵⁶ no son realmente parte de la narrativa que presenta el Museo, por ello no solo se desconocen como contenido, sino que también como forma de narrar y ambientar la historia que cuenta el Museo Histórico Nacional.

7.3. Inseguridad y delincuencia: el temor percibido

En Chile, la inseguridad y el temor parecen ser sentimientos cada vez más comunes. Diversos estudios (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 1998; Dammert L., 2012; Dammert & Malone, 2006), han evidenciado este fenómeno que ha transformado la vida cotidiana de los chilenos, convirtiéndose en un hecho social clave y deteriorando con ello otras esferas de la sociedad, como la convivencia y la confianza.

²⁵⁶ Las breves referencias tecnológicas que se pueden apreciar en el Museo son a través de algunos objetos como una televisión en la sala “Del Frente Popular a la Unidad Popular”, teléfonos de mediados del siglo XX, máquinas de escribir, de coser de fines del siglo XIX, y algunas otras máquinas. En este sentido la aparición de algunos de estos objetos parece surgir como elementos distractores o “neutrales” en insertos en momentos históricos complejos. Es así como en la sala más difícil de tratar quizás de todo el Museo “Del Frente Popular a la Unidad Popular” en donde se narran las décadas que preceden al golpe de Estado y por tanto existe una gran polarización política, temas candentes y procesos fundamentales, es que las vitrinas donde aparece el televisor como un actor principal hace repensar su preponderancia en cuanto a importancia real. Algo similar podría suceder en la Sala “La sociedad a principios del siglo XX” en donde los objetos como la máquina de coser, sugieren la entrada al trabajo de la mujer, un trabajo caracterizado por ser precario y menos valorado. No obstante, ninguna de estos objetos logra articularse dentro de una lógica en donde estos sean un aporte a la nación, ni a la historia que se narra.

Pese a su evidencia, este fenómeno del miedo es complejo de definir y ajustar a una sola causalidad, ni a una sola disciplina. El acercamiento más simplista sería adjudicar el temor y la inseguridad exclusivamente a las tasas de criminalidad que han ido en aumento desde la década de los noventa (con algunos retrocesos y permanencias). Sin embargo, el crecimiento de la sensación de victimización ha aumentado independiente de las tasas de crímenes, por lo que pareciera ser que las personas han construido discursos sobre el miedo “social” relacionados con la inseguridad y con la posibilidad de convertirse en víctima, pero que, al mismo tiempo, han adquirido cierta autonomía respecto a estas cifras. Según la Encuesta Nacional Urbana de Seguridad Ciudadana del año 2017 (INE, 2018) la tasa de victimización de hogares alcanzó un 28%, mientras que la tasa de revictimización de hogares llegó a un 32,7%. Estos porcentajes, contrastan con la percepción que existe respecto del aumento de la delincuencia. Según esta misma encuesta la percepción de aumento de la delincuencia en el país alcanzó a un 80,8%, en el 2017, y un 85% en el 2016. Conjuntamente, la percepción del aumento de la delincuencia en el barrio fue de un 45,2%.

La brecha entre los crímenes ocurridos y la preocupación y victimización en aumento, parecen expresar un fenómeno mucho más profundo que el exclusivo temor asociado a la delincuencia. Estos miedos podrían ser la expresión de otras situaciones, como la pérdida de las seguridades básicas. Además, el estudio del PNUD (1998) señala que el temor a la criminalidad puede ser considerado una metáfora que expresa nuestra impotencia social resultante de la pérdida de conexiones sociales y comunitarias significativas. De este modo, al desaparecer la noción de lo colectivo, esta ausencia es reemplazada por una noción de amenaza.

Pero esto no sería exclusivo de nuestro país, sino un lugar común en varias ciudades latinoamericanas contemporáneas (Guerrero, 2006). La Encuesta Nacional de Victimización de 2017 en Argentina señala que para

“El 85,1% de la población del país considera la inseguridad en su ciudad de residencia como un problema “bastante o muy grave (...). Menos de la mitad de la población (47,6%) declaró sentirse segura o muy segura caminando sola cerca de donde vive (...). El 13,6% de los hogares particulares fue víctima de al menos uno de estos delitos durante 2016” (INDEC, 2018, págs. 8-9).

Para el caso de Perú, según datos del Informe Anual de Seguridad Ciudadana (2016), “(...) *la percepción de inseguridad de personas de 15 años de edad a más en áreas urbanas y con miras hacia los próximos 12 meses es, a nivel nacional, de 90,4%*” (IDL, 2016, pág. 21). Este aumento de la percepción de inseguridad tiene su correlato en una sensación de miedo que ha ido creciendo entre la sociedad moderna.

Tal como hemos mencionado con anterioridad, el mundo contemporáneo global está situado en un contexto donde se ha acentuado la sensación de inseguridad frente a la precarización y abandono de una serie de certezas vitales. Una sociedad de riesgo, como señalaría Beck (1998), sumado a los grandes cambios culturales y sociales de las últimas décadas, como el tiempo vertiginoso y la irrupción de nuevas tecnologías, hacen de esta sociedad moderna un suelo fértil para que la configuración o emergencia del miedo “social” pueda darse. Para Lechner (2002), estas percepciones son resultado de cambios sociales globales que han deteriorado los tradicionales referentes de sentido, como el Estado, la familia y el territorio. Transformaciones, como hemos visto, que ha sido mencionadas por nuestros entrevistados.

En este contexto, el temor en Chile no sólo sería un fenómeno asociado a la inseguridad. De igual forma, podría entenderse como una expresión de una ansiedad cultural frente a la pérdida de identidad y raíces colectivas (Martín- Barbero, 2000; Bauman, 2005; Dammert & Malone, 2006). Asimismo, como una forma de objetivar al otro, aquel desconocido, socialmente estigmatizado, que a través de esta ansiedad se expresa y reconoce como lo peligroso, aquello diferente y ajeno a nuestra realidad cotidiana (Dammert, 2012).

Aun cuando no sería un fenómeno exclusivo de nuestro país y considerando las semejanzas con otros países latinoamericanos, los procesos y cambios socioculturales y económicos acaecidos en las últimas décadas en Chile conforman, sin duda, peculiaridades importantes. Tras la vuelta a la democracia en los noventa, el país se enfrentó a una serie de problemáticas y desafíos por resolver. Dammert (2012) señala que de estos desafíos los temas relacionados con la inclusión, la protección y la igualdad, siguen aún pendientes sobre todo considerando el alto nivel de desigualdad social y económica que aún persiste en Chile²⁵⁷. Es así, explica la autora, que los procesos del país se dieron sin relacionarse con la subjetividad de las personas, acrecentando

²⁵⁷ “Chile es el país de la OCDE con mayor desigualdad de ingreso cuando ésta es medida según el coeficiente de Gini. Los ingresos del 10% más rico en Chile son 26 veces más altos que los del 10% más pobre. México es el único país de la OCDE donde la desigualdad de ingreso, medida según el cociente entre el 10% más rico y más pobre es mayor. Colombia presenta un nivel de desigualdad de ingresos similar a Chile” (OECD, 2015).

con ello el malestar social que se ha expresado públicamente en los años siguientes. Citando a Lechner agrega, que las personas *“do not perceive themselves either as the subject of modernization, which appears to gather strength behind their backs, or as the beneficiaries of the new opportunities”* (Dammert, 2012, pág. 12)²⁵⁸. Ni el Estado, ni las instituciones, ni el “sistema” han logrado hacer eco de las grandes expectativas generadas a partir de la vuelta a la democracia. Los movimientos sociales, las protestas, las marchas e incluso tomas de espacios públicos e instituciones han demostrado algunas de estas expectativas no resueltas. Tal es el caso de los movimientos estudiantiles, sobre todo de aquellos impulsados desde el año 2011 en adelante, exigiendo una educación pública de calidad y gratuita.

A este contexto, deben sumarse las particularidades de cada territorio, en este caso la ciudad de Santiago de Chile. Como ya hemos mencionado, Santiago es una ciudad con altísimos niveles de segregación social, económica y territorial. En consecuencia, se crean fronteras y divisiones sociales espaciales, que, por un lado, aumentan estas diferencias acompañadas de estigmatizaciones y estereotipos, y por otro, debilitan la noción de ciudad como *“comunidad de encuentro”* (Guerrero, 2006). Al contrario, la ciudad se transforma en un espacio de

“(…) conflicto, desorden e inseguridad; donde la diferencia se convierte en un elemento peligroso que requiere ser excluido o segregado. Así, la imagen de ciudad que se consolida es expresión de la sensación de desprotección frente a lo desconocido, que inunda a la sociedad en la actualidad” (Dammert, 2004, pág. 88).

De este modo, la vinculación entre los miedos y la realidad se expresa en la fragmentación y estigmatización de la ciudad, consolidando con ello las lejanías y desconfianzas.

La delincuencia y la peligrosidad en la ciudad, es una temática a la que se vuelve varias veces durante las conversaciones con los participantes, como elemento recurrente en su imaginario, dando cuenta de lo que sucede en el mundo que los rodea. Ciertamente, estas imágenes se ven mediadas por el entorno. No obstante, esta preocupación no solo se da en su medio inmediato, sino que este es un tema que a nivel país, y sobre todo en Santiago, se ha tornado de primera importancia. Según indica el Informe de Desarrollo Humano del PNUD (2015), una de las grandes preocupaciones de los chilenos es la inseguridad y la violencia asociada a esta.

²⁵⁸ Traducción libre de la autora: *“(…) no se perciban a sí mismos como el tema de la modernización, que parece reunir fuerzas a sus espaldas, o como los beneficiarios de las nuevas oportunidades.”*

Asimismo, como habíamos mencionado los índices estudiados por la Fundación Paz Ciudadana (2016) señalan que pese a que el porcentaje de victimización, es decir, quienes han sido víctimas de la criminalidad, disminuya, se mantienen estables o aumentan levemente, los índices de temor entre las personas se han incrementado considerablemente. Este temor, en la sociedad neoliberal chilena aumenta además dada la falta de conexión y vinculación con los demás, con las faltas de confianzas, y por lo tanto, por desconocer y temer al otro. Con ello, se merma la protección mutua, lo colectivo, las posibilidades de encontrar encuentro y apoyo en otros.

Guerrero (2006) realizó un estudio respecto a los miedos y la inseguridad en la ciudad de Santiago, entrevistando habitantes que vivían en dos comunas opuestas en cuanto a recursos, servicios y niveles socioeconómicos, entre otros, como lo son Las Condes y Cerro Navia. Para los habitantes de Las Condes, una comuna de alto nivel socioeconómico y con grandes recursos económicos, la inseguridad está vinculada a la segregación urbana, por ende, a cualquier espacio desconocido, significado como peligroso, mientras los considerados seguros son aquellos conocidos y sentidos como propios. Una segunda causa estaría relacionada con el individualismo y la falta de vinculación grupal, pero una vinculación que considere a la diferencia, y que logre *“ver al otro”* realmente. En este sentido, la autora señala la importancia que tiene el conocimiento, la tolerancia y valoración del otro para una construcción positiva o negativa de la seguridad. Una última variable respondería al deterioro de las relaciones sociales y los valores asociados al respeto y la honestidad. Así, el crecimiento de estos miedos estaría asociado a las escasas relaciones, que además se construyen en un entorno de sospecha y desconfianza hacia el otro. En relación a esto, Lechner (2002) señala que el tamaño del miedo es inversamente proporcional al tamaño del *“nosotros”*.

Para el caso de los habitantes de Cerro Navia, la inseguridad estaría basada en tres elementos. El primero se relaciona con la pérdida de referentes de seguridad, tanto personales como sociales. A partir de la percepción de cierta ausencia del Estado como referente y guía a nivel macro, surgirían sentimientos de poca estabilidad, de precariedad laboral, de inequidad en el acceso a bienes y servicios, entre otros elementos que afectarían la dimensión individual y también familiar. El segundo referente, tendría que ver con la vida en la ciudad: el stress, la rapidez, el sistema de transporte público muchas veces colapsado, siendo estos y otros elementos propios de una metrópolis caótica, los cuales les generan sentimientos de intranquilidad e incertidumbre. La última variable se relacionaría con el detrimento de los

vínculos familiares, que se traducen, en despreocupación, abandono de roles, y, en los peores casos en violencia intrafamiliar, alcoholismo y otras consecuencias relevantes²⁵⁹.

De este modo, a través de este estudio se puede apreciar que, pese a la generalidad de estos sentimientos de inseguridad, esta se puede vivir de múltiples modos y puede además estar promovida por diferentes elementos en los diversos lugares de la ciudad. Pese a estas diferencias, se comparte el sentimiento de forma genérica.

En suma, se podría considerar que Santiago se está transformando en una “no ciudad”, según la definición de Augé (1993) de los “no lugares” entendidos como lugares sin identidad, ni relaciones ni historicidad. En el caso de Santiago,

“Se puede afirmar que el proceso ha consolidado un modelo de no ciudad cuya característica es la presencia de espacios de confluencia anónimos, que sólo permiten un furtivo cruce de miradas entre personas que nunca más se encuentran. Es así como los ciudadanos se convierten en meros elementos de conjuntos que se forman y deshacen al azar, y que por ende se convierten en usuarios que mantienen una relación esencialmente contractual”
(Dammert, 2004, pág. 89)

Sin duda, es en este aspecto donde el Museo podría jugar un rol fundamental. Su función como ente aglutinador de lo nacional, podría entenderse hoy como un espacio que justamente recupere esa sensación de pertenencia y de identidad, tanto para la ciudad, como para quienes habitan en ella. El Museo puede convertirse en un artífice de confianzas, promoviendo las relaciones entre quienes comparten una historia, vivencias, un territorio, para así también relevar este espacio como uno de encuentro, de conocimiento de sí mismos y de otros. Una institución que haga eco de las diferencias, de los cambios, de las transformaciones, de las expectativas y desigualdades, por tanto, sea un reflejo de lo que ocurre fuera de sus puertas, y que, al mismo tiempo, ese reflejo le de contención y esperanza a quienes sienten esas pérdidas y esos procesos. El Museo podría ser el inicio de un lugar, que entregue identidad, relaciones e historicidad a esta ciudad “no lugar” que lo ha perdido.

²⁵⁹ Los estudiantes entrevistados asisten a un colegio situado en la comuna de Independencia. Esta comuna se encuentra en la zona norte de Santiago, cercana al centro de la ciudad. En su mayoría los estudiantes entrevistados residen en las cercanías del colegio, salvo algunas excepciones que viven más apartados hacia el norte de la ciudad de Santiago. En términos generales, si tuviésemos que situarlos en el estudio de Guerrero (2006), ellos estarían más cercanos a las personas entrevistadas en Cerro Navía.

Esta sensación de peligrosidad y sobre todo el temor, ha sido, además, largamente alimentada por la importancia dada a largos reportajes, noticias, prensa y otras referencias, en los medios de comunicación²⁶⁰ y redes sociales respecto a la criminalidad, aumentando la visibilidad de esta, sus implicancias y violencia. Martín-Barbero señala (2000) que los “(...) medios viven de los miedos” (pág. 31), haciendo de asaltos, crímenes y violencia la primera plana, aprovechando el morbo y los temores que reinan para tener una audiencia segura y cautiva. Es así como los medios se sirven y usufructúan del miedo, pero, podríamos agregar, esto también ocurre inversamente. El público vive la ciudad que está perdiendo a través de los medios de comunicación. Son sus historias e imágenes el modo en que muchos habitantes se relacionan con el territorio, de esta forma, se construyen y rescatan aquellas que alimentan el miedo, “Para unos bogotanos que desconfían de su ciudad, que la esquivan, que la caminan lo menos posible, las imágenes de la ciudad que normalmente construye la televisión son en gran medida reforzadoras de los imaginarios del miedo” (Martín- Barbero, 2000, pág. 30).

Nos haría falta un estudio más extenso para poder clarificar el rol que los medios de comunicación juegan en la consolidación y aumento de la sensación de inseguridad. En el caso de nuestros entrevistados, los medios son mencionados como fuentes de información respecto a estos temas. Tanto sus familias como los propios niños, niñas y jóvenes son parte de estas audiencias que absorben de los medios, la inseguridad de la ciudad.

“O sea, yo he visto Alerta Máxima²⁶¹, que nunca me lo pierdo, y dicen, por ejemplo, que un gallo entra a robar a la casa y a la media hora lo tienen libre, y no le hicieron nada. Eso lo encuentro estúpido”

(M1EBPSZS)

Esto se condice, al comprender que la visualidad a la que se está expuesto no es simplemente un conjunto de imágenes televisivas o titulares de prensa, sino que una serie de discursos y miradas que en definitiva construyen posicionamientos, estereotipos y sensaciones respecto a la ciudad y quienes la habitan. Esta situación puede entreverse, por ejemplo, cuando los medios destacan la nacionalidad de los delincuentes o perfilan al delincuente común como un

²⁶⁰ Respecto a esto véase El Mostrador (2015).

²⁶¹ Programa de televisión sobre hechos delictuales en el cual se acompaña a la policía o se hacen seguimientos de casos policiales. Programa que se transmite en horario nocturno, para mayores de 18 años.

“flaite²⁶²”. En ambos casos, el otro, es un otro enemigo, de quien todos se quieren diferenciar, un hombre, casi siempre joven, pobre, en algunas ocasiones drogadicto, que suele vivir en ciertos sectores de la ciudad. El Informe de Desarrollo Humano del PNUD (1998) señaló que la presencia del temor a los crímenes y delitos era una expresión de una “anomía democrática” del Chile de esa época, “(...) donde la figura del delincuente se convierte en un chivo expiatorio que concentra otros temores relacionados con la precarización de la vida cotidiana” (Dammert L., 2004, pág. 88). En consecuencia, dichas construcciones sociales generan estigmatizaciones de personas y sectores de la ciudad, como también incrementa el temor a lo diferente y a lo desconocido.

Las percepciones de miedo e inseguridad que son compartidas y mencionadas en las conversaciones se comprenden como expresión de una cotidianidad alterada. Algunos de ellos, pese a su corta edad ya han sido víctimas, han presenciado asaltos y robos o le ha sucedido a alguien cercano o conocido, por lo que sus vidas se han visto limitadas respecto los lugares a los que pueden acudir, con quien pueden juntarse, las horas que pueden andar en las calles, entre otras cosas. Pese a al temor y las restricciones que se han instalado en sus vidas, esta inseguridad la vivencian con cierta practicidad, como una situación propia de la ciudad a la cual se han tenido que adaptar, y en donde ellos mismos han aprendido a reconocer estos espacios, en muchos casos estigmatizados, de donde se puede ir, y a que zonas, barrios, plazas y otros lugares específicos donde “ya no se puede estar”.

Estas distinciones respecto al uso “seguro” de la ciudad, está retrayendo a las personas a sus hogares, al espacio privado, alejándolas de los espacios públicos reconvertidos como desconocidos o estigmatizados, tanto por sus vivencias e historias de otros como por lo expuesto por los medios. De este modo, para las personas, tal como señala Guerrero (2006), “(...) lo mejor es no ir a estos lugares, la seguridad es moverse dentro de lo conocido y los conocidos” (pág. 113). Es así como, frente a la ausencia o escasez de espacios comunes, los medios y las nuevas tecnologías se transforman en espacios de encuentro y en los modos de vivir la ciudad desde la privacidad y seguridad que entregan cuatro paredes.

²⁶² La expresión coloquial “flaite” hace referencia a una serie de características respecto a una persona (también puede aplicarse a lugares o cosas) de estrato social bajo, ordinaria, vulgar, con malas costumbres, asociado muchas veces a mal comportamiento y/o comportamiento delictivo.

Martin-Barbero (2000) indica que las ciudades latinoamericanas no solo experimentan inseguridad por el alto número de crímenes, sino además porque se vive en lugares que se sienten extraños, donde las personas no se conocen y menos se relacionan entre ellas. Asimismo, de acuerdo al mismo autor, la ciudad y sus habitantes sufren una cierta angustia cultural, en la medida que la ciudad pierde su memoria y las identidades que se ponen en práctica en ella. De este modo, aunque empeore y aumente la delincuencia, que puede, naturalmente atemorizar, ha sido la desconfianza entre las personas lo que nos ha vuelto inseguros, “(...) porque nos sentimos perdidos y entonces desconfiamos, vamos acumulando una rabia sorda (...) En una ciudad sin lazos de pertenencia ¿qué urbanidad ni qué civismo son posibles?” (Martín- Barbero, 2000, pág. 30).

Esta situación, que los entrevistados la relatan con cierta resignación, como si hubiese que aprender a vivir así, se alimenta además por la certeza de que existe impunidad frente a la criminalidad.

“Pueden haber matado a un millón de gente y queda libre”

(M1EBPSZS)

Esta sensación de impunidad, que es una sensación también de un entorno mayor, se traduce en lo que en su momento se llamó “puerta giratoria”, es decir, la percepción de que aquel que delinque en vez de entrar a una cárcel y ser penalizado por sus delitos, pasa por una puerta giratoria que, sin mediar castigo, lo vuelve a dejar libre en la calle. Al ser un tema candente, preocupante para la población, varios han sido los políticos que han hablado del tema como parte de sus campañas, y han prometido, entre tantas cosas, acabar con ello²⁶³. Situación que según señalan los mismos entrevistados, no habría tenido ningún avance.

“Está lleno de delincuentes”

(M1EMPSZS)

²⁶³ Ejemplo de esto véase Cooperativa (2014).

“Yo vivo en Conchalí²⁶⁴ y hay harta delincuencia”

(H1EMPSZS)

Este discurso respecto a la puerta giratoria es también uno altamente mediatizado, siendo clave los medios y redes sociales, donde la relevancia del tema es altísima, opacando cualquier otra mirada posible respecto al tema. Se suma a esto, el ser una referencia constante tanto en encuestas como en discursos políticos. Por lo tanto, las y los entrevistados se ven envueltos en este discurso prevalente sobre la inseguridad y delincuencia de modo cotidiano.

Sin duda, en términos de visibilidad del tema, esta situación ha cambiado considerablemente en las últimas décadas. Dammert (2004) señala que los niveles de desconfianza se están empezando a traducir en discursos con sesgos autoritarios, que abogan por mayor orden, mayor presencia policial, mayor control de las personas²⁶⁵, por aumentar y endurecer las penas de cárcel e incluso modificar la responsabilidad penal adolescente.

Para el caso de nuestros entrevistados, se mencionan algunos de esos temas e incluso se hace alusión al periodo de la dictadura militar de Pinochet como un momento de mayor seguridad, orden y control. Por consiguiente, no es extraño que en muchos imaginarios de los adultos que los rodean prevalezca la sensación de un pasado “sin delincuencia”, “con más orden” y que esto “antes no ocurría”, haciendo suyo el sentir de que antes había mayor “mano dura” por parte del Estado, sin embargo, obviando el marco dictatorial en que Chile se encontraba en aquellos tiempos “añorados”.

“Antes no había tanta delincuencia como ahora”

(H1EBPSZS)

“Yo creo que el Gobierno no está muy bien, debería volver Pinochet. Debería ser algo así como Pinochet, porque cuando estaba Pinochet había más respeto, no había delincuencia...”

(M1EBPSZS)

²⁶⁴ Comuna zona norte de Santiago.

²⁶⁵ El contexto de mayor inseguridad y victimización ha permitido que leyes como el control de identidad se interpreten como herramientas para combatir el crimen. Esta ley permite que la policía pueda controlar la identidad de las personas mayores de 18 años en lugares públicos o de acceso público.

Cabe agregar, que estas referencias respecto al pasado se entienden dentro de la valoración actual respecto a la seguridad que manifiestan las y los entrevistados. En este sentido, recogiendo lo planteado por Humphrey (2007) respecto al concepto de libertad para el caso ruso, comprendemos que esa misma noción tiene diferentes matices según valorizaciones y se construyen en referencia a distintas imágenes culturales. Es así como el orden y la seguridad se entienden en distintos contextos, incluso son rescatadas como valores positivos del período dictatorial, donde pese a reinar un sistema restrictivo y represivo, muchos sujetos se sentían seguros frente a la delincuencia.

En este sentido es interesante destacar además que la distancia con el periodo de dictadura, sumado a la escasa discusión que aún tiene este periodo histórico en nuestro país y su alta ideologización, hace que para muchos jóvenes la dictadura no sea más que un periodo histórico tan abstracto y lejano como la época colonial chilena. En el 2016 se publicaron los resultados del Estudio Internacional de Educación Cívica y Formación Ciudadana (Schulz *et al.*, 2018) el cual señalaba que el 57% de los escolares de octavo básico²⁶⁶ justificaban la dictadura cuando con ellas se aseguraba el orden y seguridad. Mientras que un 52% aseguró que se justificaban en la medida que traían beneficios económicos. Asimismo, este estudio recalca el escaso conocimiento de educación cívica de estos mismos estudiantes. Pese a estos resultados, estos porcentajes de aprobación han descendido desde el 2009. En este punto en particular, el Museo está en deuda justamente con aquellas generaciones que no vivieron o poco recuerdan el periodo de la dictadura, ya que, al finalizar la historia narrada con el Golpe de Estado de 1973, no solo proclama el término de la historia de Chile en esa fecha, sino que, además, deja de lado el período más traumático de nuestra historia reciente. Este es un periodo muy ideologizado y escasamente dialogado, tanto en la sociedad como en las familias y más aún entre los niños, niñas y jóvenes. Es así como relatar y dar cuenta de la dictadura, el trauma, sus implicancias y consecuencias es parte de esa educación cívica necesaria y ausente, que el estudio antes mencionado da cuenta y de la cual el Museo no hace eco a su necesidad, por tanto, se hace cómplice pasivo de estos resultados.

²⁶⁶ Edades similares a los entrevistados (13-14 años).

7.4. Normalización de la violencia

En este contexto, niñas, niños y jóvenes sienten estar insertos en contextos frágiles e inseguros, del mismo modo, la violencia a la que están expuestos y que utilizan como modos de relacionarse, se ha ido naturalizando como fenómeno. De esta manera, se refieren con facilidad a otros, distintos a ellos, de modos tremendamente violentos, como sucedió en la siguiente conversación cuando se estaba discutiendo sobre criminales e impunidad. Los modos de expresarse, las penas que deberían recibir, son tremendamente evocadoras y estremecedoras, en especial para el caso de la conversación con los niños y niñas de educación básica.

“Yo creo que los violadores y a todos esos deberían matarlos”

“Sí, deberían matarlos”

“No deberían matarlos, porque matarlos les da el descanso eterno, porque si los matai’ ¿Qué van a hacer? Los matai’ y van a descansar eternamente”

“Pero no van a estar aquí, ocupan menos espacio en la tierra y más gente puede estar tranquila”

“Pa’ la próxima vamos a llamar al Bruno para que lo torturi’ y después lo matamos”

(MHEBPSZS)

Al mismo tiempo, podemos percibir la normalidad con que viven la violencia, ya que ellos mismos la viven en las calles, en el colegio, y otros lugares. Así lo constataron narrando varios episodios ocurridos en el colegio, tanto en las salas de clases, patios y exterior de este.

“El año pasado como a mitad de año como el primer o segundo semestre. No, a principios del segundo semestre, a una niña arriba le pegaron un puntazo.”²⁶⁷

(M1EBPSZS)

²⁶⁷ Palabra coloquial, juvenil, para hacer referencia a una herida realizada con un objeto con punta, usualmente un cuchillo, cortapluma u otro.

“Afuera [del colegio] a una peruana, yo vi la pelea, eran tres chilenas con una peruana y una de las chilenas le agarró el pelo, la acorraló contra la pared y le pegó en la guata la agarró del pelo y la otra como que la afirmaba, y parece que una sacó una cortaplumas”

(M2EBPSZS)

“y le tajeó así la cara”

(H1EBPSZS)

Todo este lenguaje, estas expresiones, este accionar y normalización de la violencia se enmarca en una sociedad que está percibida como tremendamente violenta. Por lo tanto, esta situación se vuelve norma, se naturaliza o normaliza como parte del sentido común, se justifica y fundamenta toda vez que está inserta en un entorno que también se percibe como violento, en donde los medios de comunicación, como señalamos anteriormente tienen un rol fundamental.

Esta misma naturalización de la violencia en el trato, en las vivencias y en el entorno, es llevada al Museo cuando conversamos, con estudiantes de enseñanza media, sobre qué les gustaría ver en un espacio como este.

“A mí me gustan de asesinatos, pero hablando en serio”

“Son buenos, son bacanes²⁶⁸”

[¿Quiere ver asesinatos en un museo?]

“No, que cuentan asesinatos que han pasado en tales partes y eso, pero no así que maten gente”

“No me acuerdo en que país habían puesto un museo de asesinatos y habían expuesto la historia del asesino Jack, el destripador”

En el Estudio Internacional de Educación Cívica y Formación Ciudadana se da cuenta de cómo los estudiantes entrevistados visualizan el tema de la violencia. En este sentido, es sugerente dar cuenta del porcentaje de aprobación de uso de la violencia. En el 2009 era de un 52%, hoy de un 50%, es decir, la mitad de los entrevistados lo aprueban como método viable. Si a esto se suma que la aprobación de la consigna *“La paz se logra a través del diálogo y negociación”*, cayó

²⁶⁸ Ver nota 248

estrepitosamente de un 80% en 2009 a un 68% en 2016. Con estas dos constataciones, notamos la viabilidad del uso de la violencia como medio y como forma de resolver conflictos.

Esta normalización, entonces, es una situación que se filtra en diferentes niveles de la vida de estos sujetos. En este marco, el Museo debe cuestionarse su posicionamiento frente a esta realidad. Por una parte, cómo en la medida que silencia la violencia en sus salas, se hace partícipe y cómplice de la normalización de la violencia en nuestra sociedad. Por otra, si desea ser una institución que se vincule con ellos, ellas y su contexto sociocultural, debe hacerse cargo de la dimensión del conflicto y violencia en la historia del país. No obstante, como se ha señalado, tanto la violencia como el conflicto están ausentes en las salas del Museo. Sus apariciones son breves, escasas, poco expresivas y, por tanto, poco profundas respecto a lo que realmente significan y han implicado socialmente. En ambos casos, el de normalizar la violencia y el de invisibilizarla en sus dimensiones más cruentas, acarrear, por una parte, una cierta distancia y ficción respecto a las implicancias de esta, anestesiando a sus visitantes respecto a su realidad, por otra, entregando una percepción de que nunca ha existido, de que esto es algo reciente, y que incluso, es propio a nuestros tiempos. Tal como señala Güell, el Chile del Museo es *“(…) un país sin bandoleros, no hay imaginario social en el mundo que no haya construido o incorporado la mística de sus bandoleros, nosotros no tenemos bandoleros parece, qué suerte”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 69). Esto último, alimenta aquella percepción actual de que la violencia es un mal de estos tiempos no así del pasado.

Estos espacios ajenos y otros lejanos, se construyen además en base al temor, al desconocimiento y decaimiento de una estructura cooperativa y comunitaria,

“Lejos de proponerse alcanzar ideales de igualdad o solidaridad, la demanda de seguridad es negativa y defensiva: en el fondo ya no se trata de alcanzar algo «bueno», sino tan solo de evitar «lo peor», conservando lo que se tiene. La «utopía de la seguridad» es una aspiración que atraviesa transversalmente a la sociedad civil neoliberal, y en la medida en que los distintos grupos socioeconómicos son integrados al mercado a través del mecanismo crediticio, se extiende ampliamente.” (Gómez Leiton, 2008, pág. 75).

7.5. Diversidades en la sociedad de hoy: avances, transición y tensiones

7.5.1. Diversidad de orientación sexual

Las entrevistadas y entrevistados concuerdan en percibir una mayor apertura valórica, una mayor apertura “mental” en la sociedad actual. Desde sus propias experiencias de la cotidianidad hacen referencias a una también mayor visibilización de la diversidad de género y sexual. De este modo, consideran, por ejemplo, que la homosexualidad sería más “tolerada” socialmente, constatando que en sus propios colegios conviven con dicha diversidad. Estas mismas apreciaciones se consideran en el Estudio Internacional de Educación Cívica y Formación Ciudadana (Schulz *et al.*, 2018), donde el porcentaje de aprobación del matrimonio homosexual aumentó significativamente del 58% en 2009 a un 79% en 2016. Sin embargo, los y las entrevistadas enfatizan que las generaciones pasadas, las de sus padres y abuelos, son más reacias hacia dicha apertura. Además, manifiestan una tensión entre la supuesta apertura y la realidad que está lejos de una aceptación e inclusión real de las diversidades sexuales y de género. Consideran importante que no exista discriminación, e incluso hacen alusión a la Ley Zamudio²⁶⁹, pero al indagar con más profundidad, se revelan posturas que solo muestran una “aceptación” parcial, develando la persistencia de estructuras de pensamiento conservadoras en el ámbito denominado valórico en nuestro país.

“Yo acepto a las lesbianas y a los gays, pero yo no acepto que se den besos. Yo encuentro que está bien que se den amor cuando quieran, pero no al frente de las personas”

(M1EBPSZS)

“Estoy de acuerdo con eso [matrimonio homosexual], pero no estoy de acuerdo con que adopten”

(M2EBPSZS)

La tensión entre las nuevas miradas y los antiguos imaginarios se traduciría en el tipo de discurso contradictorio, por una parte “tolero” a los homosexuales, no así la manifestación pública de

²⁶⁹ La Ley Zamudio, es como coloquialmente se conoce a la Ley de No discriminación, la cual toma medidas y sanciones en contra de la discriminación arbitraria. Pese a que existía una ley similar en proceso en el Congreso desde hace varios años, esta solo se torna urgente luego de la golpiza, tortura y asesinato del joven Daniel Zamudio por parte de un grupo de jóvenes homofóbicos en el 2012.

cariño hacia la pareja y sus comportamientos sociales, constituyéndose en un reflejo de lo que sucede a nivel de sociedad. Un ejemplo de esto es la aprobación del Acuerdo de Unión Civil hace unos años, que permite que las parejas que conviven, sin importar su sexo, puedan inscribir esa convivencia bajo la Ley. Este acuerdo, pese a ser un gran avance para todas las parejas, tanto homosexuales como para los heterosexuales, ha sido la forma “disfrazada” de permitir las uniones de un mismo sexo bajo la legalidad. El largo proceso de creación, discusión y aprobación de esta Ley²⁷⁰, da cuenta de la tensión entre los valores tradicionales, conservadores, asociados a los credos religiosos y al sector político de derecha de nuestro país, en oposición a nuevas perspectivas, a actores y movimientos sociales relativos a la diversidad de géneros y sexualidades, cuyas demandas de reconocimiento de la igualdad ante la ley, han sido largamente marginadas. El resultado fue un acuerdo, “maquillado”, para que no sea tildado de matrimonio, que en sí mismo revela una “supuesta” aceptación de un “otro - homosexual” en el discurso, pero no en la práctica.

7.5.2. Mirada de género: posicionamiento de la mujer en la sociedad

La investigación realizada por Aravena y Baeza (2010) da cuenta del predominio de lo masculino en la cultura chilena, *“En otras palabras, podríamos referirnos a la construcción identitaria nacional como la gestión de una ‘andro-identidad’”* (Aravena & Baeza, 2010, pág. 162). Esta predominancia se visualiza en una historia que ha exaltado aquellas gestas masculinas, y con ello *“masculinizan de entrada la imagen en el espejo de lo que queremos ser, repeliendo de inmediato toda ilusión de hermafroditismo identitario.”* (Aravena & Baeza, 2010, pág. 162). La mujer, por consiguiente, es relegada a un rol secundario, en tanto importancia como visibilidad, perpetuando con ello el consabido machismo que pervive en la identidad chilena, además de la alimentar *“la lógica de tratamiento masculino inferiorizante de la Otredad femenina se organiza en torno a un binomio ‘dentro’ (espacio doméstico y privado) / ‘fuera’ (espacio no doméstico y público)”* (Aravena & Baeza, 2010, pág. 159).

Por otra parte, este estudio reveló las diferentes miradas respecto a esta predominancia de lo masculino en la sociedad. Es así como se pudo percibir una continuidad importante de este imaginario machista y tradicional entre quienes pertenecían a grupos etarios mayores, donde se relega a la mujer al espacio doméstico, desde donde organiza y coordina el hogar. Sin

²⁷⁰ Algunos artículos sobre el proceso, véase Marín (2015).

embargo, se observa que, frente a ese imaginario dominante en este segmento, se pudieron ver diferencias en otros grupos, especialmente entre los jóvenes. Son ellos, independientes de su realidad socioeconómica, quienes logran tener miradas más rupturistas respecto a los imaginarios tradicionales de la mujer, evidenciando con ello “...la capacidad transformadora de la juventud, tanto de esquemas valóricos anteriores como de prácticas tradicionales concretas.” (Aravena & Baeza, 2010, pág. 167). Del mismo modo, entre estos jóvenes “a mayores niveles educacionales y socioeconómicos y de residencia urbana es más alta la aceptación perceptual de la igualdad de la mujer en la sociedad” (Aravena & Baeza, 2010, pág. 168).

No obstante, pese a que entre los jóvenes se vislumbra esta revalorización de la mujer, y ponen en duda y/crítica aquellas ideas tradicionales, al mismo tiempo, se sigue reivindicando la preponderancia e importancia femenina dentro de la familia y el hogar, perfilándola como “indispensable” e “insustituible” (Aravena & Baeza, 2010, pág. 168).

Los entrevistados también dan cuenta de esta transición desde imaginarios y discursos de corte más tradicional sobre las definiciones y mandatos de género a unos de mayor reconocimiento y visibilización de las desigualdades e inequidades, como también critican la predominancia de un modelo machista de sociedad en la que vivimos. En su mayoría las niñas, niños y jóvenes entrevistados perciben avances respecto a la situación y posición de las mujeres.

“Es que las mujeres ahora tienen más derecho. Antes no tenían derechos”

(M1EBPSZS)

“Ni siquiera votaban

(M2EBPSZS)

Las actuales posibilidades y alternativas aparecen como muchísimos más amplias que en el pasado, posibilitando una vida más independiente, sin necesidad de depender exclusivamente del proveedor del hogar, rol que tradicionalmente se le ha asignado principalmente a los hombres, mientras que a las mujeres se les ha asignado casi exclusivamente al trabajo no remunerado de la crianza, del cuidado del hogar, de la familia y de otras personas.

Perviven entonces imágenes respecto a que los avances son positivos, pero que en ciertos aspectos la “excesiva” nueva “libertad femenina” tendrían connotaciones negativas o desvalorizadoras de las mujeres. De esta forma, las y los entrevistados sostienen un análisis

crítico del machismo, estereotipos de género y subordinación a la que están sometidas las mujeres en la sociedad actual.

“Porque dicen que la mujer tiene que estar en la casa con los hijos, cuidándolos y nada más”

(M1EBPSZS)

“O que la mujer quiere hacer un deporte que es de hombre no, porque no, porque eso no es de mujer y se ve feo”

(M2EBPSZS)

“Tienen sueldos más mínimos que el de los hombres”

(M3EMPSZS)

La cotidianidad del machismo se vive sobre todo desde la objetivización de la mujer, en donde su figura pasa a entenderse como un objeto, la que fue descrita principalmente desde la posición de víctimas de acoso en espacios públicos.

“A mí me ha tocado que me digan cosas asquerosas y es como un acoso que te hacen y te sientes intimidada. Te querí’ puro ir a tu casa”

(M1EBPSZS)

“Incluso uno va en la micro y es súper incómodo, porque no faltan los viejos verdes²⁷¹ que se sobrepasan y se ponen detrás de uno”

(M2EBPSZS)

A partir de las entrevistas, el acoso, sobre todo el callejero, surge como tema recurrente por parte de las niñas y las adolescentes. Lo que más mencionaron fue la instancia de abuso verbal, en donde se sentían miradas y sujetas a comentarios desagradables de connotación sexual implícita y/o explícita. La historia del acoso es extensa y largamente no entendida como vulneración del otro, ni menos como violencia de género, sino como parte de relaciones de género “normales” y “permitidas”. Según el Observatorio Contra el Acoso Callejero en Chile (OCAC), el acoso callejero puede presentarse tanto verbal como no verbalmente, manifestándose en (...) *miradas persistentes, sonidos y comentarios con connotación sexual*

²⁷¹ Viejos verdes, es la forma coloquial de hacer referencia a hombres mayores, a quienes les atraen las jóvenes, demasiado jóvenes, para ellos. En muchos casos podríamos incluso decir, ilegalmente jóvenes, para ellos.

implícita o explícita” (OCAC Chile, 2015).

Esta naturalización del acoso callejero se expresa con claridad frente a la campaña regional #NoEsMiCultura, lanzada en el 2016 y organizada por la red de Observatorios Contra el Acoso Callejero en Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Guatemala y Uruguay. La campaña pretende visibilizar y sensibilizar respecto al acoso callejero, como también, educar y *“erradicar la idea que el acoso sexual en espacios públicos es parte de un folclore y típico de los países”* (OCAC Chile, 2016).

En ese contexto, la necesidad de esta campaña hace eco a la recurrencia con que este acoso ocurre. La encuesta realizada por OCAC en 2015, señala que tres de cada cuatro personas han sufrido algún tipo de *“acoso callejero en Chile, en los últimos 12 meses. Es decir, un 75% de la población. En el caso de las mujeres, la cifra llegaba al 85% y el de los hombres un 55%”* (OCAC Chile, 2015). Los hallazgos de esta encuesta revelan la masividad del fenómeno, y además ponen luz sobre el acoso en el cual son víctimas hombres, comúnmente invisibilizados como tales, más bien encasillados como perpetradores. Asimismo, detalló que el grupo más expuesto son las mujeres jóvenes, donde un 97% de las consultadas había sufrido algún tipo de acoso el último año, situación que se logró entrever con claridad en las conversaciones con niñas y jóvenes.

Desde la adultez como investigadora, pero a la vez, como mujer, es escalofriante, repulsivo y trágico el abuso y la violencia al que están siendo expuestas niñas y jóvenes en las calles diariamente, y las implicancias que tienen tanto a nivel personal, como también a nivel social. Es a nivel de sociedad, donde se instala un doble discurso en donde por una parte se *“avanza”* hacia mejoras en derechos y posibilidades para las mujeres, mientras por otro, sus pares masculinos y hombres mayores, se sienten con la autoridad de vulnerar su espacio, su presencia, su forma de vestirse e incluso su cuerpo. Con ello no solo se revela la inequidad en cuanto a la posición en la sociedad, sino además como se desvaloriza, subordina y se sigue sometiendo a las mujeres.

Esta desvalorización de lo femenino y la permanencia del machismo, en muchas ocasiones se argumenta y se responsabiliza a las propias mujeres de su reproducción y persistencia, como sucedió con algunos de nuestros entrevistados. De este modo, por ejemplo, son ellas las que no permitirían que los varones hagan labores que consideran propiamente femeninas, sin reconocer que tanto mujeres como varones hemos sido socializados bajo el mismo modelo

patriarcal y actuamos en consecuencia. Por tanto, la superación del machismo implica el esfuerzo consciente, tanto de mujeres como de varones, por no seguir reproduciendo patrones y mandatos de género.

Como se ha señalado anteriormente, las imágenes que se presentan en el Museo respecto a la mujer lo hacen representándola principalmente desde el cuerpo, vestimentas y maniqués, sin mediar con ello un contenido de quiénes son esas mujeres, qué hacen, o qué importancia tienen, haciéndose partícipe y profundizando en la objetivización de las mujeres, que en la sociedad actual se materializa en situaciones como el acoso y el machismo. En otras palabras, el Museo reafirma esta mirada “cosificadora” de lo femenino, de invisibilización de su humanidad, de su importancia como sujeta, más allá de lo físico y corporal. Por consiguiente, quienes están fuera del Museo, quienes podrían visitarlo y lo visitan, parecen ya concebir este imaginario cosificador de las mujeres. Lo lamentable, es que los prejuicios, estereotipos e imaginarios de género, al finalizar la visita al Museo no son más que reafirmados.

Así, el Museo se convierte en un espacio más de reproducción del sistema patriarcal, desvinculándose de los movimientos actuales como el #Niunamenos y #MeToo, que han trascendido las fronteras y se han unido para subrayar, denunciar y protestar respecto a abusos, violencia y femicidios. Para el caso de Chile, además, movimientos feministas se han tomado en los últimos meses universidades y establecimientos educacionales, protestando, entre otras cosas por la educación sexista, los abusos y discriminación que ocurren en estos lugares y fuera de ellos.

7.5.3. Diversidad socioeconómica

Frente a la temática de la diversidad en la sociedad, niñas, niños y jóvenes, perciben cambios respecto al reconocimiento de las diferencias y de la diversidad de actores sociales que participan de la sociedad de la son parte. En relación a clases sociales, pese a no ser un tópico en el que profundizaron, las y los entrevistados se situaron a sí mismos dentro de una escala social en donde los “otros” eran aquellos con dinero. Esos “otros” eran entendidos como lejanos, aquellos que se les llama coloquialmente “cuicos”²⁷², y que además se ubican geográficamente en ciertos sectores de la ciudad, que se reconocen como lugares donde viven

²⁷² La palabra cuico tiene bastante alusiones y variaciones, pero en todas ellas, designa a un tipo de persona. En este caso tiene que ver con aquellos de clase social alta, con mayor ingreso económico e influencia social. Para el caso de España, cuico podría entenderse como “pijo”.

las personas de mejores niveles socioeconómicos, lugares ajenos y distantes de donde ellos residen.

“Los que viven en las Condes, La Dehesa (...)”

(M1EBPSZS)

“Los que viven allá arriba”

(H1EBPSZS)

Ambas referencias dan cuenta de la segregación social con la que se ha construido la ciudad de Santiago, en donde se entiende que el “barrio alto”²⁷³ es el sector más acomodado, con mayores ingresos y nivel socioeconómico. Esta segregación espacial que ya hemos mencionado es tan extrema, que, por ejemplo, una persona de una comuna consideraba “pobre”, muy probablemente durante su vida tendrá escasa necesidad de visitar los sectores de barrios acomodados, y viceversa, más que como meros lugares de tránsito. Una referencia similar, relató un entrevistado del estudio realizado en 2007, respecto a este Santiago segregado, en donde, por ejemplo, un extranjero, podría perfectamente visitar la ciudad sin necesidad de ver pobreza, “... está diseñado maquiavélicamente. Aquí una persona que viene acá al Hyatt²⁷⁴, no ve pobres, en cualquier otra parte de Latinoamérica ves pobres, más mendigos que la mierda”²⁷⁵. Esta apreciación concuerda con lo señalado por el Estudio Internacional de Educación Cívica y Formación Ciudadana para el caso de Chile, donde el porcentaje de estudiantes que perciben mucho o cierto grado de discriminación en contra de las personas pobres es de un 50%. El estudio indica que si bien, el PIB per cápita de Chile es más alto que los demás países latinoamericanos que participan en este, es también uno países más desiguales en su distribución de la riqueza. La ciudad de Santiago, al parecer esconde de modo efectivo la pobreza que se experimenta en ella, a través, principalmente de la segregación territorial que la constituye.

Las desigualdades existen, se viven, se expresan y se hacen evidentes en las breves referencias respecto a la posesión de bienes materiales como factor determinante para alcanzar mayores grados de estatus o prestigio social. Las y los entrevistados consideran que el tener ciertos

²⁷³ Barrio alto se les llama a las zonas/comunas de Santiago, ubicadas hacia el Oriente de la capital, las cuales se reconocen como las zonas donde viven aquellos con mejores niveles socioeconómicos.

²⁷⁴ Hotel Hyatt de Santiago, hoy Hotel Santiago.

²⁷⁵ Fragmento entrevistas Marsal (2007, 2009)

objetos los hace importantes socialmente, les daría un cierto estatus y que los “cuicos”²⁷⁶ los mirarían en menos si no los tienen, como se plantea en la siguiente conversación entre estudiantes de educación básica.

“No tiene unos zapatos de marca como así”

“O no tiene una chaqueta Armani. Oh no, qué terrible. Tiene que ser de marca o algo así [para que sea valorado o considerado como no ordinario]”

“Qué ordinaria, qué rasca²⁷⁷, qué picante²⁷⁸”

“No me junto contigo, porque no teni’ plata²⁷⁹”

Junto a la connotación burlesca que tienen estas expresiones, evocan claramente el modelo económico neoliberal en el cual se han criado y educado las y los estudiantes participantes de este estudio y que constituye a la sociedad chilena en general. El avance de este modelo en nuestro país ha generado y creado una serie de imaginarios, como también cambios a los modos de vida de los chilenos. Nos caracterizamos por ser ciudadanos “credit-card”, como lo llamó tan acertadamente Moulian (1997), los cuales se definen desde la materialidad, por lo que logra comprar, por las marcas que puede adquirir, vestir y mostrar. Con ello, además se ha percibido, de una forma un tanto estereotipada, que esta materialidad implica un status social, por lo tanto, adquirir ciertos bienes, daría señas, al menos en apariencia, de un estilo de vida que se desea y el nivel socioeconómico al que se desearía pertenecer.

De este modo, señala Gómez Leiton (2008) que la ciudadanía no se constituiría o ejercería a través de algún tipo de participación política o cívica, sino que del consumo.

Entonces, se es “(...) ciudadano en la medida que se participa en el mercado” (Gómez Leiton, 2008, pág. 72), donde se sostienen los proyectos de vida, resultando un ciudadano acrítico, despolitizado respecto al sistema en el cual se despliega sus existencias,

“(...) Porque el consumo vía el crédito se ha transformado en un formidable factor de disciplinamiento social y político (...) En la medida que este ciudadano comete la falta de dejar de pagar, su ciudadanía se desvanece. El mercado lo expulsa” (Gómez Leiton, 2008, pág. 72).

²⁷⁶ Ver nota 272

²⁷⁷ Referencia coloquial despectiva para referirse a algo pobre, descuidado, de mala calidad.

²⁷⁸ Referencia coloquial despectiva hacia algo que se considera ordinario, vulgar.

²⁷⁹ Referencia coloquial para referirse al dinero.

Por consiguiente, el mismo autor manifiesta que, en términos simbólicos, hoy en Chile, sería más significativo tener una tarjeta de crédito que tener una cédula de votante.

[Se trabaja] “Para pagar cuentas, para comer y seguir trabajando para pagar cuentas, endeudarse, ganar plata y nada más”

(M2EBPSZS)

Podríamos aventurarnos en señalar que la menor trascendencia que mostró tener esta categoría no solo tiene que ver con una cierta lejanía física, real con los “otros” de clase alta que ellos señalan, sino que además porque parece ser una categoría estática, que no ha tenido grandes cambios a través del tiempo. Por tanto, estaría totalmente naturalizado, “esto es así y probablemente siga así”, de acuerdo con las percepciones de las y los estudiantes.

7.5.4. Diversidad étnica/cultural

Otra de las categorías relacionadas con la temática de la diversidad que tiene escasa resonancia y visualización por parte de niñas, niños y jóvenes, y por cierto en la narrativa que presenta el Museo, es la relativa a la pertenencia a pueblos originarios. Los indígenas parecen solo estar brevemente presente en las conversaciones, pero no por ello poco asertivamente. De hecho, los propios entrevistados notaron la poca visibilidad e importancia social que se les da a los indígenas, sobre todo frente a otros grupos extranjeros que parecen ser más importantes.

“Le dan más importancia a los extranjeros”

(H1EBPSZS)

“Nunca me he centralizado en esas culturas, pero yo, por lo que he visto, no les dan tanta importancia como a los extranjeros. Los dejan de lado”

(M1EBPSZS)

Incluso esta preponderancia respecto a lo extranjero, señalan, prevalece en lo que ven en sus salas de clases, en donde los temas indígenas están ausentes, mientras que lo extranjero se presenta con mayor importancia.

“Vemos puras cosas de otros países”

(H1EBPSZS)

“Nos hablan de guerras en Alemania”

(M1EBPSZS)

Pese a esta evidencia, de ausencia e invisibilidad, las niñas, niños y jóvenes, consideran que la temática y situación indígena es importante de ser conocida, aun cuando se trata de una visión tradicional respecto al tema, que no dista de la visión que el Estado de Chile ha tenido para relacionarse con los pueblos indígenas reconocidos por ley. Dicha relación se ha caracterizado principalmente por considerar a los indígenas como habitantes ancestrales de las zonas rurales del país, integrados en la categoría de campesinos, obviando que actualmente la mayoría de la población indígena se encuentra en zonas urbanas de nuestro territorio.

“Porque ellos están primeros que nosotros y es como (...) Ellos estuvieron durante la historia”

(M1EBPSZS)

“Y descendemos de ellos”

(M2EBPSZS)

Pese a la importancia asignada, persiste la noción de lo indígena ancestral, lejano y congelado en la historia, sin reconocimiento al dinamismo y transformaciones que los pueblos indígenas en la actualidad han debido enfrentar. La misma imagen promueve el Museo en sus salas, es decir, la del indígena “original”, arqueológico, que lentamente desaparece en la conquista, para luego aparecer un par de veces, brevemente, en el resto de la historia de Chile. Conjuntamente, algunas de estas escasas apariciones, dadas en el contexto de la sala “Descubrimiento y Conquista”, solo presenta al indígena como parte de batallas y tensiones, perpetuando con ello la noción del indígena bárbaro o violento, imagen que es reforzada, en la actualidad, desde los medios de comunicación.

De este modo, el Museo reforzaría las ideas acerca de la desaparición de los pueblos indígenas, de su invisibilización hoy y del escaso conocimiento que se tiene de su realidad. Incluso más, el modo que se narra la historia de Chile desde las salas del Museo, sobre todo aquellas que tratan la llegada de los españoles a América (periodos de Conquista y Colonia) justamente construyen una historia que ensalza lo extranjero por sobre lo propio, situación que se repetiría tanto en las salas del Museo, como en las salas de clases del colegio.

7.6. Los otros-extranjeros: entre la xenofobia y la xenofilia

Con respecto a la diversidad y la construcción de unos “otros”, la temática de mayor trascendencia para niños, niñas y jóvenes es sin ninguna duda la de los inmigrantes. Respecto a esto es fundamental destacar la incidencia que tendría la inmigración en la cotidianidad de las y los entrevistados, sobre todo en la comuna de Santiago, ya que a ella han llegado a residir una gran cantidad de inmigrantes extranjeros, especialmente de nacionalidad peruana, ecuatoriana, colombiana y haitiana. Por consiguiente, el centro de Santiago y comunas como Recoleta o Quinta Normal, se han visto transformadas tanto en su demografía como en sus locales comerciales, servicios, productos en venta y relaciones sociales,

“La inmigración extranjera que ha llegado a Chile en este último período se ha caracterizado principalmente por provenir de países latinoamericanos, por su gran heterogeneidad étnica, perteneciente a un rango etario activo en términos laborales y por ser eminentemente femenina. Además de estas características, llama la atención el gran dinamismo que se observa en este fenómeno migratorio de este siglo, representado principalmente en lo que refiere a su crecimiento sostenido” (Margarit Segura & Bijit Abde, 2014).

Podríamos sumar a esto, que entre el año 2014 y el 2017 el aumento de inmigrantes en el país fue de un 232%, siendo Chile uno de los principales destinos de los inmigrantes de Latinoamérica (Blasco, 2018). Este aumento se ha seguido de forma constante hasta hoy, sin embargo, ya no releva una diferencia tan marcada en cuanto a sexos²⁸⁰.

La acelerada y creciente presencia de personas que provienen del extranjero ha promovido la transmisión de una serie de imágenes, valorizaciones y estereotipos, siendo en su mayoría apreciaciones negativas acerca del impacto que este fenómeno ha tenido.

“Yo no soy racista ni discriminadora, pero de que han cambiado algunas cosas en Santiago por los extranjeros, han cambiado y ha cambiado para mal. Como la delincuencia. Algunos colombianos y algunos peruanos son violentos, y ellos hacen que haya violencia acá. Yo no los discrimino, pero hay colombianos y hay peruanos (...)”

²⁸⁰ Según el Censo realizado el 2017, “las mujeres presentan una leve superioridad numérica con respecto a los hombres, alcanzando un 50,6% de la población inmigrante a nivel país, es decir, a nivel nacional hay 97,8 hombres inmigrantes internacionales por cada 100 mujeres inmigrantes internacionales.” (INE, 2018, pág. 20).

(M1EBPSZS)

Hay peruanos que le hacen bullying a los chilenos también

(H1EBPSZS)

“Además, los peruanos son buenos para tomar”

(H1EBPSZS)

“Son super escandalosos”

(M2EBPSZS)

Esta irrupción extranjera pone en jaque aquel imaginario respecto al chileno como “no racista”, como también el de “nación mestiza/blanca” frente a la diversidad étnica que la inmigración ha traído consigo, en especial para el caso de los afrodescendientes e indígenas. Asimismo, pone en evidencia una cierta xenofobia selectiva, toda vez que ciertos inmigrantes son vistos como problemáticos, mientras otros son vistos como un aporte. Las imágenes de los primeros se construyen a partir de estereotipos, prejuicios y valorizaciones negativas, tal como se plantea en las siguientes conversaciones.

“Peruanas que van a fumar ahí y son sumamente cochinas²⁸¹. Se sacan los piojos y los tiran al suelo, a mí me da asco. Yo las miro y me da como rabia”

(M1EBPSZS)

“En una pieza chica donde caben dos personas llegan a vivir como veinte”

(H1EBPSZS)

A partir de estas imágenes negativas, se van construyendo otras asociadas a lo extraño, la amenaza y el conflicto, creando así severas miradas respecto a estos “otros – extranjeros”. En las conversaciones, las y los estudiantes realizan afirmaciones que aluden a los inmigrantes como causante principal de la cesantía, pues vendrían a “quitarles el trabajo a los chilenos”, incluso tendrían más protección social por parte del Estado.

Estas apreciaciones respecto al “otro inmigrante” denotan en sí mismas el fuerte impacto que ha generado su llegada, especialmente a ciertas zonas de Santiago. No obstante, como ya

²⁸¹ La palabra coloquial “cochina” se refiere a alguien sucio.

señalábamos, el hecho de que estos sean vistos como inmigrantes de “segunda clase”, vistos como pobres y/o provenientes de países con problemas políticos y económicos, vecinos y/o sudamericanos, generaría percepciones diferenciadas sobre el aporte de otras oleadas migratorias previas en la historia de Chile, e incluso de otros tipos de extranjeros migrantes, en especial la europea. Al respecto, Baeza (2013) señala que la relación que se da con los extranjeros en

“(…) Nuestra cultura republicana se estructuró sobre la base de una tensión propia del mestizaje entre la admiración y el odio a lo foráneo. En otras palabras, nuestra cultura fluctúa entre la xenofilia y la xenofobia, traduciéndose todo aquello en una jerarquización del Otro extranjero” (Baeza, 2013, pág. 2).

Dicha jerarquización se ve influida, además por la existencia de estereotipos respecto a los “otros” grupos, donde a través de imágenes simplistas y generalizadoras se van construyendo las miradas respecto a estos colectivos.

El mismo autor plantea que existen tres tipos de estereotipos del cual dependen las valoraciones que se generan hacia estos inmigrantes: positivos, neutros y negativos. Los estereotipos construidos a partir de estas valoraciones lo hacen desde lo binario, en donde el grupo social que las elabora es quien valida su postura dominante en el proceso de construcción de nosotros y los otros. De ese modo, por ejemplo, la xenofobia podría entenderse desde la construcción estereotipada de la nación desde su creación mítica,

“(…) Vale decir esos relatos fundacionales que hablan de la emergencia de un colectivo nacional, en tanto que comunidad imaginada de dimensión nacional, en un territorio dado, con un inicio de un tiempo histórico de carácter identitario. Ya en ese relato, de un alto valor simbólico, se encuentran los gérmenes de una diferenciación de tipo xenófoba, con los perdedores de una guerra, por ejemplo, que permitió garantizar la emergencia de un Nosotros nacional vencedor” (Baeza, 2013, pág. 3).

Un ejemplo de esto es la peculiar relación que existe respecto a nuestros vecinos peruanos y bolivianos, quienes resultaron derrotados tras la Guerra del Salitre (1879- 1883).

“Hay peruanos y peruanos, porque hay peruanos que son buenos y hay peruanos que son malos. Yo, en realidad, no sé tanto de los colombianos, pero son los peruanos los que echaron a perder Chile”

Siguiendo a Baeza (2013), otro factor de primordial importancia en la constitución de xenofobia es la discriminación étnico-racial,

“La noción bastante vaga de “raza” hace referencia a supuestas distinciones biológicas atribuidas a genotipos y fenotipos, especialmente con relación al color de la piel, mientras que el concepto de etnicidad hace referencia a factores de orden cultural; ambas nociones son difícilmente separables en la práctica, pues se realizan vinculaciones estables entre ciertas “razas” y componentes culturales” (pág. 3).

Con ambos factores asociados, la xenofobia respecto al “otro-extranjero” se entiende, desde las subjetividades, como una

“(…) Amenaza al ethos nacional; esto puede aumentar cuando ese Otro no es blanco en situaciones de países con mayorías blancas y cuando aquél migra hacia áreas geográficas con estas características desde países con una mayor densidad de población indígena, afroamericana o afrocaribeña (Hopenhayn y Bello, 2001). También vinculado con la xenofobia encontramos el factor posición de clase, ya que la discriminación étnico-racial se vincula a los prejuicios en torno a las posiciones de clase y se termina por asociar un determinado origen étnico-racial con determinadas posiciones de clase” (Baeza, 2013, pág. 4).

, o más bien, agregaríamos que sobre todo el origen étnico se constituye en central a la hora de adscribir a los miembros de los pueblos originarios a la situación de pobreza. Así, el Chile construido desde su narración mítica como país mestizo, pero principalmente blanco, tiene una versión de identidad donde se inventa, se exagera y se enaltece esa característica. En Chile, como en otros países de Latinoamérica, se puede apreciar una valoración exageradamente positiva a los inmigrantes provenientes de aquellos lugares que se perciben como más “desarrollados”, que además son de tez blanca ya que traerían consigo personas de trabajo, educadas y que aportarían al “progreso” (en especial europeos y norteamericanos).

“Igual se ven, por ejemplo, hay estadounidenses, hay italianos, hay brasileños, franceses, todas esas cosas, pero son, no sé (...) Llegan de Canadá, de todos países, pero ellos tienen buenas costumbres. Todos son respetuosos, limpios, ordenados. En cambio, los peruanos [no] (...)”

Esta sobrevaloración positiva respecto a ciertos “otros-extranjeros”²⁸² contrasta con la percepciones y valorizaciones negativas que se tienen de los inmigrantes de países latinoamericanos, relacionados con lo afrodescendiente, lo indígena y la pobreza. El primero, se concibe como un aporte, al prevalecer el imaginario de las colonizaciones históricas de europeos, principalmente la llegada de colonos alemanes que llegaron del sur del país a fines desde mediados del siglo XIX. Este inmigrante, percibido más que un inmigrante, como un colono, se le distingue como trabajador, disciplinado y que contribuye al progreso del país. En cambio, en el segundo caso, aquellos inmigrantes latinoamericanos parecieran no aportar en esos términos, sino que viene a convertirse en una amenaza y en una sumatoria de estereotipos negativos, sin portar costumbres ni valores que contribuirían a la comunidad nacional.

Baeza (2013) establece que además de estos factores, merecen ser reconocidos los factores coyunturales que se relacionan con la xenofobia. Estos tienen que ver con los cambios del contexto socioeconómico e histórico que, en consecuencia, van determinando este fenómeno y sus modos de expresarse. Por ello, es preciso enfatizar los tres tipos de factores que este autor destaca:

“a) La cuestión del mercado del trabajo: un aumento en el flujo de inmigrantes puede recrudecer la xenofobia en los países receptores producto de cambios en la estructura del empleo (Hopenhayn y Bello, 2001). Se extiende la percepción de que los inmigrantes (especialmente referido a aquellos de países vecinos más pobres) distorsionan el mercado laboral ocupando plazas de trabajo a sueldos inferiores (Sabarots, 2002); b) la cuestión de los beneficios sociales: se refiere a que un aumento del flujo migratorio desde países pobres logra presionar las redes de servicios sociales básicos provistos por el Estado (Hopenhayn y Bello, 2001); c) la cuestión de los conflictos entre países (reales o imaginados): en un contexto de conflicto internacional se puede desencadenar un mayor o menor grado de cohesión interna de la población en torno a ideales nacionalistas” (Baeza, 2013, pág. 4)

²⁸² “Tal como se aprecia en investigaciones recientes (C. Aguayo, 2011), las naciones consideradas por gran parte de los chilenos como de nivel alto o superiores en la jerarquización corresponderían a países desarrollados, con altos niveles culturales y educacionales. Estas naciones “racialmente” también estarían ubicados en la cúspide puesto que estarían caracterizadas por poseer color de piel clara, mayor altura, ojos de color claro y mayor “belleza” física, todos ellos rasgos considerados por personas entrevistadas como superiores. En específico, las naciones agrupadas en esta categoría son Estados Unidos y las naciones de Europa específicamente Alemania, España, Italia, Francia, Inglaterra (C. Aguayo, 2011).” (Baeza, 2013, pág. 4).

Asimismo, Baeza relaciona estos factores con el malestar y la desconfianza que se vive en la sociedad chilena actual. Por lo tanto, las construcciones de imágenes xenófobas y xenófilas en nuestra sociedad se hacen en el marco de nuevos contextos y donde las incertidumbres y fragilidades hacen que ambas categorías se polaricen. En este marco, los rasgos positivos de aquellos “otros-extranjeros” parecen ir disminuyendo frente a las imágenes negativas que son las que prevalecen.

Sin duda, la forma cómo se ha construido el imaginario de la inmigración de Chile juega también un rol preponderante a la hora de comprender esta xenofobia y xenofilia que plantea Baeza. El proceso histórico tanto de la construcción de Chile como nación independiente, como su proceso paralelo de inmigración extranjera se ha entendido como un proceso que parece solo haber ocurrido durante el siglo XIX, cuando el Estado chileno decidió iniciar un proceso de invitación a europeos para poblar ciertas zonas del sur del país. Estos inmigrantes, fueron bienvenidos, como un fiel reflejo de esta xenofilia mencionada anteriormente, al representar el ideal blanco, cuya presencia podría “mejorar” la raza, traer consigo el progreso, personas educadas, “civilizadas” y de buenas costumbres que contribuiría a la instalación Estado-nación. No obstante, ese flujo migratorio europeo - blanco, opaca e invisibiliza todos los otros posteriores a lo largo del siglo XX y desvaloriza aquellos más recientes. En este sentido, se realiza una distinción entre el colono europeo como uno que aporta, construye y contribuye a la narración histórica del país, siendo esa participación la única representada en el Museo y por tanto aceptada como “oficial” e importante. Como veremos en capítulos siguientes, el país republicano aparece como acabado, por tanto, no requeriría el aporte de nuevos inmigrantes, desconociendo e invisibilizando las oleadas migratorias siguientes y actuales.

Un ejemplo de esta invisibilización sucede con la amplia colonia árabe residente en nuestro país que comenzó a llegar a fines del siglo XIX, siendo su apogeo los primeros treinta años del siglo XX. Tal es la importancia de esta colonia, que en varias ocasiones se ha señalado a Chile como el país con más palestinos fuera del Medio Oriente²⁸³.

Por consiguiente, pareciera que el imaginario inicial de inmigrante-colono, de aquellos que llegaron en el siglo XIX invitados, como un aporte al Estado, se fue desdibujando hasta llegar a la noción actual de la inmigración como un problema, “(...) que se refleja en la relación que

²⁸³ Véase Molina (2014).

establece la sociedad de acogida con el “otro extranjero” atribuyéndole características negativas, y generándose una percepción de no ser reconocidos como parte de una sociedad” (Margarit Segura & Bijit Abde, 2014).

Pese a este panorama un tanto desolador respecto a la interacción con “otro- inmigrante” en la actualidad, una minoría de los entrevistados logró entrever el aporte que la diversidad de personas, a nivel general, genera en una sociedad, entendiéndolo como una riqueza y un proceso de vinculación y conocer el mundo a través de otros.

“No, porque son personas y es indiferente que sean de un país o de otro, y son personas igual. Yo pienso que es bueno, porque traen más diversidad a la ciudad y traen más cosas”

(M1EMPSZS)

“Se mezclan las culturas”

(M2EMPSZS)

En términos generales, la temática del “Otro”, tanto aquella presentada en el Museo, como la percibida por los no visitantes, se convierte en una dinámica de inferiorización (Hopenhayn y Bello, 2001 en Baeza, 2013), con un doble cariz. Por una parte, se construye al otro, diferente al “nosotros”, para luego desvalorizarlo y situarlo en una posición inferior. Sentando con ello las bases para la discriminación.

7.7. Crisis de la institucionalidad: desconfianzas y malestar

La sensación de malestar, de amenaza y desconfianza expresada por las y los entrevistados respecto a la inmigración es, como hemos mencionado, parte de una coyuntura mayor de la sociedad chilena actual. El malestar que se percibe y vive en nuestro país, es un fenómeno que no es ajeno al resto del mundo. No obstante, es un fenómeno particular, sobre todo si consideramos que en muchísimos aspectos el mundo en general, y Chile en específico, se vive una época con evidentes mejoras y avances respecto a su pasado. Pensando en el ámbito de la infancia, por tanto, en los sujetos entrevistados, a principios del siglo XX Chile tenía una de las tasas de mortalidad infantil más elevadas del continente²⁸⁴, mientras que la esperanza de vida ha aumentado a 80 años para los hombres y 85 años para las mujeres. En este aspecto, como

²⁸⁴ A principios del siglo XX en Chile cerca de 250 niños por cada mil fallecían antes de cumplir un año. Asimismo, la esperanza de vida en 1910 era de 26,4 años. En el 2017 la tasa de mortalidad infantil fue de 6,9 niños por mil.

en tantos otros, existen hoy sustanciales mejoras respecto al pasado, y, por lo tanto, “(...) *el malestar, la crisis y la revolución no están asociados a la pobreza o a la escasez, sino con la irrupción del bienestar.... no es con la prosperidad sino con la quiebra de las expectativas cuando se desencadena el descontento público*” (Tocqueville, en Sanmartín, 2018, pág.2).

Como parte de este acontecer y de esas subjetividades, los participantes manifestaron su malestar e incredulidad frente a las instituciones, sobre todo las relacionadas con el Estado y la política. Estas percepciones además se vieron sustentadas desde la realidad y promovidas por los medios de comunicación, dado que, al momento de las conversaciones grupales se estaban dando a conocer una serie de escándalos de corrupción, falta de transparencia, uso de información privilegiada, entre otras situaciones, que afectaron a integrantes de todos los partidos políticos e incluso al propio gobierno²⁸⁵. La cobertura de todos estos casos ha sido la cotidianidad en el periodo que se realizaron estas conversaciones, por lo que se dieron bastantes referencias al tema en general y a los casos particulares.

La desconfianza se manifiesta principalmente a través de la sensación de que estas personas que gobiernan, que están en el parlamento, o en cargos políticos, son corruptas, son ladronas, y que, por tanto, en vez de hacer su trabajo, están haciendo lo que no deben, impunemente.

“Aparte, son todos corruptos ¿Para qué estamos con cosas? Porque van a requisar (...) Por ejemplo, en el Persa²⁸⁶ venden películas, van a requisar y se dejan más de la mitad pa’ ellos y las demás las tiran con evidencia igual que las drogas. Pueden rescatarse la mayor parte y la demás la dejan para evidencia”

(M1EBPSZS)

Esta misma desconfianza en las instituciones se ve reflejada en el Estudio Internacional de Educación Cívica y Formación Ciudadana (Schulz *et al.*, 2018) donde solo el 50% de los estudiantes chilenos entrevistados confía en el gobierno de turno, un 45% en el parlamento, un

²⁸⁵ El año 2015, como muy pocos anteriormente, se dio a conocer una serie de irregularidades. Una de ellas, llamada el “Caso Penta” respecto al financiamiento de las campañas políticas por parte de diferentes candidatos a escaños públicos. Estas irregularidades afectaron a un gran conglomerado económico llamado Penta, quien a través de boletas y facturas fraudulentas financió campañas de distintos partidos políticos. Esto no solo implicó un fraude al fisco, un fraude respecto a los impuestos que debía pagar, sino que además financió de forma irregular a políticos, quienes a su vez aceptaron estos dineros irregulares. Estos problemas se replicaron en otras empresas, como Soquimich (Caso Soquimich). Asimismo, se han ido revelando otros pagos a parlamentarios en procesos de votación de leyes, como ocurrió con la Ley de Pesca.

Finalmente, el escándalo del “Caso Caval” que afectó tremendamente al gobierno anterior por el tráfico de influencias utilizadas por la nuera e hijo de la presidenta Bachelet, quienes se dijo habrían aprovechado información privilegiada para la compra y venta de unos terrenos.

²⁸⁶ Referencia coloquial al Mercado Persa. Un mercado, ubicado en la zona central de Santiago, en donde se vende de todo.

50% en los tribunales de justicia y un 33% en los partidos políticos. Todas estas cifras que revelan una clara desconfianza hacia las instituciones cívicas y la política son inferiores a la media internacional en este estudio y han estado a la baja desde 2009. Incluso, este estudio señala que Chile y Perú son los países con menores índices de confianza en sus instituciones cívicas de todos los países latinoamericanos estudiados.

A este malestar y desconfianza se suma el contexto neoliberal chileno, en donde la ciudadanía opta por apartarse de la política, verter su interés y tiempo en el consumo y su mundo privado, situación que se refleja por ejemplo en la participación política. La abstención de votar en Chile es alrededor de la mitad de la población con posibilidad de hacerlo²⁸⁷, *“(…) frente a este «ciudadano pobre» políticamente, el neoliberalismo ha construido los «ciudadanos ricos» mercantilmente hablando”* (Gómez Leiton, 2008, pág. 13).

Conjuntamente, el estudio antes mencionado señala que la confianza en las personas también ha bajado, siendo menos del 50%, cifra menor a la media internacional. Con estas valorizaciones negativas, la percepción predominante es la pérdida de credibilidad, la sensación de ser engañados, de que se les ocultan situaciones o verdades. Por consiguiente, cualquier anuncio, noticia o cambio que venga por parte del gobierno y/ o institucional se pone en entredicho. Así sucedió en la conversación grupal con estudiantes de enseñanza básica frente a la noticia de que el Museo se iba a agrandar, y por lo tanto cambiaría su edificio y su muestra.

“Yo no creo eso que lo van a agrandar”

[¿Por qué?]

“Porque dijeron lo mismo con lo de la Plaza de Armas y quedó igual”

“Le cambiaron los puros focos”

Recordando a Pintos (2004), la crisis de la institucionalidad actual, que se hace manifiesta y evidente a través de estas conversaciones que demuestran cuán alejadas están de ser empresas creadoras de realidad, donde sus relatos han perdido credibilidad. En cambio, quienes sí parecen estar construyendo “realidad” en el Chile de hoy, son los medios de comunicación, internet y las redes sociales, dado que las antiguas certezas, espacios e instituciones de certidumbres se han transformado en dudas y desconfianzas. Algo similar se percibe en el

²⁸⁷ En la última elección presidencial la participación en primera vuelta fue de un 42% y en la segunda de un 49%.

estudio antes mencionado donde se señala que los estudiantes entrevistados tienen una mayor confianza respecto en los medios tradicionales y las redes sociales, *“Chile es el tercer país con mayor proporción de estudiantes que confían en las redes sociales”* (Schulz et al., 2018). Respecto a esto, por ejemplo, los entrevistados de educación básica comentaron el caso del aluvión ocurrido en el norte de Chile²⁸⁸, en donde se evidencia la tensión entre lo que los medios de comunicación mostraron, las redes sociales viralizaron y lo dicho por el gobierno.

“El Gobierno trata de esconder lo que nosotros podemos hacer”

“Eso dicen. Incluso en las noticias dicen que hay 20 desaparecidos y hay cientos de desaparecidos”

Esta falta de confianzas, de certezas, muestra además una cierta desesperanza, en donde las figuras políticas y el modo tradicional de hacer política representan un estatus quo, obsoleto y de constante desilusión.

“(…) yo creo que el gobierno no va a cambiar por el mismo tema de la plata. Yo creo que se debería cambiar el gobierno, porque no va a cambiar y los mismos que se van a volver a postular son hijos o sobrinos de los mismos que están ahora. Al final nunca va a cambiar el ciclo”

(M1EMPSZS)

Para recuperar parte de esa credibilidad, señalan que se requiere de un mayor acercamiento con las personas, así como considerar la cotidianidad y subjetividades²⁸⁹ de las personas comunes. De este modo, intentar acercarse a las necesidades reales de la gente y, por ejemplo, dejar de lado políticas y anuncios que parecen grandes medidas, pero no logran soluciones de fondo.

²⁸⁸ Los temporales desatados en el norte de Chile durante marzo de 2015, en las regiones de Antofagasta, Atacama y Coquimbo, zonas que no están acostumbradas a grandes cantidades de lluvia, tuvo como resultado que ocurrieran aluviones en ciertas localidades.

²⁸⁹ Este aspecto, ya tratado en el capítulo del marco teórico en relación con los imaginarios, recuerda el informe PNUD 2012, respecto a entender el desarrollo humano, como un aspecto que vas más allá de la funcionalidad de lo económico y político, sino que implica comprender cómo se relacionan y tensionan estos aspectos con las subjetividades de las personas, ya que *“si bien continúan siendo importantes las variables estrictamente técnicas o económicas, por sí solas pierden poder explicativo. Los criterios de eficiencia y de equilibrio entre los sistemas funcionales deben acompañarse ahora de consideraciones propias de la subjetividad de las personas”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, pág. 43).

“Tienen que demostrar que les importa más la opinión de la gente, que nos tomaran más en cuenta. Yo creo que, si los tomaran más en cuenta, la gente confiaría más en el Gobierno”

(M1EBPSZS)

Como se señaló en el capítulo de imaginarios, esta decepción que se percibe en la sociedad chilena denota y reafirma la distancia que existe entre las personas y “la política”, en donde *“La brecha que se abre entre la sociedad y política tiene que ver con las dificultades de acoger y procesar la subjetividad”* (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2012, pág. 50). Esta desilusión manifestaría una crisis de confianzas, de credibilidad y por tanto de referencia, donde las personas perciben que sus problemas y vidas son ajenos y lejanos a la política. A esto se suma la percepción negativa respecto a la política, los gobiernos, sus instituciones y sus representantes.

Es así como frente a la noticia de la gratuidad de los museos coordinados por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)²⁹⁰ aparecida en los medios de comunicación y anunciada con aspavientos, los jóvenes se burlaron de esta medida, revelando con claridad que la gratuidad no es suficiente como una mejora real de acceso a los museos.

“ Pero ¿Y para la micro²⁹¹?”

(H1EMPSZS)

Estos comentarios revelan con ironía cuan alejados están de la realidad aquellos que desde las autoridades consideran que la accesibilidad a los museos depende solo de la gratuidad de estos. La accesibilidad se compone de aspectos mucho más profundos que solo su gratuidad, dado que la desigualdad económica, no se expresa solo a nivel de la entrada de los museos, sino por ejemplo por lo oneroso que resulta el transporte público en la ciudad de Santiago. Por lo tanto, las burlas de estos jóvenes responden a cuán lejanas parecen estas medidas cuando no consideran realmente a las personas y a sus contextos de formas más integrales.

Para el caso particular de Chile, uno de los factores principales de la desigualdad de ingresos es la concentración de la riqueza en un 1% más rico del país,

²⁹⁰ Hoy pertenecientes al Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio.

²⁹¹ Micro en Chile se refiere a un autobús urbano.

“En 2015 la mitad de los trabajadores asalariados obtuvo un salario por debajo del ingreso requerido para que un hogar de tamaño promedio no sea pobre (\$343.000), y la razón por la cual la tasa de pobreza no es más alta es porque en la mayoría de los hogares hay más de un receptor de ingresos. Por otra parte, los datos del Servicio de Impuestos Internos (SII) muestran que el 1% más rico de los perceptores de ingresos concentra cerca del 30% del total de los ingresos generados en el país” (PNUD, 2017, pág. 77)²⁹².

“Pero ¿Cómo se supone que la gente no va a estar en la calle? ¿Cómo se supone que la gente va a tener trabajo o van a tener plata, van a vivir en una casa bonita si las cosas son todas caras?”

(M1EBPEZS)

“Y los sueldos siguen igual”

(M2EBPSZS)

“Falta más plata en este país para que surja la gente”

(H1EBPSZS)

No obstante, la desigualdad como hemos visto, no solo se percibe en cuanto a ingresos, sino que se manifiesta y hace carne en una serie de otras situaciones. En el estudio Desiguales del PNUD (2017) se revelan las percepciones en torno a las desigualdades que se manifiestan en las interacciones y trato social. Asimismo, las desigualdades están presente en el acceso y cobertura a derechos sociales tales como vivienda, educación y salud de calidad.

De igual forma, la pertenencia étnica viene a incidir sustancialmente en los factores de desigualdad social. En las clases sociales altas predominan las personas “blancas”, mientras mestizos, indígenas y afrodescendientes ocupan niveles inferiores en la escala social. Estas características físicas logran ser tan evidentes, que *“Incluso hoy el aspecto físico es un buen predictor de la clase social en Chile, lo que delata a una sociedad con escasa movilidad social, en la que han primado los prejuicios y la discriminación en el acceso a las oportunidades”* (PNUD, 2017, pág. 34).

²⁹² A esto podemos agregar que *“La Encuesta Financiera de Hogares del Banco Central muestra que en Chile el 10% de la población concentra más del 55% del total del patrimonio. De hecho, casi el 42% está en manos del 5% de hogares más ricos”* (PNUD, 2017, pág. 78)

Al momento de hablar de este tema, las niñas, niños y jóvenes consideraron que la sociedad no era igualitaria, llevándolo a ejemplos, como lo que sucede con la discriminación y los homosexuales. Pero, además, lo perciben por la posición y el peso que sienten que tienen unos sobre otros en la sociedad, tanto a nivel colectivo como individual.

“Porque al final la opinión de muchos no vale nada”

(M1EMPSSZS)

Estas desconfianzas expresadas a nivel colectivo recuerdan lo que Baeza (2008), llama triple fragilización, y, por tanto, un debilitamiento en sus imaginarios sociales tradicionales que genera una sensación de crisis e inseguridad en al menos tres frentes: *“(…) las certezas profundas; las aspiraciones de mediano y largo plazo; la cotidianeidad material”* (Baeza, 2008, pág. 314). Parte de esta inseguridad es la sensación de desprotección que se puede dar tanto a nivel espiritual, como a nivel de certezas generales, entre ellas las de las políticas estatales. Asimismo, este proceso podría entenderse como uno en donde los mapas cognitivos o *mazeway* (Wallace, 1963) de los sujetos se ven frustrados y resultan ser inútiles frente a los cambios y nuevos escenarios históricos.

7.8. Construcciones y estereotipos de la juventud

En las conversaciones grupales, las niñas, niños y jóvenes, reconocen que sus vidas parecen más fáciles que las de las personas adultas, ya que, en términos generales, no tienen mayores preocupaciones. Esto lo reconocen, sobre todo, niños y niñas, que perciben que todavía su vida es más simple que aquella que viven los adultos, percepción que probablemente sea reforzada por el discurso de sus padres. Esas diferencias, entre niños, niñas y jóvenes, frente a los adultos se ven también reforzadas por el componente del tiempo. Aquellos que no son adultos aún pueden “disponer” mejor de su tiempo, mientras que la adultez equivale a entrar en la vorágine, de las tareas a contratiempo y de la escasez de este.

“No tenemos preocupaciones ni nada de eso. En cambio, los papás sí y no podemos pasar tiempo con ellos ni nada de eso”

(M1EBPSZS)

Sin embargo, la falta de preocupaciones y responsabilidades tradicionales de las personas mayores pareciera ser que trae consigo además una falta reconocimiento y una cierta

invisibilización de ellos y ellas como sujetos de la sociedad. Podríamos conjeturar que parte de esta invisibilización radica en que ellos y ellas son vistos como sujetos no productivos, en una sociedad que enaltece la productividad. Las y los jóvenes perciben una escasa valoración que se tiene de ellos, sintiéndose más bien como sujetos de poca importancia, de poco peso, tal como revela la siguiente conversación con estudiantes de educación media.

“O sea, si esto fuera una película, nosotros aquí no tendríamos nada que ver”

“No seríamos ni extras”

“No seríamos ni secretaria”

“Ni el aguatero”

“Ni un árbol”

“Yo creo que seríamos el mojón de al lado.”

A modo general, sienten que se tiene una imagen de los jóvenes como poco serios, desordenados, irrespetuosos, inmaduros, y que esa inmadurez no los valida aún como sujetos en plenitud. De acuerdo a Margulis y Urresti (1996), en los imaginarios

“(…) Los jóvenes aparecen como depositarios de todos los males, el segmento de la población más afectado por la crisis, por la sociedad autoritaria, que sería la mayoría entre los desocupados, los delincuentes, los pobres, los apáticos, la desgracia y la resaca de la sociedad” (pág. 13).

Estas percepciones recuerdan los imaginarios respecto a los jóvenes en el estudio de Aliaga y Escobar (2006) ya mencionado anteriormente. El principal de ellos es el imaginario de “joven problema”, es decir, un imaginario negativo, alimentado por una serie imaginarios secundarios como el de “joven inmaduro”. En este caso, se entiende al joven como un ser humano en proceso, por tanto, incompleto, *“Los jóvenes desde este imaginario social son subvalorados en su presente y sobrevalorados respecto a su futuro, es decir, la adultez es concebida como meta para la cual la infancia y la juventud son fases de adiestramiento o ensayo”* (Aliaga Sáez & Escobar Monje, 2006, pág. 4). Por consiguiente, esta subvaloración está presente al ser vistos como personas inacabadas, y no como sujetos en sí mismos. Al respecto, se puede deducir que prevalece un modelo cultural donde la llegada a la adultez prima, en término etarios, pero

también en términos de responsabilidades, obligaciones y como ser “productivo”, como han señalado las y los propios entrevistados.

Con estos imaginarios prevalentes, no es de extrañar que señalen que sienten que no son considerados, ni escuchados, que no se les permite participar y que nadie les pide su opinión. Incluso llegan a dudar sobre si tienen derechos o no, probablemente por la escasa importancia que perciben de sí mismos como individuos en la sociedad.

“O sea, si nos escucharan, podrían cambiar las cosas y arreglarse el Gobierno y el país también, porque si no nos escuchan y no nos piden (...) No escuchan nuestra opinión, no pueden cambiar nada”

(M1EBPSZS)

Es así como muchos de ellos ven con cierta desesperanza el futuro, ya que, pese a que han existido movilizaciones y protestas, no logran ver que realmente puedan hacer un cambio real, que a los jóvenes se les reconozca su importancia como agentes de cambio dentro de la sociedad donde viven y que además tengan algo que aportar a ésta.

“Yo creo que a todos les preocupa, pero dicen que nadie escucha, así que ¿Qué vamos a seguir haciendo?”

(M1EMPSZS)

“Ahora yo tengo 17 y voy a marchar, pero mi opinión no la toman en cuenta”

(M2EMPSZS)

Por eso, por ejemplo, no les llama la atención que muchas de estas mismas marchas y protestas, terminen en violencia. Algunos creen que es un modo de expresión, de manifestar la frustración y la rabia frente a esta invisibilidad en que se encuentran, tal como señala el siguiente fragmento de la conversación

“Para llamar la atención, porque el Gobierno no escucha y las marchas ya no sirven de nada, porque van a puro destruir”

(H1EBPSZS)

“Porque no nos toman en cuenta”

(H2EMPSZS)

“Como dice nuestro lema o en realidad no sé cómo decir, ‘Por la razón o la fuerza’²⁹³”

(M1EMPSZS)

Estas percepciones son potenciadas y difundidas en la sociedad a través de una serie de mecanismos. Los más importantes son *“el prejuicio, el estereotipo, el estigma, el patriarcalismo, la invisibilización, homogenización y adultocentrismo”* (Aliaga Sáez & Escobar Monje, 2006, pág. 6). En concordancia, en numerosas ocasiones se les acusa a los jóvenes de ser apáticos y apolíticos, siendo que, se ha visto en la práctica una alta participación de muchos jóvenes en marchas, protestas, como también de un activismo y convocatoria importante vía internet. En este sentido, debemos recordar que las reglas sociales de participación han cambiado y con ellas las formas que tienen los jóvenes de vincularse más con aquellos temas que les parecen importante que con las formas tradicionales de participación, programas de partido o grupos políticos (Hendry y Kloep, 2015).

7.9. Humanizar la historia

Al adentrarnos en temas relacionados con la historia y el patrimonio, se intentó indagar en sus opiniones respecto a estos elementos, y con ello al Museo. En relación a esto, se les explicó la situación actual del Museo frente a la coyuntura de la ampliación y posibilidades de cambios de edificio, pero también los temas, historias y objetos en su interior. Para ello se les propuso la posibilidad de elegir tópicos de la historia que les interesaría conocer o que deberían estar presentes en un Museo como el Museo Histórico Nacional. Sus intereses fueron variados, desde los pueblos originarios, la conquista española, cómo ha sido la sociedad a lo largo del tiempo, la vida cotidiana entre otras temáticas. Dentro de esta variedad podemos mencionar dos categorías fundamentales. Una, es la noción que tanto la historia en general, como una posible historia del remodelado Museo debe ser una historia que incluya tanto el pasado, como también el presente.

“Yo creo que más cosas, así como poner una foto de la Ley Zamudio y ahí poner la información como que él murió por esto”

(M1EBPSZS)

²⁹³ En el escudo nacional de Chile aparece este lema escrito: “Por la razón o la fuerza”.

“¿Sabe cómo le deberían poner a un museo de Chile? El palo de Pinilla²⁹⁴, porque eso algo histórico. En serio”

(H1EBPSZS)

“Detalles así desde el principio de Chile hasta el día de hoy”

(H1EBPSZS)

La otra categoría refiere al interés por entender la historia y el Museo desde la cotidianidad, desde las vidas de las personas comunes, vinculándose a esos sujetos y sus realidades pasadas, es decir desde un contexto comúnmente compartido.

“Deberían darnos a conocer el terreno, así como, por ejemplo, dónde vivía tal, dónde vivía tal o cuál era su casa”

(M1EBPSZS)

“[...]Por lo menos a mi, me gustaría saber cosas como, por ejemplo, cómo era la sociedad”

(M2EBPSZS)

“El terremoto”

(M3EBPSZS)

Sería, en la medida que se logra este lugar común entre lo propio y las vivencias, pasados y experiencias de otros, en que los visitantes podrían vincularse, pero además verse a sí mismos. Es en este encuentro del otro y de mí mismo, el cual también sería un gran atractivo del Museo y un aporte a la identidad y cultura de los seres humanos.

“El tema, yo cacho²⁹⁵, es que a uno le gusta ir a los museos para conocer más de su historia, para conocer otras cosas y tener más conocimiento en sí en la mente humana”

(M1EBPSZS)

²⁹⁴ Ocurrido el 28 de junio de 2014, durante el Mundial de Fútbol de Brasil de 2014, en donde al minuto 119 del partido Chile-Brasil, para octavos de final el jugador chileno Mauricio Pinilla remata al arco, en un casi gol que pegó en el travesaño (palo) del arco. Con ese casi gol Chile habría ganado el partido y no habría tenido que desempatar a penales como sucedió, perdiendo el partido Chile, y pasando a cuartos de final Brasil. Desde ese momento, popularmente, aquel episodio, pasó a llamarse el “El Palo de Pinilla”.

²⁹⁵ Expresión coloquial para decir “yo creo”.

Finalmente, a la hora de conversar respecto a la nación, y cómo podría ser un Museo Nacional, se suscitó la noción de que sea un espacio de participación, un espacio de todos, incluso abriendo la posibilidad de cambio, de mejorar aquello que no les parece correcto.

“Yo creo que debería el Gobierno incluirnos a todas las personas, que cada uno tenga derecho a opinar y que con esas cosas que cada uno opine, podamos mejorar las cosas que creemos que están mal”

(M1EBPSZS)

De este modo, su acercamiento y su interés hacia el Museo, el patrimonio y a la historia se sitúa desde estos tres referentes, donde el Museo pasa de ser una institución más dentro de un conglomerado escasamente confiable, importante y vinculante, a un espacio con una cierta potencialidad que podría ser valioso y reconocido e incluso reconstituir las confianzas, si el propio Museo, sus salas y sus historias se abren a la posibilidad de nuevas miradas, mediaciones y representaciones, que expresen esa cotidianidad anhelada, y la posibilidad, casi inexistente en otros espacios, de considerar a estos sujetos, como activos, como participantes y por tanto creadores e influyentes en su medio y sociedad.

VIII. CONCLUSIONES PROVISORIAS...

“Los museos son memoria, pero también son espejos.

Te muestran quienes fuimos y quienes somos...”

Consuelo Valdés Chadwick²⁹⁶

A lo largo de esta investigación se ha intentado poner en tensión y análisis diferentes niveles de imágenes y narraciones relacionadas con el Museo Histórico Nacional. En un primer nivel, se ha situado el análisis respecto a las imágenes y narraciones que el Museo declara o manifiesta exhibir, es decir se analizó la relación entre las que desea instalar en sus salas y aquellas que realmente despliega por medio de su museografía. Un segundo nivel de análisis se refiere a la recepción y percepción que sostienen niñas, niños y jóvenes visitantes del Museo, es decir, sobre las imágenes que son representadas y recreadas por este grupo. Finalmente, en un tercer nivel, se analizó las imágenes y narraciones con las que niñas, niños y adolescentes que no han visitado el Museo representan y recrean los ámbitos temáticos abordados con el grupo de visitantes escolares, acerca de la sociedad hoy, y su correspondencia respecto a las percibidas y entregadas por el Museo y otros dispositivos sociales, como los medios de comunicación, la escuela y la familia, como también su eficacia como institución configuradora de imaginarios culturales.

Tal como se ha mencionado, los museos no son espacios neutrales e inocuos, sino que a través de sus salas y exhibiciones las sociedades hacen visible y evidente aquello que les parece importante y valioso de recordar. De este modo, los museos se transforman en un agente clave en la creación, trasmisión y reproducción del conocimiento de las sociedades que forman parte. Es así como el Museo Histórico Nacional es una institución que no solo presenta y narra una supuesta historia nacional, sino que además recrea y legitima imaginarios, identidades, estereotipos y jerarquías sociales que portamos, incluso sin darnos cuenta.

Por su parte, en la misión del Museo Histórico Nacional se aspira a alcanzar la pluralidad en su representación de la historia, sin embargo, en la práctica, solo logra representar fragmentos, selecciones y versiones de realidad, aunadas, simplificadas, estandarizadas y reducidas. Incluso,

²⁹⁶ Revista Paula (2018, pág. 27).

como plantea Álvarez Junco (2019), pareciera que no “(...) *le interesa explicar la complejidad del pasado porque lo importante son los mitos*”. De este modo, se percibe el intento por representar una historia nacional armónica, sin cuestionamientos, ni contraposiciones, una historia que parece, por tanto, neutral y normalizada.

Sabemos que los museos responden a una construcción cultural propia de la época en que surgen. Así, si el Museo Histórico Nacional responde a un museo de fines del siglo XIX, principios del XX en su creación, ¿a qué contexto cultural, histórico y social responde el Museo que tenemos hoy? ¿Qué sociedad vemos reflejada en sus salas? ¿Tiene alguna concordancia con lo que sucede fuera de este recinto? En relación a esto, ¿es el Museo una institución que refleja alguna realidad contemporánea? ¿Es una empresa creadora de realidad, como establece Pintos?

Desde el nacimiento de la Nueva Museología en adelante, la perspectiva internacional respecto a los museos ha sido transitar desde los objetos hacia los sujetos, y por ello, el museo como concepto y práctica ya no debería entenderse como un mausoleo que solo conserva y exhibe reliquias. Tampoco como un espacio con un relato único sobre la historia y menos como una narración exclusiva de ciertos actores. Todas estas versiones, en el marco de las sociedades plurales en que vivimos, se tornan en ficciones del pasado, convirtiendo a estos espacios, en lugares ajenos, distantes, en donde su capacidad de ser empresas de creación de realidades sería muy escasa.

A los museos en general y al MHN en particular, se les interpelan respecto a la exclusión, a su lejanía en relación a la sociedad en la que se sitúan, donde no parecen ser una institución portadora de realidad ni significaciones culturales vinculantes, *“Es la sociedad la que ha ido excluyendo a los museos porque estos son “disfuncionales” a los intereses actuales de nuestra sociedad”* (Gómez Leiton, 2008, pág. 2). En el caso del MHN, esto podría estar sucediendo en gran parte porque los imaginarios e imágenes que presenta y promueve no le son significantes, no promueve versiones identitarias con las cuales relacionarse, no considera una diversidad de sujetos, además de situarse dentro de un discurso hegemónico elitista. *“La herencia museística se ha vuelto incómoda para las nuevas generaciones porque las representaciones museográficas heredadas tienden al racismo, la violencia y al elitismo”* (Gómez Leiton, 2008, pág. 4).

No obstante, en una segunda mirada, al ahondar justamente en las imágenes que el MHN presenta y aquellas que son percibidas por niñas, niños y jóvenes, se puede señalar que dichas imágenes parecen estar más vinculadas a la realidad de lo que sugiere a primera vista. En este sentido, a través de este estudio se ha podido revelar no solo que el Museo en sus representaciones, narraciones y discursos sostiene relatos absolutos, sino que además que sus relatos no son ajenos ni extraños en la sociedad actual. De esta forma, el Museo tiene un doble posicionamiento: por una parte, se percibe como un lugar lejano, que difícilmente podría comprenderse como una empresa de producción de realidad, y por otra, resulta ser un espejo, un triste pero real reflejo de nuestra sociedad.

Cuando niñas, niños y jóvenes recorren las salas del Museo ven representaciones donde la historia de Chile ensalza el racismo, el machismo, la violencia y el clasismo. En sus salas se hacen físicas y visibles estas representaciones y, peor aún, se autorizan bajo la mirada experta y sacralizada tras una vitrina. Dichas imágenes son percepciones y representaciones que despliegan también aquellos que no visitan el Museo respecto a lo que sucede en la sociedad actual.

El Museo y sus representaciones, las imágenes que promueve y discursos que sustenta son articulaciones fundamentales que nos parecen no han sido del todo problematizadas. No es suficiente constatar, como en el “Discurso Autorizado del Patrimonio” de Smith, que se privilegia lo material, el saber experto, lo elitista, exclusivo y acrítico en las representaciones y discursos de estas instituciones, sino que, además, se debe avanzar en el análisis de cómo esto se traduce en sus salas, en sus espacios, en sus políticas y poéticas de exhibición, y en las implicancias que tienen en sus visitantes. También es preciso vincular el contexto social del Museo, por ello, problematizar sobre los museos nacionales debe hacerse integrando e incluyendo a la discusión a actores sociales y comunidades que se hallan fuera de sus paredes.

El Museo Histórico Nacional, en un trabajo arduo de varios años ha reconocido muchas de sus falencias, lo que se puede apreciar en sus documentos de trabajo y los grandes avances realizados hasta ahora respecto al nuevo museo. No obstante, no ha reflexionado lo suficiente sobre las implicancias que ha tenido como articulador de imágenes e imaginarios, así como de otras ausencias y marginaciones que mantiene, y cómo estas son vivenciadas por su público.

8.1. Escenarios de Otredad

Profundizar respecto a aquellos aspectos, actores y grupos ausentes o minimizados en el relato oficial del Museo implica un sinfín de cuestionamientos. En este marco, y para el caso del MHN, se comprende la inclusión en relación a la participación o no de relato e imágenes. En tanto la exclusión se entiende como todo aquello no indicado, el efecto secundario o la sombra lógica de lo incluido, como señala Pintos (2004). En este sentido, aquello incluido, sostiene el mismo autor, “disfruta de atención preferente”. No obstante, lo evidente es una cualidad construida, y solo relevando estas evidencias presentes y comunes de los grupos sociales, será posible visualizar que todas ellas tienen siempre un punto ciego, es decir, lo que no puede observarse a simple vista, como también la revelación de diferentes perspectivas en cuando a las supuestas evidencias (Pintos, 2004).

En este estudio no solo se ha intentado relevar los imaginarios presentes y evidentes, sino que además distinguir aquellas perspectivas diferentes y puntos ciegos en el relato museográfico del MHN. Es en este último aspecto que se han logrado reconocer las “opacidades”, entendidas como lo que queda fuera del centro y que *“lucha entorno a los imaginarios sociales (...). Lo que no se ve (las opacidades) solo pueden ser observadas a través de las relevancias y la construcción de las mismas”* (Pintos, 2004, pág. 39).

Asimismo, Pintos (2004) plantea que largamente se ha entendido y supuesto aquello central/relevante y aquello periférico/excluido en un modelo circular donde lo primero se instala en el centro y lo demás en anillos que lo rodean, una *“periferia subordinada en la que se producen y reproducen los efectos no deseados”* (Pintos, 2004, pág. 46) de las decisiones del centro. Así para dejar de estar en la periferia hay que convertirse en centro con nuevas periferias dependientes (Pintos, 2004).

Con anterioridad hemos expuesto quiénes son los principales ausentes de estas exposiciones, y con ello en parte, se ha revelado cuál es el relato preponderante. Ha sido a través de este relato oficial que se ha promovido la idea de la existencia de una homogeneidad nacional. Sin embargo, este discurso supuestamente nacional encierra y oculta a la verdadera nación. Esta estandarización de los otros olvidados, silenciados y ausentes nos ha hecho percibirlos con elementos en común entre sí.

En este sentido, los grupos étnicos, las mujeres, el género y diversidades, y los estratos

socioeconómicos más bajos de nuestra sociedad comparten su posicionamiento al margen y de exclusión del relato nacional. Los “excluidos”, frente a la larga tradición de marginación que han tenido como actores, y sus historias, valores e imaginarios en los museos tradicionales, han ido construyendo sus propios espacios. Así ha sucedido con los museos dedicados a las mujeres, a la infancia, a comunidades específicas y etnias²⁹⁷.

Consecuentemente, es de interés cuestionarse respecto al carácter nacional de un museo de historia en la actualidad. Tanto la historia como los museos son construcciones sociales excluyentes. Más aún, los museos nacionales son solo una aspiración, en tanto no todas las historias pueden ser contadas, ni todas las realidades iluminadas, ni contener todos los objetos, parafraseando a Florescano (1993).

Así también, habría que poner en tensión la versión de nación presentada en el Museo, narrada desde las elites dominantes, con sesgos, omisiones y valorizaciones que dan cuenta de estos grupos hegemónicos. Por ello, Subercaseaux (2006) manifiesta que esta versión de nación ha tenido una función ideológica, pues la pretensión de homogeneidad esconde relaciones de dominación y exclusión.

En la actualidad, la representación de la nación está determinada por nuevos desafíos marcados por narrativas que se entrelazan desde lo local a lo global, por el resurgimiento de movimientos y colectividades, por demandas de actores históricamente marginados, y por la propia complejidad que significa representarnos y articularnos como colectivo diverso y plural.

Son justamente estas representaciones, museografías y narraciones desplegadas en el Museo las que tradicionalmente se han percibido como “objetivas” y por tanto inofensivas. No obstante, el proceso de representar implica un poder que no es inocuo y, por tanto, *“Los museos son a la vez la representación del poder y el poder de la representación”* (Cátedra & Barañano, 2005). De esta forma, los resultados de esta investigación nos permiten señalar que el Museo, cuando construye o recrea imágenes y discursos sobre los grupos sociales excluidos lo hace bajo la lógica de que estos grupos *“No pueden representarse a sí mismos. Deben ser representados”* (Marx, citado en Said, 2008, pág. 17)) y/o silenciados, podríamos agregar.

²⁹⁷ Para el caso de Chile no existen aún museos dedicados específicamente a la historia de la infancia o de la mujer. Existe una incipiente iniciativa de Museo de la Mujer en la ciudad de Concepción, que aún no se ha logrado concretar.

8.2. El otro según clases sociales

El relato más evidente dentro (Alegría, 2004) de la historia oficial de la nación es el de los grupos hegemónicos dispuestos en sus salas. Han sido estos grupos, sus valorizaciones, historias y narrativas, las cuales dominan los espacios del MHN, tanto para referirse a sí mismos, como para validarse en cuanto a su posición y orden social.

Con ello, en los modos observados en las salas de representación de los “otros” marginados rondan los estereotipos, la homogenización y la generalización. Por ejemplo, frecuentemente se recurre a la metonimia, simplificándolos en categorías amplias de “obreros”, “mineros”, “campesinos”, sin mediar ningún tipo de cuestionamiento respecto a sus especificidades: ¿Qué tipo de minero? ¿De salitre, de cobre, de carbón? ¿Pirquinero, asalariado? ¿Qué tipo de campesino? ¿De qué zona? ¿Asalariado, inquilino, peón, propietario? Con estas generalizaciones, se crean además narraciones binarias entre “los ricos y los pobres”, que se traduce en una jerarquización asociada a la importancia según el estrato socioeconómico que tengan los grupos y/o personajes en cuestión.

Asimismo, a través de estas distinciones se hace evidente una gran realidad histórica que aún pervive en el Chile contemporáneo, y que es su acentuada desigualdad social²⁹⁸. La marginación de otras clases como agentes válidos de historias y relatos, de crear y recrear su propia cultura, y la ausencia de una valorización en la narración de la nación, los mantiene relegados a una estructura de dominación-subordinación histórica, siendo sus referentes identitarios, patrimoniales e imaginarios definidos también por esta clase dominante. El MHN, por lo tanto, reproduce la dominación de la clase privilegiada tal como ocurre fuera de sus paredes. De este modo, dentro y fuera de la institución, se percibe la estructura social vigente, en donde la movilidad social sigue siendo escasa y frágil en un contexto económico neoliberal, mediado por el consumo y endeudamiento.

De este modo, el Museo se constituye en un reflejo de las desigualdades sociales que se viven fuera de sus puertas. En sus salas, incluso se da una analogía respecto al posicionamiento espacial desigual que ocupan los distintos actores o grupos sociales, lo que también se expresa

²⁹⁸ “La desigualdad de ingresos en Chile se ha mantenido relativamente estable los últimos 25 años. Estos indicadores ubican a Chile como uno de los países con mayor nivel de desigualdad económica en la región y del grupo de países pertenecientes a la OCDE (OCDE, 2011).” (Segovia & Gamboa, 2016, pág. 483).

en la territorialidad de la ciudad. Por ello, así como sucede en el MHN, las salas esconden, omiten, y marginan aquellas historias periféricas a espacios oscuros, menos preponderantes, alejados del centro. Las mismas invisibilizaciones y distancias entre objetos de las salas se dan en la ciudad, donde aquellos que viven en las comunas más acomodadas seguramente nunca necesiten visitar o conocer el mundo opuesto que se presenta. Así, los otros no son solo aquellos lejanos respecto a una escala de ingresos, sino también lo son espacial y territorialmente. Así se constató en algunas entrevistas cuando los jóvenes, sobre todo, hablaban de otros “*que viven allá en...*” acompañados de gesticulaciones para referirse a otra comuna, lejana. Allá lejos de nuestro barrio, de nuestros referentes, de nuestras realidades.

8.3. El “otro” migrante

La migración hacia nuestro país es uno de los fenómenos más evidente en la actualidad, pese a ello, en el MHN dicha temática ha sido limitada, tanto en términos espaciales como de representación. Pareciera ser que los únicos migrantes válidos, y por tanto mencionados en la historia oficial escolar y del Museo, son aquellos que llegan a Chile a modo de colonos, invitados por el propio Estado durante el siglo XIX a habitar las supuestamente deshabitadas tierras del sur.

¿Qué particularidades tendrían estos colonos por sobre otras oleadas migratorias? En primer lugar, están las condiciones en que llegan al país. El Estado chileno, durante el siglo XIX, extiende una invitación amplia en países europeos considerados por la elite gobernante de la época como nacionalidades que aportarían al desarrollo de nuestro país. En las Bases del Informe presentado al Supremo Gobierno sobre la Inmigración Extranjera por la Comisión Especial nombrada con este objeto en 1864, se elaboró un orden que establece cuáles serían los “mejores” extranjeros para Chile. Entre todos los países se consideró que serían los de origen alemán “*(...) por su carácter, sus hábitos, su propensión natural a la sociabilidad y a la asimilación de las razas, era la más adecuada para entremezclarse con la nuestra y contribuir a su regeneración por este medio y por los ejemplos saludables de la vida práctica*” (Vicuña Mackenna, 1885, pág. 25), que además cumplían con el factor racial de ser “blancos”, tan apreciado por la sociedad chilena de la época (Briones, 2005, pág. 26).

En base a este imaginario se desarrollan diferentes percepciones y representaciones sobre los otros tipos de extranjeros. Los colonos serán quienes, al ser “elegidos” por el Estado, suplen una

necesidad ya establecida, pensada y normada. Mientras que los procesos migratorios posteriores, tales como los árabes, asiáticos, peruanos, haitianos, entre otros, carecen de esta invitación, además de no provenir, en su mayoría, de países considerados como “civilizados” en los imaginarios predominantes, con lo que culturalmente no serían necesariamente un aporte. Para estos casos, sus estigmas de procedencia y sus formas de llegada hacen que estos inmigrantes tengan que recorrer el camino de la chilenización, con mayor o menor éxito, pero supone con ello, invisibilizarse en el proceso de aculturación y de hacerse parte de la nación chilena.

A estas valorizaciones culturales, Baeza y Silva (2009b) agregan un aspecto fundamental que permanece a través de la historia del flujo transfronterizo, *“(…) el factor económico y el rol que el inmigrante juega en el campo de la economía. Es preciso señalar que es con este marco ideacional que se produce, en definitiva, el contacto con el Ser-Otro inmigrante* (pág. 7). Será a través de su aporte, tanto como colono, como comerciantes y profesionales²⁹⁹ entre otras esferas económicas, que muchas comunidades extranjeras se relacionarán con lo nacional. Así, sus expresiones culturales se irán dando de forma paralela a la “chilenización” en sus espacios familiares y a través de la creación de asociaciones³⁰⁰, equipos de fútbol, clubes y tantos otros espacios de socialización, donde estos grupos, separados, pero no excluyentes, seguirán significando su cultura en nuevas tierras.

Bajo el actual modelo económico neoliberal, la relación con las y los migrantes se ha resignificado, principalmente, a partir del trabajo o función que pueden desempeñar. Pesa en ello, una serie de estereotipos que se reflejan en los requerimientos para ingresar al país, para unas y otras nacionalidades³⁰¹.

En este contexto, el Museo refleja en gran medida las condiciones en que se ha dado la migración en los últimos dos siglos de historia. Por una parte, valida un tipo de migración controlada, elegida y utilitaria, para luego ir chilenizando a aquellos otros flujos siguientes,

²⁹⁹ A través del decreto con fuerza de ley N° 69 promulgado el 27 de abril de 1953, señalaba la necesidad de inmigrantes con ciertas capacitaciones técnicas/profesionales: *“(…) necesitamos elemento humano de las características ya señaladas, porque el país se encuentra en un proceso de industrialización intensivo en todos los órdenes de la producción”*. (Baeza (Baeza & Silva, 2009b, pág. 5).

³⁰⁰ Clubes como el Estadio Español, Círculo Catalán, Estadio Croata, Estadio Italiano, Club Sirio, Club Palestino, Prince of Wales Country Club, entre otros; Equipos de fútbol como Iberia, Unión Española, Palestino, Everton, Valparaíso Wanderers, y Audax Italiano.

³⁰¹ *“Los extranjeros de nacionalidad colombiana, peruana y dominicana deben presentar certificado de antecedentes judiciales vigente para cualquier solicitud.”* (Departamento de Extranjería y Migración, s.f.).

invisibilizados en la historia homogénea de la nación. Entonces, al no reconocer el aporte de estas culturas extranjeras en la construcción de las identidades en Chile, se les niega su propio valor. Incluso más, el Museo se presenta como un relato nacional ya forjado, donde, los posteriores migrantes y los recientes no tendrían posibilidad de contribuir.

8.4. Los otros territorios

La geografía, por consiguiente, el territorio, entendido como un proceso de apropiación y uso del espacio, es uno de los elementos que ha sido prácticamente anulado en el Museo. Pese a ser un tema tan central dentro del imaginario nacional, esto no se ve representado en sus salas. La diversidad en este aspecto es silenciada, siendo el “territorio” y paisajes de Santiago y la zona central los dominantes en la versión nacional. En concordancia a esto, si se realiza un recorrido artístico sobre el paisaje “tradicional” e identitario del país, sus referencias serían todas del tipo rural de la zona central³⁰². De esta y de otras tantas maneras se percibe el centralismo con el que históricamente se ha narrado y representado Chile.

Esta construcción nacional, entendida y construida desde el centro, ha sido una imagen poderosa. El aparato estatal articuló durante su proceso de expansión un fuerte sistema de chilenización, teniendo a la escuela como su principal transmisora. Los extremos norte y sur del país fueron aleccionados largamente respecto a la nación y su supuesta visión unitaria. Las regiones parecen haberse construido a través de versiones de convergencia/divergencia, en relación a lo nacional/ local (González Pizarro, 2009)³⁰³, en donde conviven diversas miradas respecto a la nación, con sus concordantes pertenencias e identidades. De esta forma, el informe sobre pueblos originarios y sociedad nacional del PNUD (2013) señala, por ejemplo, que, para el caso de la pertenencia y formaciones identitarias indígenas, algunos de ellos se sentían “*mapuche y chileno al mismo tiempo’ o bien ‘aymara y chileno al mismo tiempo’*” (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2013, pág. 14), mientras otros se sentían solo

³⁰² Así, por ejemplo, un reportaje solicitó a una serie de especialistas de arte que eligieran obras que representara en el arte y el paisaje chileno. Todas ellas, sin excepción, representan paisajes del valle central, es decir las zonas circundantes a Santiago. “Durante el siglo XIX y los comienzos del siglo XX, para la entonces sociedad predominantemente agraria el campo constituyó una imagen preferente dentro de su corazón”, señala uno de los expertos convocados. Pese a esta centralidad, en sus obras constatan la diversa geografía: las montañas, los ríos, las pendientes, el mar (El Mercurio, 2016) Algunas de las obras señaladas fueron: “Animales pastando” de Pedro Lira, “Riberas del Mapocho” de Valenzuela Llanos, “Lo Contador” de Alberto Valenzuela Llanos, entre otros.

³⁰³ Este autor desarrolla las convergencias/divergencias entre los imaginarios nacionales respecto al desierto (ubicado en el norte de Chile), y los locales. Mientras lo nacional vio este espacio como uno vacío, muerto, solo utilitario por sus riquezas minerales. Los locales, desarrollan una vinculación al espacio, a la aridez, a las formas de vida, a sus cielos, al trabajo, la vida minera salitrera, y a la identidad pampina.

parte de su etnia, o primero de esta y luego chileno. Sin embargo, de todas estas múltiples posibilidades, el Museo solo construye identidades fijas y binarias en términos de pertenencia. Para el caso de los indígenas, existe el indígena como antepasado arqueológico y el indígena invisibilizado y por tanto chilenizado.

Parte de esta convergencia/divergencia respecto a lo nacional, señala González Pizarro (2009), es la incompreensión del Estado central de la diversidad del territorio, sus usos por parte de los lugareños y sus particularidades. Esto se manifiesta con claridad a través de la imposición de los imaginarios de la zona central al resto del territorio, y de la distancia respecto a los otros territorios. Así lo plantea el autor para el caso del desierto, cuando el Congreso Nacional debate en 1888 la

“(...) Creación de la provincia de Antofagasta, la oposición a ésta esgrimió la inviabilidad de incorporarla en la estructura político-administrativa del país en igualdad de condiciones a las restantes provincias, pues nada existía en el desierto. La civilización no había llegado y por ende perduraban las anotaciones tópicas de las condiciones del áspero y rudo territorio” (González Pizarro, 2009, pág. 104).

Esta construcción desde el centro demuestra con ello, no solo su negación e invisibilización de los otros, sino que además sus imposiciones arbitrarias respecto a los límites y las provincias. Es así como se entiende que el espacio, en la construcción nacional se ha operativizado *“(...) en base a metáforas que jerarquizan lugares y no-lugares”* (Briones, 2005, pág. 22). En tanto los lugares son aquellos definidos por la centralidad, la capital, donde se construye lo hegemónico, mientras que los no lugares serian todos aquellos que quedan al margen del poder central, imaginado como lejanos, espacios vacíos, “incivilizados”, sin conocer, sin importancia.

Como resultado de esto, la construcción geográfica- territorial del MHN se muestra breve, y principalmente entendida desde el centralismo histórico del país. Se evidencia una realidad respecto a cómo se ha construido y se construye aun la diversidad territorial en Chile, por medio de una jerarquización del centro como “lugar” versus lo demás como territorios lejanos, subordinados a las miradas que se tiene de estos desde la capital. Cuando este desconocimiento y centralismo se traduce además en marginalidad, escases y precariedades, recién se visualizan desde Santiago los movimientos regionales. En estos últimos años hemos visto grandes paralizaciones en zonas del sur como Aysén, Magallanes y en Chiloé, este último por los estragos

en la subsistencia de pescadores, mariscadores y comerciantes de estos productos, causados por la marea roja³⁰⁴.

De manera similar, a los sesgos anteriores y a los que mencionaremos a continuación, la construcción del Museo sin una variable geográfica territorial no solo limita la visibilidad de las diversas formas de habitar el territorio, de sus habitantes y sus modos de vida, sino que además jerarquiza y subordina todo aquello fuera del centro, reproduciendo una desvalorización y desconocimiento de estos otros territorios y con ello, a sus habitantes.

8.5. El otro indígena

A lo largo de este documento se ha ido dando cuenta sobre las ausencias e invisibilizaciones de los pueblos originarios en la historia representada en las salas del Museo Histórico Nacional. Así, surgen algunas interrogantes: ¿Qué aspectos de ésta es la que se muestra? ¿Cómo podría representarse el mundo indígena en un museo? ¿En qué otro Museo se ha representado con mayor plenitud la temática indígena? Además, considerando que a pocas cuadras del MHN se encuentra el Museo de Arte Precolombino ¿contribuye este museo a completar los vacíos o ausencias de la temática indígena del Museo Histórico Nacional?

El Museo de Arte Precolombino es un organismo privado que nace a fines de la década de los setenta por las gestiones de la familia Larraín Echeñique que decide realizar una alianza con la Municipalidad de Santiago³⁰⁵ para albergar su colección de Arte Precolombino chileno y americano en un Museo. Abre sus puertas en el año 1981 y, desde entonces se ha destacado por su presentación, montaje y colecciones que alberga. Como su nombre lo indica, el museo presenta y representa las culturas precolombinas desde el arte y sus manifestaciones. Al respecto, como señala Navarro (2006) las culturas precolombinas han sido representadas en Latinoamérica principalmente desde el “principio estético”, permitiendo con ello “(...) la creación de un ambiente neutro que evita cualquier mención de la situación pasada o presente de las culturas representadas” (pág. 4). De este modo, el Museo de Arte Precolombino se acerca a lo indígena desde una supuesta neutralidad apoyada en los aspectos artísticos, privilegiando en su abordaje la dimensión estética por sobre las formas de vida de esos sujetos, incluso, como

³⁰⁴ Véase La Tercera (2016).

³⁰⁵ Pese a tener una alianza con la Municipalidad, este museo no es gratuito. Esto se menciona considerando que el Museo Histórico Nacional es gratuito, por lo tanto, para visitar el Museo de Arte Precolombino y apreciar la temática indígena, existiría esta barrera del precio de la entrada.

señala el autor, estos grupos pasan a segundo plano, siendo los objetos artísticos y sus características las que los definen y diferencian (Navarro, 2006).

Por este motivo, las ausencias e invisibilizaciones del MHN no logran ser comprendidas, ni recogidas de forma integral en el Museo de Arte Precolombino, en la medida que la objetivación de las comunidades indígenas a través del principio estético no aporta mayores señales sobre las diversas trayectorias y derroteros de estos grupos.

Además de la representación estética del Museo de Arte Precolombino, otro acercamiento al modo de presentar el mundo indígena que han tenido los museos chilenos se manifiesta en el Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige de San Pedro de Atacama, en el norte de Chile. Este museo nace de la mano del jesuita Gustavo Le Paige, quien llega a la zona en los años cincuenta, e inicia una búsqueda y rescate³⁰⁶ de restos arqueológicos atacameños³⁰⁷ (o lickanantai), instalando su primer museo en lo que fuera la casa parroquial del pueblo. Más tarde, con ayuda de la Universidad Católica del Norte se irá armando el Museo Arqueológico que se conoce hasta hoy³⁰⁸.

Por largos años, la representación de los lickanantai no solo fue realizada por aquellos que no pertenecían a la etnia, sino que además incluyó en sus vitrinas la exposición de momias atacameñas encontradas en las diferentes excavaciones arqueológicas. La muestra se instaló desde un discurso científico reafirmado en todos aquellos restos materiales y biológicos encontrados a lo largo de los años en las excavaciones. Aquella representación del “otro” indígena se construyó entonces desde el saber experto, desde la ciencia, pero, además, desde expertos “chilenos” y ciencia occidental, por tanto, desde cánones ajenos, lejanos e impuestos respecto a lo que *debe* ser la etnia atacameña. Por consiguiente, en este museo la objetivación de las comunidades indígenas se da a través del principio científico y arqueológico, que no permite, por tanto, comprender el devenir histórico y cultural de este pueblo originario, vigente y activo hasta hoy.

³⁰⁶ Su trabajo todavía despierta miradas a favor y en contra respecto a su labor, por su acercamiento más bien amateur, entre otras cosas.

³⁰⁷ Los atacameños o lickanantai, son una comunidad indígena localizada en los oasis del desierto de Atacama (norte de Chile) que rodean las localidades de San Pedro de Atacama, Toconao, Solor, Tular entre otros, que se ubican en las cercanías del río Loa. Los atacameños, como otros grupos étnicos, trascienden los límites nacionales, vinculándose con Bolivia y Argentina. Con la llegada de los Incas a Chile en el siglo XVI, estas comunidades se verán fuertemente influenciados por ellos.

³⁰⁸ Desde el año 2014 se puso en marcha el proceso de un nuevo Museo. Este será construido en el mismo lugar del actual, el cual acaba de ser demolido, para poder así ampliar su capacidad a 5000 metros cuadrados. Contará con tres niveles, laboratorios y otros servicios fundamentales para el Museo.

Lo anterior, nos hace surgir otra pregunta fundamental ¿Cómo se verían los indígenas a sí mismos, en un museo en Chile? ¿Qué características deberían contemplar un museo para estas comunidades?

Pese a las dificultades que implica contestar preguntas de este tipo, dada su amplitud y diversidad según grupos étnicos, así como también porque la noción de museo no es propia, ni es práctica común entre estos, podemos vislumbrar algunas respuestas a través de dos casos ocurridos en las últimas décadas en Chile. El primer caso, relacionado con el mencionado Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, responde a un repensar sobre cómo las comunidades atacameñas querían ser representadas en el museo.

A nivel nacional, a partir de la década del noventa, particularmente desde 1993 con la publicación de la Ley 19.253³⁰⁹, conocida como Ley Indígena, se irán generando nuevas discusiones y demandas alineadas con los contextos globales respecto a la diversidad cultural, la participación de nuevos actores y sus valorizaciones e intereses. Para el caso particular de este museo, se pondrán en discusión la representación del pasado atacameño expuesto, el posicionamiento del saber “experto” del Museo, sobre todo desde la arqueología y sus prácticas y los intereses de las comunidades locales.

El Museo en San Pedro de Atacama tiene una historia que en sí misma resume las discordancias respecto a las valorizaciones de lo que puede considerarse patrimonio. Las excavaciones arqueológicas y el énfasis en la exposición de cuerpos, fue una práctica realizada intensamente por Le Paige, y que, pese a convertirse luego en un museo universitario, siguió siendo parte de sus procedimientos y exposiciones (Sepúlveda y Ayala, 2008).

Será en el contexto antes mencionado de la década del noventa, cuando comiencen los primeros cuestionamientos indígenas respecto a las implicancias de las excavaciones y representaciones de este museo, y cómo éstas se relacionan con su cosmovisión y valores. Esta tensión, entre la búsqueda del saber científico, experto y arqueológico, sus necesidades y sus formas de representación, y las formas de comprensión y percepción de ello por parte de la comunidad atacameña, reveló que para algunos miembros del pueblo likanantai esta relación ha sido una transgresión a sus lugares propios y a sus antepasados, a sus “abuelos”. En esta

³⁰⁹ Los ocho pueblos indígenas reconocidos por la ley son: “Mapuche, Aimara, Rapa Nui o Pascuences, la de las comunidades Atacameñas, Quechuas, Collas y LEY 20117 Diaguita del norte del país, las comunidades Kawashkar Art. único o Alacalufe y Yámana o Yagán de los canales australes.” (ley indígena 19.253, título 1, párrafo 1, artículo 1.)

conexión con los espacios y sus ancestros es donde las visiones tradicionalmente científicas y occidentales no logran aprehender en toda su dimensión y riqueza al mundo likanantai. Es así, señala Sepúlveda y Ayala (2008), que para las nuevas generaciones “(...) se distingue una re-significación del sentido de los “abuelos”, los que son reivindicados como antepasados y cuya vinculación genealógica con las personas y comunidades contemporáneas se establece por vínculo genérico” (págs. 49-50). La alteración de sus lugares de entierro, y por tanto la interrupción de su descanso, sumado a la exposición de muchos de estos cuerpos se entendió como una vulneración a sus valores e imaginarios.

Respecto a esto último, es interesante hacer el alcance que plantean Sepúlveda y Ayala (2008) cuando indican que no todos los atacameños estuvieron en desacuerdo con las excavaciones realizadas en la zona durante el periodo de Le Paige y posteriormente. Algunos de ellos participaron en estas excavaciones, ya que comprendieron que, de quedarse en sus sitios originales, las momias y sus entierros estaban expuestos a ser destruidos y saqueados. En este sentido, se privilegió la posibilidad de conservarlos como también de estudiarlos, especialmente en sus inicios, donde los propios atacameños desconocían algunos elementos de su pasado. Han sido estos mismos conocimientos, tal como señalan los autores, las herramientas que han utilizado para rescatar, dar a conocer y promover su identidad hoy.

A partir de los años noventa, estas tensiones y descontentos por parte de la comunidad atacameña se tradujeron en una serie de críticas, reuniones y documentos que finalmente tuvieron eco en el museo, implementando

“(...) El programa de educación patrimonial llamado Escuela Andina, las tres mesas de diálogo, la creación de la Unidad de Relaciones con la Comunidad Atacameña, así como la implementación de programas de asesoría museológica, patrimonial y jurídica, ciclos de charlas de divulgación cultural y científica” (Sepúlveda & Ayala, 2008, pág. 50).

Entre estos acercamientos, fundamental fue la decisión de retirar de exposición todos los restos humanos, como un signo de apertura y aproximación entre las partes. Este proceso se llevó a cabo tras largas conversaciones y mesas de trabajo en conjunto para dilucidar los procedimientos a utilizar. Finalmente, en mayo de 2007, se realiza la remoción de los cuerpos y restos humanos del museo, enmarcado en una ceremonia llevada a cabo por atacameños dirigida a sus antepasados, para luego ser situados en un lugar expresamente preparado para

ello, velando así su custodia, pero, al mismo tiempo, orientado hacia el Volcán Licancabur³¹⁰, como se hacía tradicionalmente.

Con este proceso la comunidad atacameña involucrada dejó constancia que para ellos la forma en que se había planteado el museo hasta entonces se contradecía con las formas de entenderse a sí mismos. La exhibición de cuerpos humanos es un atropello para sus valores, sus formas de ser comunidad, su vinculación directa con sus antepasados, sus formas de comprender la muerte y el descanso, así como la proximidad con su territorio y entorno. Todos estos aspectos, comúnmente ignorados por las versiones occidentales de los museos, sus museografías y formas de representación, denotan la falta de empatía, relación y familiaridad con el “otro”. Asimismo, la permanencia y supervivencia de los modos propios de museos occidentales tradicionales que no sólo no vinculan a los “otros”, invisibilizándolos, sino que, además, los marginan y descalifican por “alejarse” de aquellos cánones. En este sentido, la remoción de las momias instaló un cierto malestar en los turistas visitantes al museo. Personas lejanas a la coyuntura de lo que estaba sucediendo en el lugar, seguramente acostumbradas a las formas tradicionales de exhibición, que no cuestionan otras posibilidades y/o realidades en lo expuesto. Estos malestares pudieron evidenciarse en los libros de visitas tiempo después del retiro de momias en la exhibición:

“La cultura atacameña y San Pedro de Atacama es famoso y conocido en el mundo entero por su Museo y sus momias. Sin ellas, este Museo y este pueblo son nada. Es una lástima. Me considero estafado, viajar de tan lejos para no ver nada. Sean felices, pero están destinados a desaparecer del mapa arqueológico” (Sepúlveda & Ayala, 2008, pág. 52).

“Es una pena que tan valioso patrimonio no lo muestren por la mentalidad primitiva de la comunidad atacameña” (Sepúlveda & Ayala, 2008, pág. 52)

Ambas citas son lapidarias respecto a cómo algunos “otros no atacameños” y turistas se acercan a la diversidad, al diferente y aquel que no conocen. Por una parte, revela cómo la exposición de cuerpos en el museo se había convertido, para muchos, en su mayor atractivo, reflejando los conflictos éticos que se dan en un espacio museal, como también la difusa línea entre museo y parque de diversiones. Por otra parte, las citas evidencian la reducción que se hace de una

³¹⁰ El volcán Licancabur, viene de las palabras atacameñas o kunza “lickan” (pueblo), ckabur (montaña). Situado en la región de Antofagasta, en el norte de Chile, el volcán está ubicado en la frontera entre Chile y Bolivia. Las etnias ligadas al mundo andino y altiplánico veían en las montañas deidades protectoras - entre otras muchas cosas - a las cuales llaman “apu”. Esta es la razón por la cual los enterramientos y cementerios atacameños se realizan mirando al apu del Licancabur.

comunidad a la exposición o no de cuerpos, revelando el voyerismo detrás de estas prácticas, como también la jerarquización que distingue al observante frente a lo observado-dominado. El mismo hecho de que esto sea plausible va de la mano con una serie de miradas sobre el otro indígena que se remontan a los inicios de los museos. Entonces, fueron expuestos como parte de la historia “natural”, a la par con animales, haciendo eco de una lógica positivista y evolutiva de la ciencia, donde los museos y los “otros” son la expresión de esta, a modo binario: modernidad y tradición, hombres occidentales y salvajes, progreso y barbarie, entre otros. Por lo tanto, la remoción de los restos humanos de las vitrinas no solo responde a una cosmovisión, valorización de las tradiciones locales y demandas, sino que responde al reconocimiento de un respeto mutuo y horizontal, en donde aquello que no es concebible para unos, tampoco debiera serlo para los otros.

Pese a que las demandas del pueblo atacameño son numerosas, y no se reducen solo en torno a la exposición de cuerpos³¹¹, pueden vincularse también a cómo conciben el espacio de un museo en su pueblo. ¿Cómo debería ser ese museo? Debería ser inclusivo, empático, donde lo que se muestra sea aquello en sintonía con su historia, sus vivencias y sus formas de ver el mundo. Que lo expuesto sea coherente con ellos, y no vaya en contra de sus creencias, ni tampoco los subyugue a una posición inferior o de dominación. Que exista participación respecto a qué se incluye, los modos de hacer esto y, por tanto, validar sus posiciones y sus narrativas asociadas al museo. Finalmente, repensar la museografía y los museos, en tanto siguen siendo espacios donde predominan ciertos lenguajes, formas y narraciones tradicionales que no dan cabida a otras miradas, lenguajes y modos. En este sentido, el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama es un museo sobre la comunidad atacameña, por tanto, sin estos vínculos comunitarios se perdería gran parte de su sentido.

En este marco, surgen nuevas miradas respecto a cómo podría representarse un pueblo indígena en un museo. El segundo caso que tratar es justamente el intento por representar a un grupo indígena desde sus propias perspectivas. El proceso del Museo Mapuche de Cañete es único en la historia de nuestro país, y sobre todo se plantea otra interrogante respecto a la

³¹¹ Según señalan Sepúlveda y Ayala (2008) “Hasta el momento las demandas más recurrentes de los atacameños a la arqueología y al Museo son: no excavar cementerios, necesidad de difundir información, propiedad de los vestigios arqueológicos, exigencia de permiso comunitario para intervenir en proyectos arqueológicos que afecten el territorio, participación social, administración de sitios arqueológicos, administración del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama y, por cierto, la no exhibición de cuerpos humanos.” (pág. 50)

representación del “otro” indígena, a saber ¿Por qué deberían representarse en un museo si son una cultura viva?

El Museo Mapuche de Cañete, Ruka Kimvn Taiñ Volil, Juan Cayupi Huechicura, ubicado en la provincia sureña de Arauco, región del Biobío, forma parte de los museos regionales y especializados coordinados por la antigua DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos), que hoy forma parte del nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Fue inaugurado en el año 1977 y desde entonces se ha dedicado a reunir y difundir el patrimonio arqueológico, etnográfico e histórico de la comunidad mapuche lafkenche³¹². Desde el año 2003³¹³ se inicia un proceso de trabajo para replantear, de forma integral el museo respecto a su misión, su labor con la comunidad, su infraestructura, entre otros. Durante ese proceso, se establece la misión de *“Promover e incentivar la valoración positiva, del conocimiento y pensamiento de la cultura mapuche en la sociedad nacional”* (Valdés, 2010, pág. 7).

Como parte de este proceso este museo se planteó la meta de ampliar y renovar su museografía, con el fin de *“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, 2010, pág. 7).

Es necesario recordar que el museo nace en una zona mapuche, por impulso del Estado chileno, a través de la DIBAM, sin considerar, por cierto, el parecer de las comunidades indígenas de la zona y, además, en un contexto de largas tensiones y luchas entre el Estado y dichas comunidades. En este sentido, la instalación del Museo Mapuche de Cañete significó la imposición de una institución de corte academicista y occidentalizado. Este acercamiento revela, por una parte, al museo como un dispositivo de dominación y control, como también un modo de “sistematizar”, de incorporar al otro diferente dentro de las instituciones museales. Por tanto, pese que la institución reconocía una cierta valoración de lo mapuche, lo hizo a través de los modos, las técnicas de dominación, poder y jerarquización que imponen un sistema nacional de “chilenización” del otro, sobre todo considerando que para los mapuche, como para otras etnias, el patrimonio y el museo son conceptos ajenos a sus modos de comprender y asir la cultura. Para los mapuche *“El pasado y sus antepasados conviven en el presente a través del*

³¹² Mapuche Lafkenche, hace referencia a aquellos mapuche que viven en la costa o cercanías de la costa. En mapudungun, idioma mapuche, lafkenche podría traducirse en “gente de mar”.

³¹³ Coincidente con este proceso, desde el año 2001 hasta la actualidad la directora del museo es una mujer mapuche, Juana Paillalef, quien de modo significativo ha contribuido a este replanteamiento del museo desde su comunidad mapuche.

idioma, de sus vivencias cotidianas y rituales” (Moreno, 2010, pág. 13), y por tanto, no tiene ningún sentido guardarlos, encerrarlos en un edificio, tras vitrinas, ajenos a su cotidianidad y uso. La valorización de los objetos se entiende en relación a su uso, a los momentos en que éstos se utilizan y a los significados que ellos contienen. Si estos dejan de ser simbólicamente importantes, y no sirven, se devuelven a la tierra (Moreno, 2010).

Esta extrañeza frente al museo la constató Leonel Leinlaf (2010), poeta y escritor mapuche, quien asesoró en la construcción del nuevo guion museográfico³¹⁴,

“¿Por qué tenemos que tener un museo cuando somos una cultura viva?, me dijo un peñi³¹⁵ 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” (pág. 11).

En consecuencia, el desafío del museo implicaba una tarea titánica, siendo clave replantearse la concepción del espacio, ya no como museo-mausoleo, sino como un espacio que logre acercar y adaptar lo que existía, tan ajeno para los mapuche, a algo cercano, que pudieran intervenir y convertir en propio. De este modo, Lienlaf (2010) planteó el acercamiento al museo desde sus propias historias, raíces y leyendas,

“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”” (pág. 11).

Esta cabalgata sin monturas significó un largo proceso y como parte de este se realizaron jornadas de reflexión, seminarios, conversaciones y acercamientos constantes con la comunidad. A través de las jornadas de reflexión para evaluar al museo con las comunidades y profesionales de la antropología, se comprendió que

“La accesibilidad, el acogimiento y la consideración era factores primordiales para relacionarse mejor con el Museo, para sentirlo como institución cercana. La Institución debía representar a la cultura Mapuche en su presente, como una cultura dinámica, donde las

³¹⁴ El proceso museográfico empezó el 2007 y culminó con la inauguración del Museo el año 2010. Un año bastante simbólico ya que se celebraron 200 años de república independiente.

³¹⁵ Peñi en lengua mapuche (mapudungun o mapuzungun) significa hermano.

comunidades participan desde una doble posición: como público y a la vez concibiendo la muestra que construye una imagen de ellos” (Valdés, 2010, pág. 8).

Asimismo, se realizó un seminario en conjunto con autoridades mapuche y académicos, surgiendo interesantes observaciones respecto al Museo desde la comunidad mapuche. La primera se relaciona con lo señalado por Daniel Maribur, dirigente de la Comunidad Elikura - Contulmo, al manifestar que por lo general cuando se les invita a participar como comunidad, éstas suelen no ser intenciones reales de ser inclusivos ni verdaderamente colaborativos, *“Cuando se habla de participación a veces se equivocan los conceptos y se habla, de participación cuando a veces son consultas nada más” (Valdés, 2010, pág. 8).*

Tras estas investigaciones y diálogos con la comunidad, se comprendió que para que el espacio lograra ser un museo mapuche debía plantearse de un modo totalmente diferente a las versiones occidentales de este tipo de instituciones, vale decir debía reflejar la cosmovisión y complejidad del mundo mapuche, tan distante de los museos y museografías tradicionales, *“Este debía ser un museo distinto, poético, testimonial, que muestre lo intangible de la cultura Mapuche, su espiritualidad, su filosofía, esa forma bellísima de interpretar y relacionarse con el universo” (Moreno, 2010, pág. 13).* Entonces, la museografía tendría que resolver varios dilemas. Uno de ellos es cómo llevar a las salas de exhibición los variados y ricos símbolos y significados de la cultura mapuche al lenguaje museográfico. Así, se determinó que

“Cada decisión debía estar fundamentada, pues en el pensamiento mapuche nada es al azar; el acceso, la orientación, la distribución de un espacio, el uso de un color, de una iconografía, la posición de un objeto, todo tiene una base conceptual que debía ser respetada” (Moreno, 2010, pág. 13)

De esta manera, el Museo Mapuche de Cañete se enfrentaba al desafío de traducir museográficamente la oralidad propia de la cultura mapuche, por lo que se decidió que fuera el relato el que construyera los espacios, solicitando la elaboración del guion al poeta y escritor mapuche, Leonel Lienlaf, quien se lo imaginó como una

“Conversación transcurrida entre los objetos expuestos y los visitantes, una invitación a conocernos, a compartir... La idea central es que la historia expuesta en la colección sea una ventana para que el visitante pueda vislumbrar sobre un mundo mapuche que permanece,

no sólo en la memoria del objeto en sí, sino en el lenguaje que lo nombra perpetuándolo en el tiempo” (Valdés, 2010, pág. 9).

Con ello, los objetos no se transforman en objetos muertos o fosilizados en las vitrinas de las salas, sino que vinculando pasado, presente y futuro, *“Que cuente la historia de nuestros antepasados, lo que somos en esencia y nos pueda conectar hacia el futuro. Pero esa conexión no sea sólo de lo mapuche, si no en conjunto con mapuche y no-mapuche, nos proyecte hacia el tiempo, como señaló Armando Marileo³¹⁶ (citado en Valdés, 2010, pág. 8-9).*

En la cristalización de su oralidad el uso de su idioma mapuzugun era central³¹⁷. Al mismo tiempo, se tuvo que considerar el concepto de la dualidad clave para la cultura mapuche, ya que define su forma de comprender el mundo³¹⁸,

“(…) Donde lo cotidiano y lo sobrenatural conviven con normalidad. Cada objeto tiene una dimensión espiritual además de su funcionalidad práctica, cada rito tiene un doble significado, el equilibrio del universo está dado por energías complementarias. De este concepto se desprende una museografía donde el objeto tiene un valor, no tanto en sí mismo sino en el contexto o espacio en que se utiliza” (Moreno, 2010, pág. 15)

Para trascender el nivel de consulta a la participación, el Museo desarrolló diversas instancias de diálogo y trabajo con la comunidad, así como de retroalimentación de los avances obtenidos con autoridades y sabios de las comunidades indígenas de su entorno. Incluso, la museografía solicitó la elaboración de objetos de exhibición a las propias comunidades y sus significados fueron dialogados con éstas. En tanto, el guion se trabajó por medio de una investigación profunda, dirigida por Lienlaf, indagando en documentación y bibliografía histórica y académica como también en las memorias, conversaciones y testimonios de miembros del pueblo mapuche de la zona.

Pese a los obstáculos y las reticencias con la institución del museo, la comunidad vislumbró una cierta operatividad de su uso. Por ejemplo, se comprendió como un espacio de colección y

³¹⁶Armando Marileo, Ngenpin, Autoridad Mapuche.

³¹⁷De esta manera cada sala comienza con una palabra-frase en mapuzugun que introduce al relato, y luego en las vitrinas las cedulas de cada objeto están en mapuzugun primero, luego en español y finalmente en inglés. No obstante, el diseño en algunas de estas cedulas no logro pasar la prueba de uso en la práctica ya que, dada la luz, posición u otros no todas se logran leer completamente.

³¹⁸ La museografía desarrolló un recorrido en forma circular que va desde lo más terrenal a lo más ritual. En las cinco salas del edificio se articularon cinco temáticas fundamentales: Wajmapumogen (La vida en el territorio), CumecimogenCe (Como vive la Gente), Vijmogen (Las diversas manifestaciones de la vida), Relamtugen (El Habitar frente a la tierra), Nometulafken (El viaje de búsqueda) Para más detalles ver Moreno (2010).

depósito de todos aquellos objetos dispersados o que terminan en otros países. Así, transformarlo en un espacio a modo de archivo, de depósito, de sus historias y objetos (Valdés, 2010). Del mismo modo, Rolf Foerster, antropólogo chileno que participó en este proceso, recalcó la atracción y asombro que les producía a los dirigentes y personas de las comunidades, ver, por ejemplo, documentos de su historia (Valdés, 2010). Por ello, el museo podía ser un espacio para asombrarse con su historia y objetos, sustentados por documentos y colecciones que les permitan el propio desarrollo y conocimiento de sus comunidades indígenas.

De esta forma, a través de la imagen de la “cabalgata a pelo” intentaron “domar” al Museo y sus modos de presentar e interpretar los objetos, domesticando, con su idioma, sus tradiciones, sus relatos y memorias este espacio, que sigue siendo un museo, pero que se adapta, se flexibiliza y dialoga para poner en valor la cultura mapuche. Lienlaf (2010) resume este proceso,

“Y así no más; 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” (pág. 11)

Al visitar el Museo Mapuche de Cañete en 2016 se pudo apreciar dicho proceso de trabajo reflejado en una construcción museográfica reflexiva, acompañada por un diseño que, en la mayoría de las salas, permite visualizar y expresar al mundo mapuche. Hay espacios muy bien logrados, tales como una zona de video con un asiento situado frente a una luz rojiza en el suelo, dando la impresión de estar sentado en una ruka junto al tradicional fogón.



Fotografía 36: Sala Cumgecimogence: Así como vive la gente. La iluminación y luz desde el suelo intentan recrear el interior de una ruka, vivienda tradicional de los mapuche. Museo de Cañete.
Fuente: Fotografía autora.

Asimismo, la sabiduría mapuche sobre plantas medicinales es representada a través de un grupo de troncos asemejando un bosque. Cada tronco porta una cédula con el nombre de la planta o árbol respectivo y una breve explicación de su uso cotidiano y medicinal. Por su parte, los espacios con archivos sonoros permiten escuchar el mapuzungun con sus ritmos y esplendor.



Fotografía 37: Detalle de árboles y plantas medicinales en Sala Vijmogen: las diversas manifestaciones de la vida, dedicada a la machi y la medicina tradicional entre otras cosas. Museo de Cañete.

Otro elemento muy bien logrado es la exhibición de objetos y relatos que, a diferencia de los museos occidentales, se entremezclan lo antiguo con lo actual, el presente con el pasado. De este modo, por ejemplo, se puede observar un atuendo que usan muchas mujeres mapuche en la actualidad, conviviendo con elementos antiguos. También en la platería mapuche se mezclan aquellos diseños tradicionales con versiones nuevas que incluyen cuentas de plástico.



Fotografía 38: Vitrina de platería mapuche de ayer y hoy.
Museo de Cañete.
Fuente: Fotografía autora.

La experiencia de visitar este museo es tremendamente interesante, siendo una buena oportunidad e invitación para conocer la cultura mapuche desde sus propios imaginarios y formas de narración, aun cuando contenga ciertas falencias, estas son propias de una inédita experiencia en el país como la es la del Museo de Mapuche de Cañete.

Ambos casos que hemos descrito dan señales respecto a la institución del museo y lo indígena, su rol y sus modos de representación. Sobre todo, porque estos dos museos, así como otros tantos, son resultado de la imposición hegemónica sobre la diferencia, sobre comunidades indígenas y sus culturas. No son resultado de una expresión o necesidad de estas comunidades, sino más bien son expresión de un enfoque museológico “colonizador”, dicotómico y excluyente como lo es el saber experto, que desea contener, precisar, albergar y categorizar el pasado de

estas comunidades, consideradas en muchas ocasiones, en etapas inferiores de desarrollo, constituyéndose en un espacio ajeno, que nace desde otros, con modos de otros, con historias de otros y con fines que también parecen ser otros. Asimismo, se entienden como espacios de tiempo detenido, desde un presente hacia un pasado, relegando a las comunidades a la fosilización y casi extinción, desconociendo su presencia, vigencia e importancia actual.

El proceso de replanteamiento del Museo Mapuche de Cañete es único en nuestro país, con el cual por primera vez se puso en duda el modelo de museo occidental, abriendo la posibilidad a que éste se construya a partir de las necesidades y complejidades de quienes hacen parte de los contenidos expuestos. En palabras de Leinlaf (2010), domesticando a la institución, sus modos y sus espacios. Por consiguiente, pese a ser una institución ajena y lejana, existe la posibilidad de ir convirtiéndola en un espacio de uso y de apropiación. Apropiación que permite utilizar aquel espacio para contar sus historias, su cosmovisión, su identidad, así como también expresar sus demandas y luchas.

Tal como dejó entrever el caso del Museo Arqueológico del Padre Le Paige, en el de Cañete también el museo es y seguirá siendo una institución ajena al mundo indígena. Por este motivo, es probable que el museo siempre este en deuda respecto a representar su capacidad creativa, su dinamismo, su vitalidad y complejidad cultural. No obstante, este último caso deja como aprendizaje que mientras haya la voluntad para domesticar, considerando otras formas, modos respetuosos y participativos que logren plasmar las subjetividades de estas comunidades indígenas, existe la potencialidad de convertirse en espacios colaborativos e inclusivos.

Los casos anteriormente planteados dan cuenta de algunas de las escasas experiencias que cuestionan la representación de lo indígena en los espacios museales en las últimas décadas en nuestro país. A estos ejemplos nacionales podríamos agregar un tercer ejemplo extranjero: la incorporación de una sala dedicada a los indígenas en el Museo Histórico Nacional de Argentina.

La incorporación de esta sala es parte de un proceso de reflexión y cambios que tuvo el Museo Histórico Nacional de Argentina hace algunos años. Con ello, en el museo se logra vislumbrar la motivación por generar un espacio para los grupos indígenas, intentando relevar su historia, su vinculación originaria al territorio, sus procesos históricos y su permanencia hasta hoy. Sin embargo, esta sala no logra representarse como parte de la historia nacional dado que se

encuentra totalmente separada del resto de la muestra del museo, incluso en términos museográficos, sin siquiera seguir con el mismo diseño de las demás salas. Pese a que en el resto de las salas hay escasas y breves menciones a lo indígena, esta sala, articulada como una historia anexa, separada y por tanto diferente del resto de la historia oficial, hace pensar en un espacio superpuesto, más que una inclusión real a la historia nacional. La intencionalidad de este espacio, entonces, parece utilitario, un deber ser, más que una comprensión de la historia relacional, diversa e integrada. Se hacen intentos en el resto de la muestra por representar a otros grupos “no blancos”, como los morenos y los pardos³¹⁹, logrando visibilizar, aunque escuetamente, grupos que tradicionalmente han sido marginados de la historia oficial. Por ejemplo, se presentan un par de imágenes, cuadros y referencias como la siguiente: *“El mejor soldado de infantería que tenemos son los negros y mulatos; los de estas provincias (quiero decir los blancos) no son aptos sino para la caballería”*³²⁰. Esta frase del General San Martín se acompaña en la sala con el cuadro, de grandes proporciones, *“Revista de Rancagua”*³²¹, que lo muestra en su caballo con parte de las tropas bajo su mando en la ciudad chilena de Rancagua, durante el periodo de lucha por la independencia de nuestro país. En el cuadro se ve con claridad que la infantería que presencian de pie el paso del General son todos esclavos negros.

³¹⁹ En la historia argentina el término “moreno” se entiende por aquellos de raza negra y los “pardos” aquellas personas mestizas con algún grado de vinculación con la raza negra. Se podrían entender también como mulatos. *“La población de los 33 cuarteles que en 1822 comprendía la ciudad está distribuida en seis grupos que hacen referencia a etnia u origen: patricios, españoles, extranjeros, naturales (indios y mestizos), pardos (mulatos) y morenos (negros).”* (Goldberg, 1976, pág. 75).

³²⁰ Texto en Sala “Pasos de la Libertad”, Carta de San Martín a Tomás Godoy Cruz, Mendoza, 12-05-1811

³²¹ Pintado por Juan Manuel Blanes, 1872.



Fotografía 39: “Revista de Rancagua” en Museo Histórico Nacional de Argentina.
Fuente: Fotografía autora

Este cuadro hace recordar el que existe en el Museo Histórico Nacional de Chile, “La Batalla de Chacabuco”³²², ya mencionado, donde se puede ver que las primeras filas de la infantería son ocupadas por hombres negros. Esta incorporación, aunque reducida, es un pequeño avance que da señas de un cambio en el rumbo, de intenciones de pluralidad en la entrega de otras miradas. Aquí radica su importancia, pues como lo hemos visto a lo largo de la investigación, el mundo indígena ha sido invisibilizado ¿Cómo se ha integrado en los museos, o más bien, no integrado, lo indígena en el discurso e historia de la nación?

En reiteradas ocasiones hemos mencionado las invisibilizaciones que hay en el Museo respecto a lo indígena. No obstante, hay invisibilizaciones específicas derivadas de la relación del Estado chileno con los pueblos indígenas que siguen sin ser contenidas, tanto en los museos como en la historia oficial y aquella enseñada en los colegios. De estos episodios podríamos tratar largamente. Los desencuentros entre la historia de la nación chilena y sus poblaciones indígenas han sido variados y extensos. No obstante, tomaremos dos casos que nos parecen simbólicos y

³²² Del artista Tomás Vandorse. Ambos cuadros recuerdan episodios ocurridos durante los años de la lucha de la independencia en Chile. El General San Martín, en conjunto con tropas argentinas y chilenas librarán una serie de batallas en suelo chileno para lograr este propósito. Ver nota 251, fotografía 32.

que representan pueblos originarios menos numerosos, y por tanto menos conocidos que el Mapuche.

El primer caso que trataremos se inserta dentro del fenómeno de lo que se conoce como los Zoológicos Humanos, haciendo alusión a aquellas exhibiciones de seres humanos vivos realizadas durante el siglo XIX en Europa. Estas supuestas exposiciones “etnológicas” se traducían en que personas de origen no europeo eran exhibidas como animales, en ferias, exposiciones y/o zoológicos. En ellas primaban los criterios de jerarquía racial, el evolucionismo y la mentalidad colonialista de la época, donde el hombre blanco europeo era considerado el canon superior, relegando a todos los otros grupos humanos a estados de inferioridad. Asimismo, eran espacios donde la antropometría en boga podía justificar estos eventos como aporte y conocimiento científicos. Sin embargo, estas exhibiciones infrahumanas no solo eran del interés científico, sino que se transformaron en grandes espectáculos, con miles de asistentes deseosos de conocer al “otro” exótico, “caníbal”, “lejano” y considerado escasamente humano, siendo de este modo una escenificación estereotipada de la construcción del “otro”.

Es en este contexto mundial que entre 1878³²³ y 1889 tres grupos de indígenas fueguinos³²⁴, entre otros más, son sacados en contra de su voluntad del extremo sur de Chile, para ser llevados como zoológicos humanos a Europa³²⁵. La captura, traslado y exhibición más paradójica se da en el contexto de la Exposición Universal de 1889 en París. Celebrando entonces 100 años de la Revolución Francesa, aquella de la igualdad, libertad y fraternidad, arriban a la ciudad para ser expuestos, nueve miembros del pueblo Selknam, de los cuales dos mueren en el viaje hacia París. Entre ellos viajaba un niño, a quien se le llamó Calafate, el único selknam sobreviviente a este viaje y del cual se logró documentar su vida tras su vuelta al país³²⁶.

³²³ Décadas antes el británico Fitz-Roy decidió llevarse a cuatro fueguinos hasta Inglaterra y traerlos de regreso en otra expedición al sur de Chile, luego de que estos indios se hubiesen “civilizado”, aprendiendo inglés, entre otras cosas. Aquellos indígenas fueron re-nombrados por el británico: York Minster, Boat Memory, James Button y Fuegia Basket, esta última una niña pequeña. Su historia, sobre todo la de Jemmy Button, está bastante bien documentada. Incluso Darwin, participó en uno de los viajes con ellos. Button parecía haberse adaptado bastante bien a las usanzas occidentales. Tiempo después de ser devuelto a sus tierras, Fitz Roy vuelve a visitarlo, para encontrarlo, con asombro, de vuelta a sus antiguas “usanzas bárbaras”.

³²⁴ Se les llama Fueguinos a los indígenas habitantes de Tierra del Fuego, ubicada en el extremo sur de Chile.

³²⁵ Todo esto fue posible a través de un empresario alemán, Carl Hagenbeck, quien, arguyendo motivos científicos y las supuestas buenas intenciones de estos “traslados”, logra que el Estado chileno, a través del Ministro de Relaciones Exteriores y Colonización de la época, permita estos secuestros, haciendo de estas abducciones algo legal.

³²⁶ Tras París, los indígenas son llevados a Londres para ser exhibidos en un acuario. Al poco tiempo, una sociedad misionera protesta respecto a la situación infrahumana de estos indígenas y contacta al consulado chileno. Por ello, la persona que los tenía a su cargo huye con ellos a Bruselas, donde son expuestos, pero luego arrestados. Finalmente, bajo la presión del gobierno británico, los sobrevivientes son embarcados de vuelta a Chile.



Fotografía 40: Indígenas Selk'nam (también llamados Onas) llevados como zoológicos humanos a Paris en 1889.
Fuente: Wikipedia (cc)

En tierras europeas estas exposiciones se convirtieron en una atracción casi circense. La presentación de los indígenas en estas condiciones materializaba las representaciones e imaginarios que se tenía en Europa de ellos, confirmando en vivo sus estereotipos y prejuicios,

“La presentación, la representación y la interpretación se encontraron así presas en un círculo vicioso. Lo que el ojo veía estaba gobernado por lo que la mente pensaba; lo que la mente pensaba era dictado por la evidencia de los sentidos” (Báez & Mason, 2006, pág. 39).

En este proceso de reconocimiento de lo ocurrido ha sido reveladora la invisibilidad que todos estos acontecimientos han tenido desde el Estado chileno, la historia oficial y, en particular, en los museos. Fue gracias al trabajo realizado por el historiador Christian Báez en conjunto con su par inglés Peter Mason, que se dieron luces de estas temáticas en la publicación “Zoológicos Humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardin d’ Acclimatation de Paris, siglo XIX” (2006). En esta investigación se estudian una serie de fotografías tomadas a indígenas fueguinos mientras eran exhibidos en Paris y otras ciudades de Europa. Con estas fuentes logran ir construyendo y revelando mayores detalles de lo ocurrido con estas personas. Años después profundizan este trabajo junto al documentalista Hans Mülchi, produciendo el documental

"Calafate, Zoológicos Humanos" (2011)³²⁷. Será a través de la reconstrucción del viaje de Calafate, pero también de los realizados por indígenas con anterioridad, que lograrán el hallazgo en la Universidad de Zúrich de los restos humanos de cinco kawesqar que mueren en el viaje de 1881. El documental da testimonio del proceso de revertir los pasos dados por estos fueguinos en Europa, la búsqueda de vestigios de su paso por esas ciudades y de la compleja repatriación de las osamentas a Chile. Es justamente, en este último punto, en el cual nos parece importante detenernos. No sólo estas capturas, abducciones y traslados fueron aceptados por el Estado de Chile de la época, además de ser largamente invisibilizados por los gobiernos siguientes. Sino que, además, al momento del hallazgo de las osamentas en Europa, el proceso de repatriación de éstas fue persistentemente dilatado. Así lo señaló Hans Mülchi, testigo de este proceso, el *"Gobierno se ha demorado en sus gestiones. Hace más de un año -dice- que tenían conocimiento del tema. No ha sido una prioridad. Yo habría esperado mayor eficacia"* (Picón, M.J., 2009). El propio documental da cuenta del entrampamiento en el proceso, de la rapidez del gobierno de Suiza para acceder a repatriar las osamentas, frente a la lentitud y tardanza que prima en el Estado de Chile. Sin embargo, cuando finalmente se logran los acuerdos – en gran parte gracias a las presiones de los antropólogos suizos, de los integrantes de la comunidad kawesqar y los propios investigadores –, representantes del Estado aparecen, muy "oportunamente" en el aeropuerto para recibir los restos, con toda la parafernalia asociada a un recibimiento oficial de Estado. Será en esta ceremonia, recién en el año 2010, en una repatriación propiciada por terceros, que el Estado de Chile se pronunciaría públicamente respecto a lo sucedido más de un siglo antes. A su llegada la presidenta Michelle Bachelet señaló

"Al recibirlos hoy, el Gobierno de Chile ha querido hacer público, en nombre de la nación, un claro mea culpa, por la complicidad de las autoridades de la época con estas expediciones inhumanas, o cuando menos, por la desidia frente a tales abusos (...). El secuestro a fines del siglo XIX de familias indígenas de la zona más austral del país para ser exhibidas en países de Europa en exposiciones antropológicas o en ferias internacionales es verdaderamente una página oscura de nuestra historia... un atropello a la dignidad humana, una atrocidad que no deseamos repetir nunca más en nuestra historia" (El Mostrador, 2010).

La pasividad y demoras, además de la exigua prioridad de la repatriación de los restos y de una tardía disculpa pública respecto al tema, ha significado que, tanto desde lo simbólico como

³²⁷ En honor al niño selknam de 8 años llevado a una de estas exposiciones.

desde lo evidente, el Estado chileno mantiene distancias y jerarquías sobre la importancia del mundo indígena. En este sentido, parece ser que dentro de la escasa prioridad que tienen los temas indígenas, el pueblo Mapuche son aquellos que poseen mayor atención, entre otras razones por la preeminencia de sus tensiones con el Estado y privados, los episodios de violencia ocurridos en algunas zonas de la región de la Araucanía y por su aparición constante en los medios. Por este motivo, dentro de la gran categoría de lo indígena, los indígenas “no mapuche” parecen quedar ocultos, sin conocerse sus conflictos, demandas y deudas.

El segundo ejemplo, se refiere nuevamente a comunidades del extremo sur, específicamente al exterminio del pueblo indígena Selknam, episodio largamente silenciado y marginado de la historia oficial. A la llegada de los conquistadores a América la zona del extremo austral de Chile estaba habitada por cinco poblaciones indígenas³²⁸. En la actualidad, solo quedan, o al menos son reconocidas por la Ley Indígena, dos de ellas, la kawesqar y yagán. El año 2016 un grupo de historiadores y otros interesados publicaron una carta pública exigiendo al Estado de Chile que reconociera el genocidio al que fue sometido el pueblo Selknam. Algunos fragmentos de esta carta señalan lo siguiente:

“En 1885 Argentina y Chile comenzaron la colonización de la Tierra del Fuego a través de la entrega de concesiones ganaderas sobre un territorio hasta entonces independiente. Los estados desconocieron la soberanía selknam, basándose en las ficciones jurídicas del Imperio Español, y favorecieron los intereses de los capitales alemanes y británicos para expandir las ovejas que ya ocupaban Malvinas y Patagonia continental. Los selknam resistieron a la colonización atacando los rebaños y destruyendo las alambradas que comenzaban a dividir su territorio. Estancieros y administradores organizaron partidas de hombres armados para asesinar y capturar a los indígenas, (...); la mayoría de los y las sobrevivientes enfrentaron la deportación a las misiones salesianas en Río Grande e Isla Dawson, tentativa de sedentarización y aculturación forzada que produjo su muerte, situación ampliamente documentada. Algunos sobrevivientes, especialmente niños y niñas, fueron apropiados para el servicio doméstico, como esclavas sexuales, o debieron asimilarse al trabajo ganadero. (...). Como resultado de estos procesos adoptados por acuerdo entre estancieros, primero, entre sacerdotes salesianos y empresarios ganaderos, luego, casi siempre con la colaboración de autoridades de los estados chileno y argentino, en menos de dos décadas millones de ovejas

³²⁸ En la zona austral habitaban los chonos, kawesqar y yagán en las costas. Al interior, tehuelches (o aonikenk) y selknam.

pastaban sobre el espacio fueguino, vaciado de su población originaria. Ello estableció de manera permanente la soberanía argentina y chilena sobre la isla. De acuerdo con la Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio de las Naciones Unidas (1948), 'se entiende por genocidio cualquiera de los actos [...] perpetrados con la intención de destruir, total o parcialmente, a un grupo nacional, étnico, racial o religioso como tal', entre ellos la "matanza de miembros del grupo", la "lesión grave a la integridad física o mental de los miembros del grupo", el "sometimiento intencional del grupo a condiciones de existencia que hayan de acarrear su destrucción física, total o parcial", y el traslado por fuerza de niños del grupo a otro grupo'. Dado que todos estos actos se produjeron contra el pueblo selknam es imprescindible reconocer oficialmente el genocidio, (...)'. Por último, cabe insistir en que se trató de un proceso planificado y sistemático, decidido en reuniones de las que ha quedado registro. (...).

Dado lo anteriormente señalado, consideramos imprescindible el reconocimiento del Estado y los gobiernos locales del genocidio selknam, y proponemos la construcción de un Memorial en Tierra del Fuego, en el que puedan ser enterradas las víctimas de las políticas de deportación y exterminio. (...).

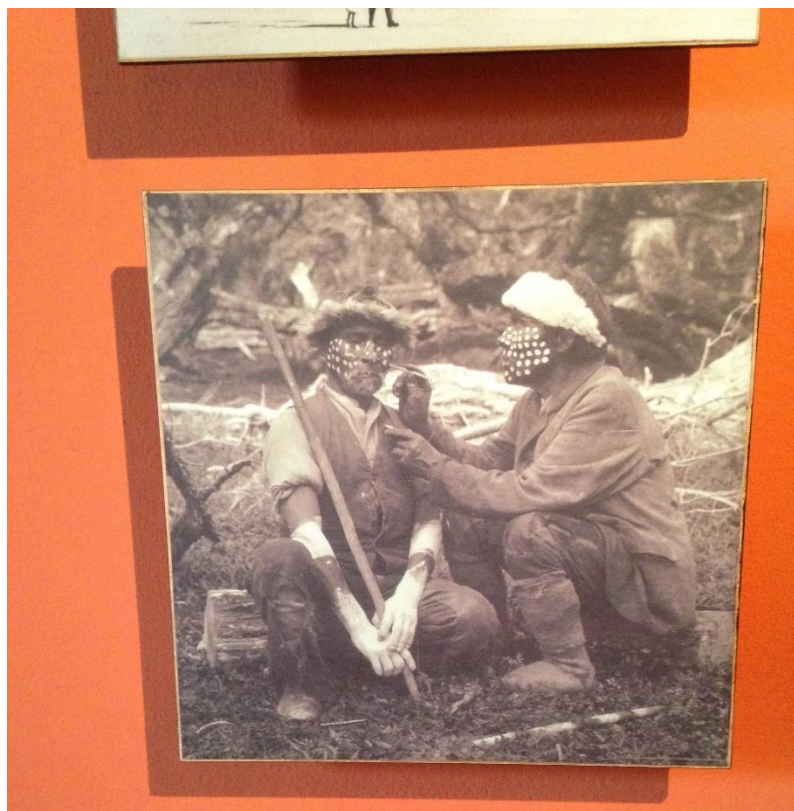
Esperamos que la presente solicitud ciudadana siga un curso exitoso, respondiendo a la necesidad de hacer un mínimo de justicia histórica con las víctimas, rescatar su memoria, reparar, aunque sea parcialmente a sus descendientes, e incorporar su historia en los planes de estudio y las políticas de la identidad a nivel local, regional y nacional. Sólo de esta manera será posible proyectarnos como comunidades regionales y estatales reconciliadas con un pasado diverso y complejo, construyendo un presente más justo para los pueblos originarios y las sociedades construidas sobre su destrucción, silenciamiento y/o marginación" (Marchante, J.L.; Gómez Baeza, N.; Harambour Ross, A., citado en El Mostrador, 2016).

Esta carta pública, firmada por múltiples profesionales, da cuenta de la larga negación y silencio que ha existido respecto a los indígenas del extremo sur³²⁹. Tanto en el caso de los zoológicos humanos y las abducciones permitidas por el Estado de Chile, como el genocidio Selknam, sus historias han sido omitidas de las versiones oficiales de la historia nacional. En concordancia,

³²⁹ Respecto a esto véase la noticia de prensa Cossio & Oliveros (2014).

¿cuál es el relato del Museo Histórico Nacional sobre los indígenas del extremo sur? O para ser más precisos ¿Qué imágenes entrega el Museo Histórico Nacional de los indígenas no mapuche?

Como se mencionó, la primera y pequeña sala del Museo dedicada a los habitantes precolombinos narra, a través de unos pocos objetos, sobre los pueblos que habitaron Chile de norte a sur, desde su llegada al territorio hasta el arribo de los españoles. En esta sala se visualiza con claridad la preponderancia mapuche, lo que además se traduce en una pugna de espacios, de visibilidad con todos los demás grupos indígenas y objetos asociados. En este sentido los indígenas “no mapuche” quedan reducidos a esta sala, ya que no se les volverá a representar en el Museo, salvo dos excepciones. Las únicas dos menciones, son de los pueblos originarios del extremo sur y ambas se ubican en la sala “Sociedad a principios del siglo XX”. La primera, como se puede apreciar a continuación, es una pequeña fotografía expuesta en un mar de muchas otras fotos en la que aparecen dos indígenas pintándose el cuerpo. En la cédula se señala escuetamente “*Exterminio de indígenas australes*”, sin mediar ningún otro tipo de contexto.



Fotografía 41: Fotografía Indígenas fueguinos Sala Sociedad Principios del Siglo XX
Fuente: Fotografía autora

La segunda referencia se ubica en la misma sala. En otro muro, entre muchas fotografías, que hacen referencia a los nuevos actores de la historia de Chile de principios del siglo XX. Entre fotos de profesionales y oficios variopintos aparece una foto de indígenas sin ningún tipo de referencia.



Fotografía Fuegoños Sala Sociedad Principios del Siglo XX
Fotografía 42: (Imagen arriba) Foto de grupo indígena sin ninguna referencia.

Fotografía 43: (Imagen abajo) Localización de esta fotografía entre un grupo de nuevos sectores y actores sociales de principios de siglo como profesionales entre otros
Fuente: fotografías autora.

Resulta curioso que aparezca esta fotografía bajo una serie de imágenes referidas al surgimiento de nuevos sectores o grupos sociales, teniendo en consideración la permanencia histórica de los indígenas en sus territorios ancestrales tanto en el norte como sur del país. Simbólicamente, esta inclusión parece equiparar la aparición de profesionales y oficios, con grupos indígenas del extremo sur. Por una parte, esto podría dar a entender que los grupos indígenas pasan a ser parte de un Chile que cambia. Pero, sobre todo, que pasan a ser “chilenizados”, fundidos en una amalgama de diferencias que terminan en una nación de relato único.

Sea como sea, ambas referencias son de una fugacidad tal que dificulta comprender siquiera fragmentariamente a estos grupos indígenas del extremo sur. Incluso, pone en evidencia que la museografía, en su articulación de la realidad en espacios finitos, es capaz de abreviar el exterminio y abuso de estos grupos humanos a dos fotografías. Con ello, el MHN hace eco de estos silencios y marginaciones respecto a la historia y etnocidio en el extremo sur, al igual que los contenidos curriculares en las escuelas. De este modo, es un reflejo de la sociedad respecto de su valoración y reconocimiento de las comunidades indígenas, pero además es un espacio que ratifica, con su mirada experta, aquello que además nos parece deficiente de nuestra sociedad.

A partir de esta precariedad representativa y de contenidos respecto al mundo indígena, como sus silencios y omisiones, se confirman algunos imaginarios presentes tanto en la construcción del discurso del Museo, como a nivel social, que parecen fundamentales a la hora de ir esbozando cómo se cimienta y/o se omite al “otro” indígena. De este modo, no es extraño que el imaginario que se ha construido y que prevalece sobre lo indígena sea un imaginario construido desde una mayoría, ajena y lejana, que además se sustenta en marcos arbitrarios, referencias y categorías impuestas. Siguiendo a Fraser (2008), en la construcción del otro indígena no existe una “paridad de participación”, ni se constituye desde una multiplicidad de miradas, sino más bien, resulta de una construcción totalizante que no logra reconocer sus arbitrariedades ni menos sus deficiencias.

Al respecto, Milan Stuchlik (1974) ha sostenido que

“Como la sociedad global dispone de conocimientos limitados y derivados del sentido común (...) define la identidad mapuche no por una variedad amplia de rasgos, sino más bien por un conjunto limitado de ellos, concebidos en un momento histórico como lo más importante. Este conjunto de rasgos (...) se convierte en un estereotipo, es decir, en un principio de clasificación a través del cual el individuo o el grupo de individuos está automáticamente definido como mapuche y los miembros de la sociedad mayoritaria toman la actitud apropiada hacia ellos” (pág. 28).

Es así como solemos comprender el mundo indígena como un “otro” lejano, desde una perspectiva por lo general esencialista, en donde los comprendemos como un bloque homogéneo, sin necesidad de mediar diferencias entre etnias ni entre los propios grupos. Los comprendemos además habitando los sectores rurales, pese a que los propios censos constatan hace décadas que en su mayoría viven en zonas urbanas³³⁰³³¹.

Por su parte, la institucionalidad ha instalado imágenes respecto a la “pureza” de lo étnico, como condicionamiento determinante para su reconocimiento como indígena. En el caso de las comunidades del extremo sur se les ha abordado desde la noción de pueblos extintos o en vías de serlos, desconociendo su vigencia, dinamismo y a las nuevas generaciones³³² (Ochoa *et al.*, 2016).

La situación actual de los pueblos indígenas en Chile se encuentra en una ambivalencia entre *“la invisibilización y el reconocimiento de la sociedad y el Estado hacia estos pueblos”* (Ochoa *et al.*, 2016, pág. 5). Las formas en que se ha entendido este reconocimiento tienden a articularse desde políticas, programas y modos que le permitan al Estado administrar la diferencia, asimilando con ello a los indígenas al modelo occidental – neoliberal de sociedad. A través de lo que Bruno Boccara ha denominado “etnogubernamentalidad”, se busca que aquella diferencia logre operar como desea el Estado. En otras palabras, *“como poder hacer que los pueblos*

³³⁰ La población indígena, para el Censo del 2002 se distribuía según zona geográfica, en 35,2% rural y 64,8% urbana. Véase (INE, 2002).

³³¹ En este contexto, no extraña que el Programa de Desarrollo Integral de Comunidades Indígenas (Orígenes) iniciado en 2001 tuviera como meta el desarrollo de una política de cooperación entre los pueblos indígenas y el Estado, y de este modo contribuir de manera más pertinente al desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de aymaras, atacameños y mapuche habitantes de sectores exclusivamente rurales. Para más información véase CONADI (s.f.).

³³² Al respecto, e Juan Carlos Tonko, miembro de la comunidad Kawésqar señaló: *“Somos, con todo, una Comunidad viva, no en vías de extinción. Desarrollamos, con mucho esfuerzo iniciativas culturales y de rescate de nuestras tradiciones, a pesar de las amenazas que vienen del entorno y que afectan a nuestra lengua, nuestras tradiciones y nuestro territorio”* Presentación comunidad Kawésqar Puerto Edén ante el Parlamento. Punta Arenas, 2012. (Ochoa *et al.*, 2016, pág. 5).

originarios se comporten como el Estado quiere” (Boccaro, 2007, pág. 185). Es en estos modos de hacer en los cuales el museo contribuye desde sus representaciones y ausencias.

En este sentido, existen una serie de realidades respecto a la interculturalidad en Chile que el Informe del PNUD (2013) da a conocer y que nos parecen fundamentales atender en el marco de esta investigación. El informe recalca la importancia que tiene para colectivos en general, y pueblos indígenas en particular, “la auto-definición por contraste” a través de la cual éstos se relacionan con otros grupos y personas. Para el caso de las comunidades indígenas, su relación asimétrica y subordinada respecto los grupos de poder y no indígenas ha marcado su auto-definición, perjudicando y mermando fuertemente sus propias valorizaciones a lo largo de su historia reciente. De igual modo,

“Vivir la interculturalidad significó, hasta hace muy poco, acostumbrarse a representar el rol inferior en sus prácticas interculturales. La información cualitativa sugiere que la imposición de estereotipos denigrantes – por colonos, profesores y autoridades chilenas durante varias generaciones – influyó en la imagen colectiva propia de muchos mapuche, que desarrollaban baja autoestima. Entre los aymaras y los quechuas, ser tildado de ‘peruano’ o ‘boliviano’ tuvo un impacto similar, combinado con la xenofobia” (PNUD, 2013, pág. 15).

8.5.1. “The best Indian is no Indian”

Rescatamos esta referencia que hace Mónica Quijada (2003a), atribuida a Buffalo Bill respecto a la situación indígena norteamericana. La autora señala que para el caso argentino – y también el chileno, podemos agregar –

“La historia nacional se desarrolla al margen de los indígenas, que solo aparecen esporádicamente en episodios casi siempre violentos, desempeñando un homogéneo papel de ‘barbaros’, ‘incivilizados’, ‘nómadas’ y finalmente ‘exterminados’. Es decir, de ‘salvajes’ a ‘inexistentes’: the best indian is no indian” (pág. 474).

Este sería el caso de los indígenas narrados desde el Museo y la historia oficial de Chile, lo cual alimentaría y da sustento a varios de los estereotipos e imágenes que existen hoy.

Sabemos que los procesos de construcción de nación, siempre dinámicos, se realizan respecto a lo que se considera externo y distinto, en contraposición de nosotros con otros. En los procesos de construcción de sus repúblicas, tanto en Chile como Argentina, recalca Quijada

(2003a) los indígenas se verán sometidos a un proceso de *“invisibilización de la diferencia”*. Por lo tanto,

“El indio no desapareció, sino que se le reclasificó: paso a formar parte del colectivo legalmente indiferenciado de ciudadanos de la nación. Y a partir de su integración [exitosa o no] en esa nueva categoría, fueron invisibilizados como indígenas... ello implicó la consagración de un imaginario en el que el indio, aunque esté, se le niega; aunque se vea, no se le reconoce; aunque permanezca, se le considera una bruma del pasado, un fragmento de una memoria remota” (pág. 493).

Frente a la nueva nación el indígena tuvo solo un par de alternativas: o ser *“asimilado”* dentro de la ciudadanía, y por tanto invisibilizado, o convertirse en una pieza de museo. Para el primer caso, la supuesta inclusión y asimilación significó la muerte cultural, en donde su diferencia fue omitida, negada y olvidada. En el segundo caso, una muerte física y/o una fosilización de sus modos de vida (Quijada, 1998). De este modo, el Museo hace analogía de aquello: se transforma en una institución *“...caníbal que produce, incorpora y digiere al ‘indio permitido’”* (Boccaro, 2007, pág. 203), invisibilizándolo bajo la chilenización o al ser expuesto como momias y fragmentos humanos (Alegría *et al.*, 2009).

Reconociendo sus falencias, desde hace algunos años el Museo Histórico Nacional ha intentado vincularse con comunidades indígenas para ciertas actividades, tal como la celebración del año nuevo Mapuche – *we tripanantu* o *wiñoy tripan antu* – realizando ceremonias y conversaciones en los espacios del Museo desde el año 2012,

“Con el fin de visibilizar la cultura mapuche y sus tradiciones, las cuales no se desarrollan únicamente en el sur del país, sino que también incluyen a Santiago. Muchas de las personas que se declaran mapuches en la actualidad habitan en la Región Metropolitana y la V región, convirtiéndose en mapuches urbanos o wariaches, y a pesar de la distancia física con su lugar de origen desean continuar con sus tradiciones” (Museo Histórico Nacional, 2014).

Si bien se trata de una iniciativa atractiva, que contribuye a la difusión y apropiación del Museo por parte de los mapuche que habitan en zonas urbanas, estos acercamientos son aún demasiado tímidos. No logran hacer un cambio de fondo respecto a lo que sucede al interior del Museo y sus contenidos. Además, estas actividades se centran principalmente en la comunidad mapuche, invisibilizando a las demás etnias que habitan el país.

En este contexto, y en el marco de la reflexión que lleva a cabo el Museo desde hace varios años, el primer Ejercicio de Colecciones realizado en el año 2016 se centró en el mundo mapuche. Esto pretendió ser

“Una herramienta que pone en tensión y cuestiona la muestra actual de la institución. Con este ejercicio se busca visibilizar la ausencia de los pueblos originarios, en este caso Mapuche, debido a que la muestra actual no los ve como una cultura viva, sino como parte de un pasado remoto” (Museo Histórico Nacional, 2016).

, revelando con claridad la autocrítica del Museo respecto a sus propias representaciones realizadas acerca del mundo indígena.

Esta intervención titulada “La imagen mapuche contemporánea” abarcó varias salas de la exposición permanente del Museo, donde el artista José Mela dispuso fotografías acompañadas de fragmentos de la poesía de Elicura Chihuailaf, representando con ello la imposibilidad de separar la imagen de la palabra, en donde la oralidad construye imágenes e imaginarios, propio del mundo mapuche. Las fotografías de Mela era una secuencia de tamaño casi natural, de un adolescente vestido a la usanza tradicional mapuche, que, tras cada foto, se va sacando parte de esta indumentaria, para terminar la serie vestido con ropa de un adolescente común en la actualidad. Con ello, el artista esperaba interrogar sobre la imagen actual del mapuche, teniendo en consideración que su construcción ha sido mediada por estereotipos y por imágenes de lo “étnico-folclórico”, del turismo, lo “antropológico”, lo científico, entre otros. Igualmente, señaló, que otras representaciones visuales han aportado a la construcción de la imagen mapuche actual, “(...) que evidencia sus rasgos físicos³³³, vestimenta y a veces su entorno” (Museo Histórico Nacional, 2016).

Las siguientes fotografías muestran algunas de las salas con esta intervención:

³³³ Respecto a esto, así lo expresa un dirigente indígena a inicios de 2004: “Ser aymara se manifiesta desde la misma condición de nuestra forma de ser como personas, con todas nuestras características biológicas, físicas ¿cierto? Usted me ve a mí y me identifica como aymara por mis rasgos, por la piel y por todo eso, y eso es replicable en la ciudad en todos los lugares. Si usted entra a una oficina de impuestos internos me ve a mí, ya tiene conocimiento que soy aymara o soy indígena. ¿No es así?”. (Gavilán, 2005, pág. 138).



Fotografía 44: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional.
 Fotografía 45: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional.
 Fotografía 46: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional.
 Fotografía 47: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional.
 Fotografía 48: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional.

Fuente: fotografías autora

Al recorrer la intervención no es posible distinguir con claridad la invitación a cuestionar la temática indígena propuesta por el autor. Por una parte, tanto la ubicación de la explicación del Ejercicio como de las mismas fotografías a lo largo del recorrido generan que cada elemento de la intervención, en muchas salas, se transforme en uno más de los objetos, sin tensionar ni menos sobresalir dentro de la muestra, perdiendo con ello la fuerza necesaria para articular algún tipo de inquietud o cuestionamiento. Por otra, la intervención, pese a sus válidas fundamentaciones, se presenta crítica y lejana. Quizás demasiada preponderancia de la

visualidad frente al contenido para comprender el sentido de la temática que quiere abordar. Los textos del poeta Chihuailaf, que están junto a las fotografías, quedan escindidos, separados de la visualidad. No logran alimentarse lo uno con lo otro, ni menos formular la interdependencia de la oralidad y la visualidad propia del mundo mapuche. Esta intervención podría incluso banalizar la temática en el proceso de “vestir y desvestir” o peor aún, de “disfrazarse” de otro. En este sentido, nos parece que dicha puesta en valor de lo indígena es insuficiente si se tiene como objetivo poner en tensión y cuestionar la muestra actual, sobre todo dada la ausencia de lo indígena en sus salas.

Sin duda, la potencialidad de la intervención de la muestra es enorme. Sobre todo, considerando las imposibilidades de cambiar por completo una muestra permanente. Así lo demostró la intervención “Efemérides. Fragmentos selectos de la historia reciente de Chile” que realizó el Museo en 2013, en la cual 38 artistas visuales intervinieron la muestra permanente del Museo. Respecto a esto, el Director del Museo señaló:

“(…) Recibimos reacciones muy diversas, de agrado, de asombro, de incompreensión, aunque gran parte de ellas de enfado y molestia. Para muchos, esto último podría ser interpretado como un fracaso. Sin embargo, por el contrario, esto nos demostró la existencia de un vínculo y apego de parte del público hacia la muestra permanente. Nadie quedó indiferente a lo que se les presentaba, y las visitas que antes se hacían bajo un cierto letargo, pasaron a convertirse en un viaje inesperado y original. Las lecturas del guion y de los propios objetos se complejizaron y enriquecieron, haciéndose presente a través del humor, la ironía, la crítica y el contraste, las múltiples posibilidades de lectura y apreciación de las colecciones y de la muestra” (Museo Histórico Nacional, 2014, pág. 4).

8.6. Museos y enfoque de género

Los museos, sobre todo aquellos que son públicos, han jugado un papel fundamental a la hora de crear y reforzar imágenes respecto al género, las cuales se despliegan a través de sus salas, colecciones, discursos y relatos.

Para acercarnos a la temática del género, primero debemos señalar que entendemos por esta categoría. Comprendemos el género como una construcción social y cultural acerca de las significaciones de ser mujer y ser hombre a partir de la conceptualización de sus diferencias

sexuales. Por tanto, las definiciones, roles y mandatos de género no están dadas naturalmente ni aisladas de un contexto de relaciones, sino que tienen un carácter relacional.

Como plantea Butler, el género no se crea en soledad sino en relación a otros, *“Siempre se está haciendo con o para otro”* (Butler, 2006, pág. 13). De esta misma manera, el género se crea según oposiciones. Se trata de una construcción social a partir de lo que no somos y es alimentada por las relaciones y redes que sostiene con otra serie de elementos culturales y sociales. Por este motivo, el género está en constante construcción, dado a que está sujeto a situaciones y a su posicionamiento, se mantiene como un concepto que se reformula y reconstruye de manera constante.

En tanto construcciones sociales, los museos y el patrimonio también dan cuenta de las definiciones de género dominantes en la sociedad. Tal como señala Porter (2004), la mujer *“becomes the background against which man acts”*³³⁴ (pág. 109), formando parte de un sistema simbólico androcéntrico al cual las personas son sometidas, aleccionadas y reducidas, incluso antes de nacer. La supremacía y permanencia de estas construcciones simbólicas e imaginarios se dan gracias a la constante reproducción que llevan a cabo las instituciones, como escuelas y museos que, como plantea Gordo García (2001) se *“producen y reproducen los habitus del género”*.

A su vez, cuando cuestionamos la presencia de la perspectiva de género, lo hacemos desde los espacios y discursos del Museo, en cómo se representa lo femenino y lo masculino, pero, además, cómo lo representado es un reflejo de lo que sucede en la sociedad. En el relato del Museo Histórico Nacional se puede observar la predominancia de la perspectiva masculina y de la clase dominante, y con ello la mirada de las mujeres o desde las mujeres se encuentra relegada a otros planos. Esta evidencia refleja los silencios, las brechas y las distorsiones, no solo de lo femenino y lo masculino, sino que, además, da cuenta de la absoluta omisión de la diversidad de género y sexualidades. Así pues, en el Museo no hay relato ni representación, por ejemplo, de la homosexualidad y mucho menos de otras identidades de género.

¿Cómo se vincula la perspectiva de género en el ámbito del patrimonio y museos? Palacios (2012), señala, que el *“Patrimonio y patriarcado son conceptos que nos remiten no tan sólo a una etimología común (...)”* (Palacios, 2012, pág. 257), en tanto ambos se construyen desde una

³³⁴ Traducción libre de la autora: “se convierte en el telón donde los hombres actúan”

predominancia masculina que aparece como dada, neutra y naturalizada, mientras que lo femenino se invisibiliza, se margina y silencia. Palacios (2012) plantea que deconstruir y analizar el patrimonio en el marco de la perspectiva de género significaría *“desafiar toda la tradición del pensamiento ilustrado occidental que en las instituciones patrimoniales por lo general goza de buena salud. Se requiere entonces examinar dichas categorías y los conflictos irreductibles asociados a su devenir”* (pág. 261).

Pese a la importancia y potencialidad de la visibilización de esta perspectiva, este desequilibrio de género en los museos ha sido raramente investigado en el campo de los estudios museológicos³³⁵. Esta ausencia en las investigaciones y en los museos tradicionales, ha sido parcialmente aliviada a través de la creación de museos dedicados específicamente a mujeres³³⁶.

Conjuntamente, varias han sido las objeciones a lo largo de los años respecto al espacio ocupado por las mujeres en los museos, protestas que han surgido principalmente frente a los museos de arte. Así, Saltz (2007) indica que entre las 400 obras que totalizan un sector del MOMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York), solo 14 de ellas son de autoría femenina, lo que representaría un lamentable 3.5%. En este sentido, la autora declara que no se trata de asignar cuotas de género, ni tampoco que el museo sea abiertamente machista, ni menos de inventar la historia del arte para incluir en ella mujeres. Más bien, plantear en la narrativa del museo la posibilidad de inclusión de otras miradas, de otras artistas, haciendo con ello un discurso más complejo, que potencialmente podría revitalizar las historias presentadas en el museo, incluso revolucionarlo³³⁷.

A su vez, “Guerrilla Girls” es un movimiento que desde 1985 ha interpelado a los museos y la sociedad en general sobre la ausencia de representación femenina y de artistas mujeres en museos y galerías. El siguiente es un afiche ícono que cuestiona las formas en que las mujeres forman parte del Museo Metropolitano de Nueva York. Se critica la representación normalizada

³³⁵ Golding (2013) señala que en el 2013 *“the majority of museum studies texts pay scant attention to gender”* (Traducción libre de la autora: la mayoría de los estudios de museos ponen poca atención al género) (pág. 83)

³³⁶ Alrededor del mundo existen más de 50 museos dedicados a lo femenino, creados a principalmente a partir de la década de los 80's, considerando el concepto de museo de manera laxa, para aunar tanto a museos, como galerías y otros espacios (Golding, 2013). Para el caso de Chile, en el 2018 se anunció la creación del Museo de la Mujer en Concepción. Sin un lugar físico fijo todavía, en una primera etapa espera poder crear exhibiciones itinerantes.

³³⁷ Ya a principios del siglo XX, la importancia de lo femenino y más aún las formas en que la imagen de la mujer era representada, dieron lugar a ataques a obras de arte en museos por parte de mujeres del movimiento sufragista en Inglaterra. La elección de los museos como blanco de ataque no fue arbitraria, sino que una decisión tremendamente simbólica: se trataba de objetivos importantes y reconocidos por el mundo occidental, además, en ellos se sustentaba aquella imagen clásica de la belleza femenina, aquel estereotipo donde la mujer se le estetiza, mostrándola como objeto de belleza, con poca inteligente, incapaz de tomar una decisión acertada ni menos de votar.

de la mujer, como la “mujer desnuda” del museo, representación superficial e invalidante, que solo la reconoce como objeto para ser retratado y, por tanto, desconoce su validez para ser incluida como artista. Por ello, menos del 4% de los artistas del Museo Metropolitano de Nueva York son mujeres, mientras que el 76% de los desnudos que se presentan en las salas del museo son femeninos.



Fotografía 49: Poster Guerrilla Girls. Poster Guerrilla Girls.
Fuente: www.guerrillagirls.com

Así, estas expresiones manifiestan las desigualdades en representación y participación de lo masculino y lo femenino. A lo anterior, se le agregan otros grupos silenciados y marginados del espacio museal como lo son los grupos LGBTQ (Lesbianas, Gay, Bisexual, Transgénero y Queer), como una metáfora respecto a la negación de sus derechos y visibilidad en la sociedad (Levin, 2010, pág. 4). El museo es una institución reproductora, pero también es un aparato pensado en “adoctrinar” y controlar a aquellos diferentes y potencialmente “problemáticos”. De este modo, los museos podrían destinarse a *“keeping the working class and other ‘troublesome’ persons (such as females and homosexuals), in line by offering them instruction in approved cultural and behaviours”*³³⁸ (Levin, 2010, pág. 5).

Para el caso de los museos nacionales en Chile, no se ha hecho un trabajo profundo respecto a su posicionamiento y sus enfoques en relación al género. Por lo general, estos cumplen con la versión de lo nacional desde lo predominantemente masculino, blanco, heterosexual. No obstante, existen al menos tres intentos por deconstruir y repensar el género desde los museos

³³⁸ Traducción libre de la autora: “mantener en línea a la clase trabajadora y otras personas problemáticas (tales como mujeres y homosexuales) por medio de la enseñanza (o aleccionamiento) de la cultura aprobada y comportamiento”

nacionales. Los dos primeros que mencionaremos se han realizado en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). El tercero, es la incorporación de un programa de mejoramiento de la gestión con enfoque de género en el Museo Histórico Nacional.

8.6.1. (En) clave Masculino, Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Chile

En 2016 el MNBA inauguró la exposición “(En) clave Masculino, colección Museo Nacional de Bellas Artes”. Esta exhibición temporal corresponde a una segunda propuesta de revisión respecto a la colección permanente que posee³³⁹, como parte de su misión de poner en valor y difundir el patrimonio artístico nacional. Estos intentos promueven nuevas miradas respecto al patrimonio nacional artístico que forma parte de la colección del museo y con el cual se ha narrado, representado y expuesto la historia artística de nuestro país.

“(En) clave masculino” presenta, a través una selección de obras de la colección del Museo, y, por tanto, por medio de la historia del arte nacional de Chile, imágenes respecto a lo masculino definidas según líneas temáticas que intentaron explorar y observar críticamente la masculinidad y sus perspectivas en relación al género. De este modo, la exposición se planteó *“cuestionar los modelos de género promovidos por el arte en tanto dispositivo articulador de imaginarios y contenidos (en clave) y al museo como principal territorio de ejecución y promoción de este modelo (enclave)”* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, pág. 20).

La muestra procuró presentar cómo la masculinidad y sus diferentes modos de articularse en el arte han definido y dominado nuestra sociedad e historia. Para ello la exposición se dividió en dos grandes temáticas. Por una parte, está el eje de las identidades masculinas, abordado por medio de obras que hacen alusión a la patrinealidad, las masculinidades en crisis, lo homoerótico, y las sexualidades alternas. Por otra, está el poder y la sumisión que aborda el voyerismo del cuerpo femenino, las violencias hacia el otro, entre otras.

Una de las salas que más evidencian este poder de lo masculino, su preponderancia y dominación es la sala llamada “Linaje Museal”, en la cual se testimonia con claridad cómo, tanto en la vida del Museo Nacional de Bellas Artes, como en sus obras, la participación femenina es

³³⁹ El Museo de Bellas Artes ha realizado desde el año 2014 una serie de propuestas curatoriales respecto a su colección permanente “Colección (en) Permanente (revisión)”, entre ellas (en) clave Masculino, Copias y Citas, Tránsitos, El Bien Común y Desacatos.

escasa. Solo dos mujeres han sido directoras del museo, ambas durante la dictadura militar, lo cual es destacado, dado que durante este periodo las instituciones fueron intervenidas por las autoridades, colocando en muchas de ellas, a sus partidarios y no, necesariamente, a los más aptos. Asimismo, se enfatiza, que, hasta hoy, nunca una mujer ha dirigido la Academia de Bellas Artes, como tampoco la Escuela de Bellas Artes. Como si esto no fuese suficiente, la autoría femenina en el museo solo corresponde al 11% de la colección³⁴⁰.

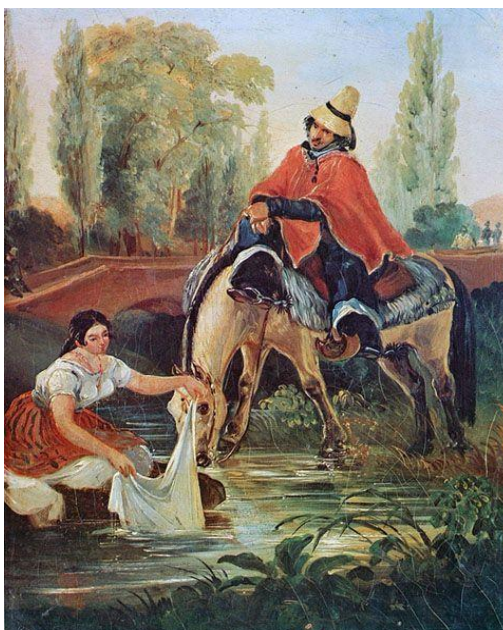
Reflejando estas ausencias, la sala expuso exclusivamente retratos masculinos, haciendo evidente la ausencia femenina en los espacios museales, como también, haciéndose partícipe, visualmente en estas ausencias y patriarcado evidente, al no visibilizar a ninguna mujer en ella. Mientras que, a través de las cédulas expuestas, se interpelló a la disciplina artística en general, señalando el aumento de la participación femenina que ha tenido pero que tampoco se ha visto reflejado ni en cargos en instituciones de bellas artes, ni en los contenidos de las colecciones.

En términos generales fue una interesante y desafiante propuesta respecto a aquella historia oficial narrada y representada en los espacios de los museos nacionales, rara vez criticada o reflexionada. Probablemente, como parte de una colección permanente del museo, muchas de estas obras han sido naturalizadas como parte de una larga tradición artística chilena. Menos aún, han sido repensadas más allá de lo que parecieran ser: meros e inofensivos artefactos, en este caso, artísticos, coleccionados por su valor estético. No obstante, esta exposición demuestra justamente que las colecciones no son meros objetos artísticos, que están lejos de ser inocuos, sino que, más allá de su valor artístico reflejan formas de ver, de entender el mundo, descubren imaginarios y expresan valores de la sociedad en que se encuentran.

Las relaciones del género son abarcadas principalmente en las salas que tratan la temática del poder y la sumisión. A través de los cuadros expuestos se expresa cómo el rol masculino ejerce su dominio sobre la mujer a través de diversas tácticas y dispositivos. Así lo expresarían cuadros como *“El huaso y la lavandera”* de Rugendas (1835), considerada una obra tradicional del arte chileno, que evoca a personajes típicos y a la zona central rural. No obstante, bajo el prisma

³⁴⁰ Respecto a esto, la curadora de la exposición Gloria Cortés, señaló en una entrevista: *“Solo el 11% de la colección eran artistas creadoras mujeres, y ese porcentaje empezó a replicarse en otros museos que empezamos a mirar: Museo de Linares, Pinacoteca de Concepción. Esto es un problema transversal, dijimos. Era algo que ya sabíamos pero que no habíamos confirmado en términos cuantitativos. Por contraposición, también empezamos a sacar porcentajes de cómo aparecían los imaginarios femeninos; algo que tampoco es nuevo, se sabe, se estudió, lo hicieron las Guerrilla Girls, pero no lo habíamos llevado a la realidad chilena ni a referencias concretas en este museo”* (Revista Punto de Fuga, 2016).

analítico de esta exposición, la ubicación y acción de los personajes denotan una situación desigual: mientras el hombre se ubica por sobre la mujer, la mira desde su caballo y ella, sumisa, cumple sus roles tradicionales femeninos, lavando inclinada sobre el río.



Fotografía 50: "Huaso y la Lavandera" (Rugendas)

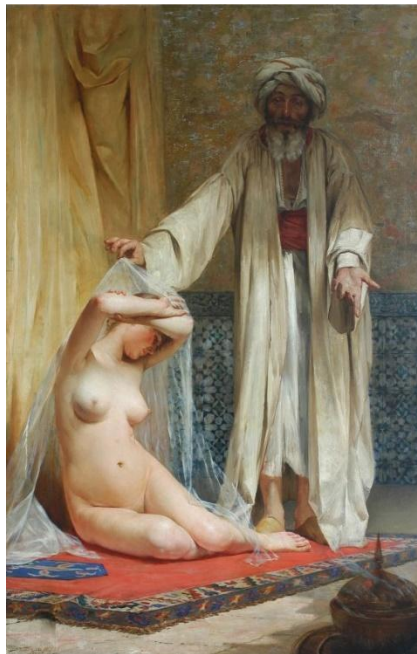
Fuente: <http://centroderecursos.educarchile.cl/handle/20.500.12246/37577>

Asimismo, en estas obras se presenta y entiende a la mujer como frágil, pero además como objeto para ser observado y como mujer sensual, sexual y pecaminosa. Es así como *"la mujer se transforma en objeto de arte, se estetiza, se cosifica, se fetichiza en su intimidad"* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, pág. 21). La mujer como objeto es ejemplificada con claridad en la obra de Villodas, "El taller de un pintor", donde una mujer desnuda posa para la vista del pintor y a la vez se transforma en un objeto decorativo, cosificado para la mirada indiferente de los otros hombres presentes.



Fotografía 51: "El taller de un pintor" (Villodas)
Fuente: MNBA, 2016

Ese cuerpo, sometido, cosificado, indiferente, pero a la vez interesante, e incluso "vendible", es expresado por la obra "*La perla del mercader*" de Valenzuela Puelma, donde el cuerpo se aborda desde la falta de propiedad, esclavitud, despojado de todo incluso de sus ropas.



Fotografía 52: "La Perla del Mercader" (Valenzuela Puelma)
Fuente: MNBA, 2016

Por otra parte, la intervención de la intimidad femenina y el desnudo femenino se representan en la sala titulada "Ejercicio Voyeur", la cual se accede a través de una cortina semi abierta para

expresar el dominio y poder masculino por sobre la representación femenina y su cuerpo desnudo, donde no solo queda bajo escrutinio su cuerpo, sino que además su intimidad. Esto se representa, por ejemplo, a través de la obra de Fossa Calderón, “Lucette” (1920), que muestra a una joven de cabellos rojizos, semivestida, situada en un espacio de clara privacidad mientras es peinada por otra persona.



Fotografía 53: “Lucette” (Fossa Calderón)
Fuente: MNBA, 2016

La exposición, aunque brevemente, dado su condición de temporal, logra remover el statu quo, cuestionar las obras, sus representaciones y las colecciones del Museo en un proceso casi inédito, tanto en nuestro país, como en muchos otros. Es un ejercicio valiente, interesante, profundo, no obstante, muy alejado para el común de las personas. Los textos que introducen las salas son bastantes complejos y requieren, para su comprensión, contar con un amplio capital cultural, manejo conceptual y conocer a autores tales como Foucault y otros.³⁴¹Respecto a esto, en una entrevista, la propia curadora de la muestra reconoce la lejanía que pueden generar estos textos y su dificultad, “Ahora, efectivamente los textos no son fáciles. Y yo creo

³⁴¹ En relación a esto un ejemplo de los textos expuestos: “El Padre/Estado, la crueldad del patriarcado, genera artefactos violentos, domesticadores y creadores de desigualdades en el que los regímenes biopolíticos modernos domesticar, sujetan y disciplinan los cuerpos/territorios, sexualizados, racializados y nacionalidades” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2016, págs. 21-22).

*que ahí tengo que hacer un mea culpa al haber pensado que podíamos contar con otros recursos museográficos de mediación que permitieran bajar esa lectura*³⁴². Concordamos con la curadora de la necesidad de repensar estos textos, como también la necesidad de pensar en la mediación de aquello que se expone, sobre todo cuando intentan realizar ejercicios complejos, nuevos y transgresores para la escena común de un museo de arte en particular, y un museo en general. En este sentido, la escasez de recursos y otras tantas trabas, en muchas ocasiones dejan relegada la mediación o las miradas alternativas a la explicación de las visitas guiadas, cuando las hay.

Otra de las exposiciones temporales realizadas en el Museo Nacional de Bellas Artes fue “Desacatos. Prácticas artísticas femeninas (1835-1938)”. Para esta exposición se realizó una selección de la propia colección del museo intentando con ello relevar a las artistas mujeres que formaron parte de la historia del arte comprendida en ese periodo. Esta muestra tenía como objetivo, entre otros, entregar *“un merecido espacio a las creadoras cuya labor quedó al margen de las narrativas y espacios oficiales, saldando en parte esta deuda institucional e histórica”* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2017, pág. 10).

Si bien estos ejercicios son un aporte en la necesaria transformación y apertura de los espacios museales, siguen siendo iniciativas aisladas y esporádicas. Pese a la importancia de estos procesos y autocríticas, tanto del Museo Nacional de Bellas Artes como del Museo Histórico Nacional, aún no se han realizado verdaderos acercamientos respecto a las representaciones y/o revisiones realizadas más allá de las miradas expertas.

8.6.2. Museos Nacionales y la construcción de género: perspectiva de género MHN

Desde el año 2002, el Estado chileno decide incorporar a sus Programas de Modernización de las instituciones públicas el sistema Enfoque de género. En este marco, la entonces DIBAM³⁴³ tuvo que hacerse parte de este requerimiento y repensar cómo se implementaría este programa en una institución encargada del patrimonio cultural de Chile.

³⁴² La curadora además señaló: *“Yo creo que acá mi reacción es “voy a subir el nivel” y lo complejicé. Tuvimos reuniones, pensamos en varios dispositivos educativos de mediación, pero jugamos en contra del tiempo y en contra de los recursos, porque también pensar en esos dispositivos requieren de recursos con los que hoy no contamos. No era fácil. Y creo que para la próxima vez lo tengo más claro. Aprendí la lección a partir del error. Siento que hubo un error mío acá. Ahora bien, las chicas lo hacen muy bien en las visitas guiadas, manejan el lenguaje de perspectiva de género.”* (Revista Punto de Fuga, 2016).

³⁴³ Hoy parte del Ministerio de las Culturas, Artes y Patrimonio.

En aquel entonces no existían referentes, los ejemplos similares eran escasos, recién se estaba incorporando la variable género a lo patrimonial y las experiencias eran breves, insuficientes y extranjeras. Este proceso lo narro desde la experiencia personal, dado que, en esos años, en conjunto con Paula Palacios y Carolina Maillard, todas integrantes de la Unidad de Estudios y Desarrollo Institucional de la DIBAM, nos tocó hacernos cargo de esta implementación. El camino fue un desafío constante, lleno de creatividad, estudio y haciéndose al andar.

El proceso se dio inicio por medio de un diagnóstico³⁴⁴ de la institución y sus productos en relación al enfoque de género. Para ello, fue necesario hacerse una serie de preguntas respecto al posicionamiento que ha tenido y tenía la DIBAM en relación al género,

“¿Ha reproducido las relaciones y nociones imperantes respecto al mismo?, ¿cómo ha logrado integrar en su visión de patrimonio, memoria y construcción de identidades una mirada inclusiva de hombres y mujeres, sus relaciones, sus expresiones, saberes, representaciones y sus necesidades?” (Dibam/Germina, 2012, pág. 12).

A grandes rasgos, el diagnóstico logró visualizar, entre otras cosas, brechas de género respecto a los contenidos, acceso, participación y la ausencia de una mirada crítica de género³⁴⁵. Dada la envergadura de la DIBAM, en una siguiente etapa, se decidió trabajar con algunas instituciones y sus servicios, entre ellos resultó seleccionado el de visita guiada del Museo Histórico Nacional.

El trabajo con perspectiva de género en el MHN se abordó entre los años 2003 al 2006, y se trabajó desde dos ejes complementarios: el área museográfica y la pedagógica. Tras un diagnóstico y dada la realidad del Museo respecto a presupuesto y otros recursos, para el primer eje, se planteó intervenir la museografía desde los relatos en los guiones orales. Este proceso se logró gracias a la incorporación del concepto “puntos de fuga”, *“para referirnos a las fisuras museográficas por donde penetran y circulan contenidos, preguntas e inclusive la constatación de la ausencia de sujetos sexuados”* (Palacios, 2012, pág. 268). Es a través de estos puntos, buscados y reconocidos estratégicamente en la muestra permanente que, por medio del relato de la visita guiada, era posible incorporar otras historias, personajes y visiones. Mientras que, en el eje pedagógico se trabajó en el material didáctico y guías del MHN, incorporando nuevos enfoques y la perspectiva de género. Tal como relata Palacios (2012), recuerdo con claridad la

³⁴⁴ El diagnóstico se hizo a partir de pautas estándar que entregaba el Servicio Nacional de la Mujer a todas las instituciones estatales.

³⁴⁵ Para más detalles véase Maillard *et al.* (2004).

resistencia que hubo en el Museo las primeras veces que se planteó el tema del género. Sin embargo, hubo un ejercicio inicial que fue decisivo para que el Departamento Educativo, que en esa época estaba compuesto por tres hombres, finalmente cambiara su percepción y notaran cuán naturalizados tenían sus sesgos de género. Se les pidió que revisaran las estadísticas de visitantes escolares que tenían desagregadas por sexo. Los profesores insistían que no era necesario, ya que sabían con seguridad que eran más niños que niñas. Tamaña fue su sorpresa cuando al revisar los números, los datos mostraban lo contrario: quienes más visitaban el museo durante las visitas guiadas eran niñas, y lo hacían de forma constante en el tiempo.

El enfoque de género se demostró como una perspectiva posible e importante de utilizar en museos, convirtiéndose en una herramienta que releva valores, imaginarios y significados culturales respecto a lo masculino y lo femenino. Para el caso del Museo Histórico Nacional, permite visualizar estos enfoques según los diferentes momentos de la historia y sus transcendencias hasta hoy.

En resumen, se podría señalar que la incorporación del enfoque de género y su sensibilización como perspectiva está todavía en una etapa de corrección, un proceso iniciado, pero aún en una etapa inicial de concientización. Es en esta fase que la perspectiva tiende a caracterizarse como una de *“agregar a la mujer y remover, provocar”* (Smith, 2008, pág. 163), esperando despertar nuevas formas de comprender, valorar e incluir lo femenino, como también facilitar nuevas formas de comprender y aprehender el género en términos relacionales.

En este contexto, nos parece fundamental la propuesta de Sullivan (1994), la que establece que para un apropiado y ético accionar de los museos se debe considerar una evaluación respecto a los prejuicios y sesgos de género. Para ello propone los siguientes criterios a analizar: invisibilidad, estereotipos, desequilibrio y selectividad, fragmentación y aislamiento, y sesgo lingüístico. Nos parece esencial el aporte de estos criterios para la evaluación y concientización respecto al género en el Museo, y que también pueden aplicarse a otros grupos excluidos.

La invisibilidad de género tiende a ser un recurso común, no solo en museos, sino en términos generales en nuestras sociedades que ha prevalecido una perspectiva patriarcal que privilegia lo masculino por sobre lo femenino, en tanto importancia, roles, salarios, oportunidades, entre otros muchos aspectos. Por consiguiente, en la historia contada e imaginada, mientras lo masculino ha sido la norma, narrada con mayor detalle, personajes patrios, rostros y

trascendencia, lo femenino ha sido largamente pormenorizado, reducido a pequeños espacios, a roles domésticos, a breves colaboraciones, usualmente como “la esposa de”, “la madre de” o “la hermana de” algún sujeto masculino, siendo invisibilizada de la historia oficial.

La categoría de lo femenino es atravesada por múltiples variables, como la clase social y lo étnico, ambas fundamentales para demostrar estas distinciones. Sin ninguna duda, las mujeres de clase social alta son aquellas mayormente visibilizadas. Son sus historias - aunque mediadas por sus conexiones masculinas -, sus vestimentas de gran elegancia, accesorios y elementos de belleza, las que se han conservado y coleccionado a través del tiempo. En este sentido, el factor de la clase social es fundamental para que las mujeres tengan algún tipo de reconocimiento de ser incluidas y validadas en el espacio del Museo, para también considerar que algunos de sus objetos son objetos “dignos” de ser conservados y coleccionados.

En consecuencia, la categoría de género, como elemento interpretativo y de análisis, no puede considerarse aisladamente. En este caso, la clase social juega un rol significativo respecto a las diferencias, visibilidad e identidades que se representan. Es por ello que universalizar las experiencias femeninas sin considerar las variables de clase, etnicidad o edad entre tantas otras, perpetua los pensamientos homogéneos y alejados de la realidad, como también facilita la falta de reconocimiento de las diversas identidades de género existentes.

El Museo Histórico Nacional ha intentado incorporar museográficamente, sobre todo desde el relato de las visitas guiadas, lo femenino. No obstante, pese a estos intentos, muchos de ellos se presentan desde una solución transitoria y simplista, terminando en muchos casos reforzando estereotipos respecto a las mujeres. Así, la forma más recurrente de hacer mención a lo femenino es a través de la vestimenta, los accesorios y elementos vinculados a la belleza, que reducen el mundo de las mujeres a lo estético, además de superficial. Es así como, por ejemplo, en la Sala “Del Frente Popular a la Unidad Popular”, la última del MHN, se menciona la incorporación de la mujer al espacio público. Bajo el título “La mujer y el espacio público” se sitúan algunas fotografías y una gran vitrina con sombreros femeninos. Entre las fotografías contiguas aparece una de Gabriela Mistral, la poeta chilena, recibiendo el Premio Nobel en 1945. Junto a ella se exhibe una fotografía de dos mujeres en una riña a golpes, señalando en su cédula “Pugna electoral en un local de votación para la elección de regidores del 2 de abril de 1944”, reduciendo, a una trifulca “de mujeres” la incorporación del voto femenino. Esta imagen, como aquella vitrina de sombreros, no solo minimiza el aporte de la mujer a la

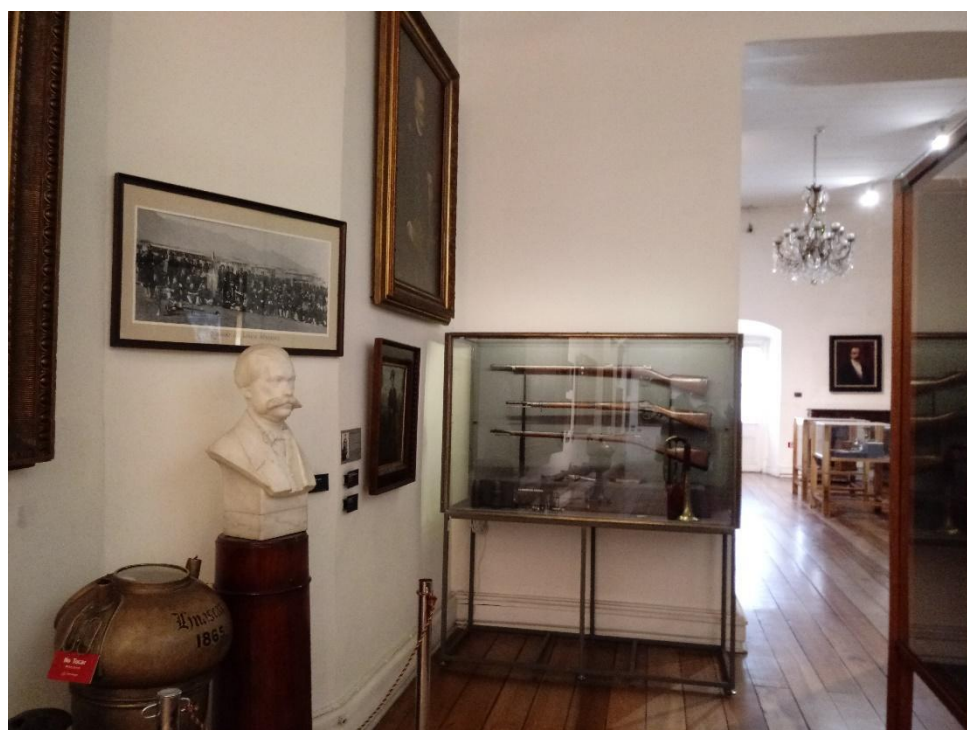
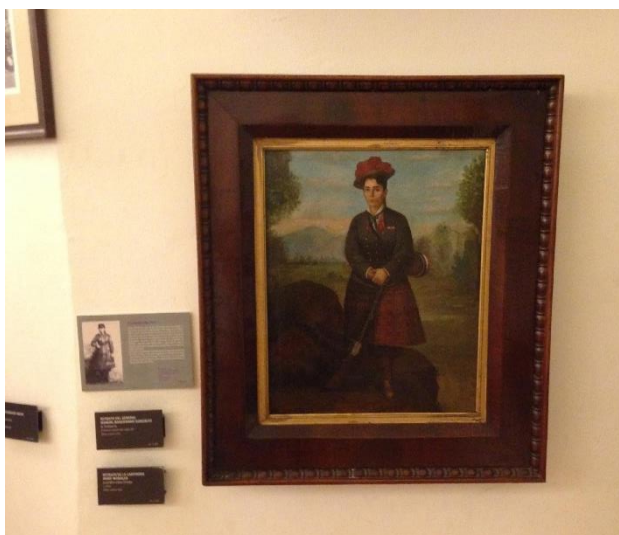
sociedad, subestimándola, reduciéndola a lo estético, a lo superficial, sino que incluso la ridiculizaría como un aporte real a la sociedad como sujeto político activo.



Fotografía 54: Fotografía Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular.
Fuente: Fotografía autora

Otros intentos por incorporar lo femenino a la muestra ha sido a través la inclusión de más imágenes y objetos femeninos. Sin embargo, en su mayoría, tanto por políticas de exhibición y poéticas, terminan siendo minimizadas y refuerzan estereotipos y mandatos de género. Así sucede en la sala “Orden Liberal”, cuando se expone sobre la Guerra del Salitre (o del Pacífico) principalmente se relatan las gestas de generales al mando y de Arturo Prat, concebido como héroe de la patria, mientras que, en un pequeño rincón, casi desapercibido, aparece un retrato de Irene Morales, una cantinera³⁴⁶. En dicha sala no aparece ningún otro retrato femenino, por tanto, la única referencia a la mujer, su labor y su aporte a la sociedad del orden liberal de fines del siglo XIX, se entiende como su labor de servicio, a través de la cantinera Irene Morales, reproduciendo los roles tradicionalmente asignado a hombres y mujeres.

³⁴⁶ Ver nota 206



Fotografía 55: (Imagen arriba) Cuadro de Irene Morales.
Fotografía 56: (Imagen abajo) Ubicación del cuadro en la sala Orden Liberal. Fuente:
Fotografías autora.

Algo similar ocurre en la sala “La Gran Crisis”, como ya señalamos anteriormente, en la que, en una pequeñísima vitrina, aparecen panfletos de “El Movimiento pro Emancipación de las Mujeres en Chile” de la década de 1930, como también la propaganda estatal que recurría a las mujeres para evitar la venta del voto con frases como “*Mujer: Desprecia al hombre que vende su voto*”. Todos estos objetos, son tremendos aportes para hacer referencia a lo femenino en la

sociedad de la época, pero, nuevamente se pierden en un espacio casi escondido de una pequeña vitrina³⁴⁷.

En tanto, el Museo Histórico Nacional de Argentina, en su proceso de renovación, también intentó incorporar la variable del género, visualizando lo femenino y exponiendo algunos ejemplos de relaciones entre lo masculino y lo femenino. Para el primer caso, la integración de las mujeres se da desde matices que van de los tradicionales objetos femeninos, como los abanicos, y la presencia de una figura femenina tradicional y aristócrata como Mariquita Sánchez, hasta el rescate de la participación de diversas mujeres en la Revolución de Mayo. La incorporación de la participación femenina en un hecho histórico gravitante como este último, es sin duda un acierto. También lo es, la ubicación dentro de la exhibición, es decir, en un lugar destacado, iluminado, convirtiéndose en un punto focal de la sala. Junto a una pintura, un enorme escrito señala

“(…) Trascendió la instauración de una nueva forma de gobierno: significó un avance en la democratización de la sociedad. Si bien los ideales de ‘libertad, igualdad y fraternidad’ que inspiraron a los revolucionarios no se tradujeron al género femenino en términos igualitarios, ellas participaron junto a los varones desde el lugar que ocupan en la sociedad de la época. El 7 de junio de 1810, ‘La Gaceta de Buenos Aires’ publicó una resolución de la Primera Junta, convocando a los vecinos... donde se recibían las donaciones para equipar al primer ejército patrio. Respondieron las mujeres de las principales familias de varias provincias, pero también las de los sectores más humildes y hasta las esclavas”³⁴⁸.

El texto es acompañado por una larga lista mujeres y sus contribuciones a la causa patriota. Algunas contribuyen con oro o dinero, otras con sus joyas, algunas simplemente con lo que tienen:

“María Eugenia Segovia (esclava): 1 peso fuerte y se ofrece para servicio de cocina con sus dos hijos”; Margarita Lagraña de Vedoya: 50 cabezas de ganado; Viviana Yegros: 1 saco con 7 y media arrobas de azúcar en terrón”³⁴⁹.

³⁴⁷ Ver páginas 193, 194.

³⁴⁸ Fragmento de texto expuesto en Sala “Revolución de Mayo y guerra de la independencia”, Museo Histórico Nacional de Argentina.

³⁴⁹ Idem.

Se suman a estas breves apariciones femeninas, algunas representaciones del género interesantes, que se dan a partir de las relaciones entre hombres y mujeres, por ejemplo, grandes personajes de la historia argentina, como Dorrego y Rosas, les escriben a sus esposas. Así también se exhibe la categoría de género en el caso de los pardos a través de la obra “Las Esclavas de Buenos Aires demuestran ser libres y gratas a su noble Libertador”, haciendo alusión a Juan Manuel de Rosas. Junto a este objeto se presenta un fragmento de una carta de Rosas a su esposa Encarnación:

“No repares en visitarlos, servirlos y gastar con ellos cuanto puedas. Lo mismo con las pobres tías y pardas honradas, mujeres y madres de los que no son y han sido fieles. No repares en visitarlas y llevarlas a tus paseos de campo aprovechando tu coche que para eso es y no para estarlo mirando”³⁵⁰.

Estas apariciones sobre las mujeres y las relaciones de género, aunque breves y con poca profundidad, dan cuenta del tránsito inacabado del museo argentino hacia la integración de la perspectiva de género en el Museo. La incorporación femenina y la perspectiva de género siguen siendo aún apariciones, casi siempre relacionadas con la historia oficial y los grandes personajes de Argentina, tal como también sucede en su par chileno.

En cuanto a las ausencias de lo femenino en las representaciones de los museos y de la historia oficial general, se ha tendido a justificarla aduciendo a la falta de visibilidad pública, por tanto, no sería posible representarlas porque “no estaban”. Sin embargo, tampoco se ha utilizado los recursos museográficos para dar cuenta, precisamente, de estas ausencias, de estos silencios, considerando que si “no estaban” presentes en la esfera pública es porque históricamente las mujeres han estado relegadas al espacio y roles del mundo privado. En este sentido, sería una oportunidad para provocar la reflexión y cuestionamiento a los roles, mandatos y estereotipos de género predominantes. Del mismo modo, darle valor al espacio privado y a las labores y actividades que se dan en ellos. Porter (1991) ha investigado este aspecto y cómo se representan las mujeres en los museos británicos de historia. Señala que las labores femeninas, tanto aquellas realizadas en el hogar remuneradas o no, son vistas como tareas propias del sexo y por tanto, no son percibidas como trabajo.

³⁵⁰ Texto Sala “Autonomías Provinciales y Época Federal”, Museo Histórico Nacional de Argentina. Carta de Juan Manuel de Rosa a su esposa Encarnación (1833)

Finalmente, retomando a Sullivan (1994), el autor menciona el sesgo lingüístico como elemento a analizar, y de esta forma reconocer la naturaleza discriminatoria del lenguaje que se utiliza. Por ejemplo, el uso de términos masculinos como genéricos para referirse a hombres y mujeres. En el caso del Museo Histórico Nacional se refleja en denominaciones tales como: “científicos”, “cazadores”, “recolectores”, “campesinos”, “labradores”, “inquilinos”, “españoles”, entre otras. Asimismo, el uso de palabras indefinidas que invisibilizan tanto a hombres como mujeres, como “indígenas”, “elite”, “clase dirigente”, “clase trabajadora”, entre otras.

De esta forma, el análisis y evaluación de género sobre el Museo Histórico Nacional, según los criterios planteados por Sullivan (1994), nos confirman lo ya planteado en capítulos anteriores respecto a cómo se aborda la perspectiva de género y las mujeres en este espacio museal. En el MHN la mujer se presenta como

“Como objeto sin sujeto, es decir como un ser pasivo que se somete a los designios del hombre y cuyo cuerpo es objeto en la medida en que nutre el voyeurismo masculino, obstaculiza la reinscripción de la subjetividad femenina en el imaginario histórico colectivo y retarda el reconocimiento público de la mujer como un actor fundamental de la historia” (Gómez Villar, 2012, págs. 5-6).

Si a esto, le sumamos lo ya señalado por la mayoría de los niños, niñas y jóvenes, respecto a la persistencia del machismo en la sociedad actual, estas desigualdades, imaginarios y valorizaciones respecto a lo femenino tienen terreno fértil para seguir subsistiendo y recreándose en el tiempo, además de naturalizar la discriminación y la violencia de género. Los y las entrevistadas, además, constataron que tanto la sociedad como el Museo era espacios machistas, lugares que se suman a otras representaciones sexistas como la publicidad y los medios de comunicación, quienes, de forma reiterada, aluden a situaciones machistas. Al respecto, el museo puede convertirse en un aparato de reproducción (Bourdieu & Passeron, 1995), de desvalorizaciones, ausencias y estereotipos, si no se cuestiona estas discriminaciones y silencios.

Frente a este escenario, las niñas, niños y adolescentes que presencian representaciones estereotipadas de otros y de sí mismos, podrían confirmar, internalizar y/o reproducirlas, limitando sus posibilidades de desarrollar miradas más diversas y complejas sobre ellos y los demás. Esta cobertura irrealista de la historia por parte del MHN niega información a este

público, el que podría recurrir para reconocer, entender y quizás, algún día, resolver los problemas que hoy enfrenta nuestra sociedad (Sullivan, 1994).

8.7. Escenarios de Otredad

En relación a los temas excluidos del Museo en cuanto a representación, imágenes y relatos, uno de los más significativos para los no visitantes es la violencia. Tal como sucede con otros tópicos, la violencia a lo largo del Museo no se manifiesta como tal, sino que, de modo solapado, estetizado e higienizado, ocultando con ello su verdadero cariz y características.

Por lo general, los museos tienden a ocultar el real trasfondo de lo que la violencia implica. Pueden llenar sus salas con armamento, pistolas y cañones, pueden relatar las guerras y batallas, pero rara vez se menciona el sufrimiento, las muertes, ni lo que significa una guerra para sus soldados, sus contemporáneos, sus veteranos. Quizás porque la historia siempre ha estado cargada de violencia esta tienda a naturalizarse como algo normal, además que con la distancia de los años se deshumaniza y se higieniza haciendo del fenómeno algo natural, fácil de digerir, de omitir e incluso olvidar.

En este contexto, (Otto *et al.*, 2011) estudiaron el Cody Firearms Museum en Estados Unidos, y sus hallazgos nos parecen aplicables tanto al Museo Histórico Nacional, como a muchos otros museos que exhiben armamento y narran episodios violentos de la historia.

Los autores señalan que las armas al situarse en vitrinas de modos decorativos, arregladas y localizadas con pulcritud se transforman en objetos museográficos para el disfrute y admiración, logrando domesticar y esterilizar las funciones reales que tienen, olvidando y borrando con ello su historia de violencia, como también cualquier asociación de las armas con la violencia o con los seres humanos. Asimismo, en ninguna de estas exhibiciones existe alguna mediación ni relato que permita una reflexión respecto al rol que tienen las armas en las sociedades de ayer y hoy, ni menos sobre el daño que provocan.

En el Museo Histórico Nacional, por ejemplo, en la sala “Orden Liberal” podemos encontrar una vitrina antes mencionada, que hace alusión a la expansión territorial ocurrida en el país durante el siglo XIX. Esta expansión solo fue posible por medio de guerras, militarización y ocupación de las tierras indígenas a través de las armas. La vitrina resume este periodo y su violencia, conteniendo un fusil y algunos elementos de la cultura mapuche. El fusil, museográficamente

dispuesto, es descontextualizado de su origen, se “limpia” la sangre, se extingue su función peligrosa, se vuelve algo familiar y normal para someterlo a la mirada occidental de los museos: las armas pasan a ser herramientas, tecnologías de época, objetos de curiosidad e incluso de belleza (Otto *et al.*, 2011). Al domesticar esa arma se invisibilizan historias completas de ocupación de territorios, de abusos, de muerte y violencia, haciendo del arma y la violencia algo “propio” de la época, justificada en ciertos momentos históricos. Así, mientras en el Cody Firearms Museum de Wyoming las armas sanitizadas encubren una expansión a la fuerza, la violencia y la muerte de indígenas nativos norteamericanos, una metáfora similar se da, en esta vitrina en particular del Museo Histórico Nacional de Chile.

En el caso del Museo Histórico Nacional de Argentina, la ocupación de algunas provincias y sobre todo de la Patagonia, conocida como la “Campaña del desierto”, es escasamente mencionada, así como tampoco se refiere al exterminio indígena ocurrido en estas zonas. De este modo, la expansión territorial del país pareciera no tener violencia ni consecuencias. Esta higienización de la violencia se ve sublimada a través de las muchísimas vitrinas con armas que se ven a lo largo del recorrido por el Museo. Incluso hay dos salas exclusivamente dedicadas a las armas, la sala “Las Armas del Pueblo” y la sala “Del Sable Corvo de San Martín”. En ninguno de estos dos espacios se profundiza respecto al uso estas, sobre las guerras y la muerte. Se exponen en una versión estética de la violencia descontextualizada.

En todos estos casos, la representación se convierte en un acto político, un posicionamiento respecto a ciertos tópicos fundamentales de su historia. Macdonald (1998) señala que la política en el Museo justamente se instala en aquello que parece no político, en los detalles pequeños, en elementos que parecen dados y externos, “*such as the architecture of buildings, the classification and juxtaposition of artefacts in an exhibition, the use of glass cases or interactives, and the presence or lack of voice-over*”³⁵¹ (pág. 3).

Otto y Dickinson, entre otros planteamientos, proponen devolver a estas armas parte de su vida, comprenderlas desde otros sentidos, no solamente observarlas. Al respecto, Gómez Villar (2012) provoca cuando señala “*Bastaría que sonara al interior del museo el más débil estruendo de una sola pistola para que todos los visitantes corrieran asustados por los pasillos y pidieran*

³⁵¹ Traducción libre de la autora: “como la arquitectura de los edificios, la clasificación y yuxtaposición de los artefactos en la exhibición, el uso de vitrinas de vidrio o interactivos, y la presencia o ausencia narración/traducción”

*auxilio agobiados de pánico*³⁵² (Gómez Villar, 2012, pág. 6).

Como pudimos apreciar a través del diálogo con niñas, niños y adolescentes en este estudio, quienes visitan el MHN no logran percibir o visualizar la violencia en sus salas, aun cuando su relato histórico se ha construido en base a hechos cargados de ella. De este modo, hemos olvidado la experiencia de violencia detrás de estos eventos, la hemos naturalizado como una parte más ineludible de la historia. Mientras quienes no han visitado este espacio, reiteradamente comentan sobre cómo la violencia, traducida en diferentes modalidades, se ha ido colando en sus vidas. Ambos casos resumen la relación dual que la sociedad actual mantiene con la violencia y la muerte. Por una parte, la muerte se vive como un accidente, antinatural, que les sucede a otros, *“ocultado de la vida pública, no mencionado [...] De las ciudades desaparecieron los cementerios, transformados en verdes paisajes”* (Caraballo, 2008, pág. 97). Por otra, se vive desde la situación opuesta, a saber, desde *“la pornografía de la muerte”* (Caraballo, 2008, pág. 97) la violencia a la que estamos expuestos diariamente a través de los festivales de accidentes, crímenes y catástrofes a las que nos someten los medios de comunicación, juegos, películas y un largo etcétera. Todo ello nos hace distanciarnos de la realidad de la violencia, mientras que la muerte, sea real o ficticia, se convierte en un *commodity*, para ser consumido por las masas (Lennon & Foley, 2000), es decir, un fenómeno cotidiano, pero no sentido.

Por consiguiente, hacer explícita la violencia, exponerla, relatarla desde sus actores, sus vivencias y también sus alcances, rescatarían estos hechos del olvido, pero sobre todo de la normalidad con la que se asume. Con ello, se buscaría generar sensibilidad, empatía y solidaridad por el sufrimiento ajeno, además de promover la conciencia de que estos sucesos no son inocuos, fomentando un trabajo en conjunto por la paz. Ejemplos de estas representaciones se han dado en los museos de la Memoria y del Holocausto, los que, sin necesariamente concentrarse en los actos de violencia y horror específicos, se logra visualizar las vivencias de aquellos vulnerados en sus derechos. Estos lugares, algunos con más y otros con menos éxito, intentan fomentar la conciencia de un *“nunca más”*.

³⁵² Las experiencias sensoriales, en donde el visitante no solo observa, sino que huele, toca y oye, se convierten en grandes recursos para transmitir, por ejemplo, la violencia. El Imperial War Museum de Londres, ha realizado varios de estas representaciones de guerra, que incluyen sonidos, y otros elementos sensoriales. En nuestra opinión, The Trench Experience, una recreación de una trinchera de la Primera Guerra Mundial, con sonidos, olores, luces, espacios pequeños, conversaciones, bombardeos, etc., es una de las mejores y más evocativas recreaciones de una guerra que nos ha tocado presenciar.

En el caso contrario, estetizar y esterilizar la violencia en los museos produce un efecto anestésico en donde las guerras, las armas y la muerte se hacen aceptables, normales, e incluso, como hemos visto, pasan desapercibidas. En consecuencia, el Museo contribuiría a invisibilizar una parte de la historia clave, como lo es el sufrimiento humano, el horror, las guerras y sus terribles consecuencias.

¿Cómo explicar la guerra o hechos de extrema violencia que han ocurrido en el pasado – y actualmente, a niños, niñas y jóvenes que no la han vivenciado directamente? ¿Qué sucede con aquellos jóvenes de hoy y del futuro que al no tener la experiencia personal no re-conocen estos eventos? (Candau, 2002, pág. 96). En otras palabras, aquellos que, afortunadamente no han tenido que vivirlo como experiencia, no pueden “re-conocer” este tipo de violencia. Para la gran mayoría de los niños, niñas y jóvenes chilenos, entonces, el Museo podría ser el espacio que los conecte con ese conocimiento, con esas vivencias, con valores y humanidad, por ejemplo, acerca de la violencia de Estado ejercida a partir del 11 de septiembre de 1973, tras el golpe militar en Chile.

IX. A MODO DE CIERRE...

“La medida de éxito de un museo no debería estribar en su capacidad de representar un Estado, una nación, (...) o una determinada historia. Donde debería estribar es en su capacidad para revelar la humanidad de los individuos”

Orhan Pamuk³⁵³

A través de los anteriores pasajes hemos reflexionado respecto al Museo Histórico Nacional como espejo de ciertas realidades sociales, como una institución que representa en base a metáforas, sinécdoques y analogías temáticas situaciones muy vigentes en la actualidad y las circunstancias que lo rodean. De este modo, hemos visto que el MHN más que empresa de creación de realidad parece ser un reproductor y reflejo de ciertos aspectos de esta.

En abril del año 2018 se inauguró, en la sala de exposiciones temporales del Museo Histórico Nacional, la muestra “Hijos de la Libertad: 200 años de la Independencia”. En esta exposición se presentaban catorce fragmentos de discursos o textos de diferentes figuras de la historia³⁵⁴ de Chile independiente en torno a la libertad. Tras unas semanas de apertura la exposición, repentinamente comenzó a generar una escalada de comentarios, debates y polémicas en torno a la inclusión, entre estos personajes históricos, de Augusto Pinochet. Al igual que los demás personajes, su inclusión estaba compuesta por una imagen y una cita, que para el caso del exdictador chileno fue *“La gesta del 11 de septiembre incorporó a Chile en la heroica lucha contra la dictadura marxista de los pueblos amantes de su libertad”*³⁵⁵.

Las discusiones, comentarios y críticas a la exposición aumentaron. Sobre todo, por medio de las redes sociales, donde rápidamente se viralizó lo sucedido con duras críticas y reacciones a la muestra. La gran mayoría de ellas aludían a que este acto era inaceptable, vergonzoso e impresentable por parte de un museo nacional. En especial, se manifestaron movimientos y organizaciones de derechos humanos.

³⁵³ Citado en Museo Histórico Nacional (2018b, pág. 6).

³⁵⁴ Algunas de estas figuras eran: Gabriela Mistral (poetisa ganadora del Premio Nobel), Elena Caffarena (Abogada y gran figura del feminismo en Chile), Pablo Neruda (poeta ganador del Premio Nobel), Michelle Bachelet (presidenta de Chile en dos periodos 2006-2010 y 2014-2018), Salvador Allende, Luis Emilio Recabarren (importante figura política relacionada a los movimientos obreros, fundó el partido obrero socialista), entre otros.

³⁵⁵ El 11 de septiembre marca un hito en la historia reciente de Chile, dado que ese día, en 1973 ocurre el golpe de Estado dado por las fuerzas armadas, durante el gobierno de Salvador Allende.

El Museo en un comienzo justificó su línea curatorial³⁵⁶ que incluía a Pinochet aludiendo a que estos personajes eran parte de la historia chilena, y que, desde su punto de vista, cada uno construía su versión de libertad. En su primer comunicado vía redes sociales señaló:

“En el contexto de la muestra temporal aludida, se recogieron 14 fragmentos de discursos o posiciones en torno a este concepto elaborados por personajes de nuestra historia. El fragmento incluido de un discurso dado por Augusto Pinochet en 1973 es parte de un montaje que busca mostrar distintos usos y apropiaciones de la idea libertad, sin ensalzar figuras en particular. ... Invitamos a todos a ver la exposición y a tener después la reflexión y el debate que hemos querido motivar con ella” (Museo de Historia Nacional, 2018).

No obstante, esta justificación no fue suficiente para acallar las oleadas de críticas que repletaron las redes sociales, llegando así a los medios de comunicación³⁵⁷. Finalmente, la Ministra de Cultura del momento, Alejandra Pérez, se disculpó públicamente y en un comunicado oficial indicó

“Lamentamos profundamente el daño moral ocasionado debido a esta situación, pues resulta inadmisibles la forma y la selección de la cita escogida que ha causado, con justa razón, tanta controversia. Como Ministerio, creemos firmemente en el rol de la cultura y las artes en el rescate de la memoria y la defensa de los derechos humanos como una forma de fortalecer nuestra identidad país, y aportar así a la construcción del Chile más respetuoso por el que todos trabajamos” (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2018).

Tras esta declaración se le pidió al director del Museo la renuncia a su cargo (ABC, 2018) aludiendo a graves errores en la línea curatorial y, además, se ordenó el cierre y retiro de la exposición. Toda esta polémica tuvo una gran cobertura en los medios y las redes sociales, dado a las controversias que se habían sucedido respecto a la inclusión de Pinochet en la muestra,

³⁵⁶ “La muestra propone una reflexión sobre los distintos usos e interpretaciones que se ha dado a la idea de libertad a lo largo del tiempo y cómo eso se reflejó en las costumbres sociales, la cultura y la actividad política en tres temporalidades: independencia, centenario y bicentenario.” Señalaba la página web del Museo al momento de su inauguración (Museo Histórico Nacional, 2018)

³⁵⁷ Algunas reacciones en redes sociales:

“La explicación del Museo Histórico agrava la falta. Citar a Pinochet en una exposición llamada “Hijos de la libertad” es ofensivo, ministra. ¿Podría alguien imaginar una exposición con el mismo nombre en un museo estatal alemán que citara a Hitler?” (Riquelme, 2018).

“Más allá de las explicaciones que mencionan, sencillamente no puedo creer que desde el Museo Histórico Nacional puedan incluir a Pinochet en exposición “Hijos de la Libertad”! ¿Qué dice [@culturas_cl?](#) pic.twitter.com/V7A46z8yH0” (Jackson G., 2018)

“Perdón, pero poner al dictador entre el Presidente Allende, Elena Caffarena y Neruda “en este viaje en torno a la libertad”, es una ofensa a la propia Libertad que dicen promover. Los genocidas no se respetan por el bien de la Humanidad. pic.twitter.com/h32ZZjfMi5” (Lobos G., 2018)

pero, además, por la destitución del director del Museo, e incluso el cierre – y se podría argumentar con ello, censura – de la muestra, sin mediar ninguna posibilidad de discusión, problematización y reparación.

Lo sucedido en este espacio museal abre una serie de temáticas por indagar respecto al MHN en particular, pero también respecto a los museos en general. A continuación, y modo de cierre de esta investigación, intentaremos relevar algunas de ellas.

Lo primero tiene que ver con premisa de la neutralidad en los museos, o en su defecto, su intención de serlo. Tanto esta exposición, como muchas que se han transformado en muestras contenciosas, sacan a relucir miradas y narrativas fuertemente arraigadas en la sociedad, y por ello, son criticados por la ausencia de neutralidad al definir o situarse desde algún punto de vista específico. Con ello, retomamos la idea que los museos no son instituciones neutrales, pese a que, en la mayoría de los casos, aparenten serlo.

Cuando se piensa en neutralidad se espera que el museo refleje y represente lo existente – o aquello que se supone real – pero, que, al mismo tiempo, no lo cuestione. Es decir, que solo tenga un rol de representación, sin cuestionamientos, y que, además, no se involucre. No obstante, ya se ha dicho, los museos no son neutrales, y aquella “supuesta neutralidad” instalada por los museos, es una posición que no es realmente neutral para todos. A esto se refiere Sentence (2018) al señalar *“your neutral is not my neutral”*³⁵⁸, indicando con ello cómo los museos tras su careta de neutralidad no son inocuos: *“even though they are not actively oppressing people, have assisted the oppressor”*³⁵⁹ (Jenson, 2008, pág. 94).

Por su parte, Laseca asegura que los museos nunca han sido dispositivos dedicados a sus temáticas como la historia o arte, sino que han sido y son *“fundamentalmente, un dispositivo sobre política, basado en los proyectos ideológicos que como máquina de Estado ha querido o podido desempeñar”* (Feo Rodríguez, 2015).

En esta línea, se entiende cómo las miradas tradicionales respecto a los museos han perpetuado además otras perspectivas. Entre ellas la posibilidad o imposibilidad de que las salas y sus exposiciones puedan ser espacio para elementos e historias controversiales y presentes. En tanto presente, desde las perspectivas tradicionales pareciera que la historia contemporánea

³⁵⁸ Traducción libre de la autora: “Lo que tu consideras neutral no es mi neutral”.

³⁵⁹ Traducción libre de la autora: “Pese a que no están activamente oprimiendo personas, han asistido al opresor”.

fuese una anexa, y por ello estaría fuera de los ámbitos del museo. Asimismo, se pone de manifiesto la imposibilidad que los museos puedan ser espacios de debate, de crítica y de reflexión. Así, a la luz de lo ocurrido con la muestra “Hijos de la Libertad” y su cierre, ni el debate, ni la reflexión, menos la controversia, parecen ser elementos apropiados para los museos.

La posibilidad de vincularse con el presente es una demanda explícita en todos los sujetos entrevistados en esta investigación, lo que el propio Museo ha sabido aprehender y por ello ha sido incorporado en la propuesta elaborada por los equipos del MHN para la nueva institución y guion museológico. Para ello, la propuesta es iniciar la visita con una sala introductoria a los temas, pero desde un Chile en el presente. A continuación, se puede ver la figura que resume esta propuesta en cuanto a posibles áreas temáticas y salas del futuro Museo.

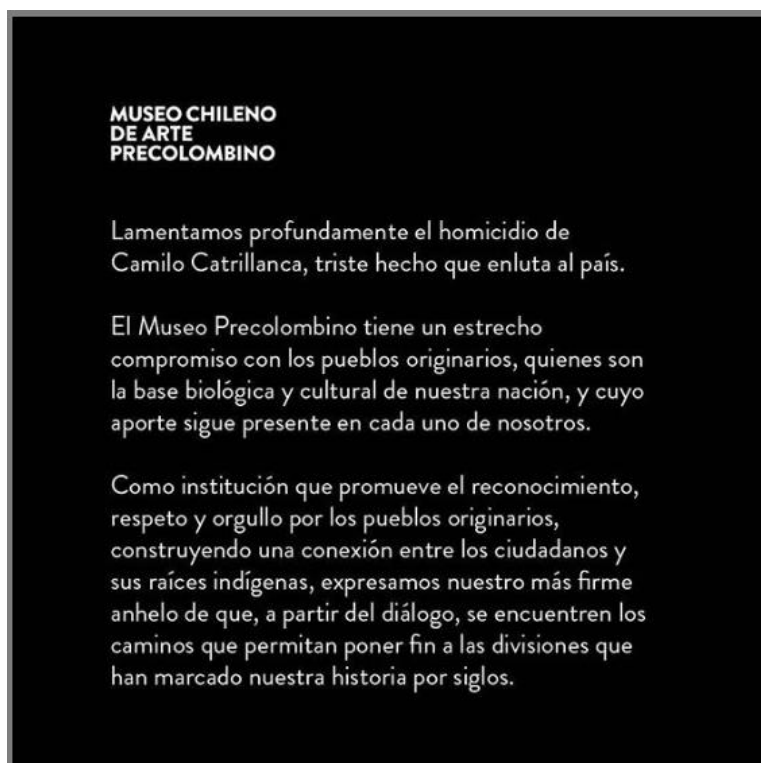


Diagrama elaborado por el equipo del Museo.
Fuente MHN, 2018b:39

En concordancia, vale destacar que varias de sus propuestas hacen eco y coinciden con observaciones y conclusiones desarrolladas a través de este estudio. Como parte de la propuesta, por ejemplo, se ha pensado en trabajar ejes temáticos, dejando de lado la cronología como única forma de ver los procesos, descomprimiendo y sacando de los compartimentos en que se encontraba lo narrado según la cronología de cada sala. Asimismo, varios de los temas propuestos coinciden con lo que niños, niñas y jóvenes propusieron como posibles temas a desarrollar: vida cotidiana, creencias, ciencia y técnica, educación y territorio.

Un ejemplo concreto de la vinculación con hechos del presente, y además de transparentar su posicionamiento, fue lo que realizó el Museo de Arte Precolombino en noviembre del 2018, al

publicar una declaración respecto a la muerte de Camilo Catrillanca³⁶⁰, un joven mapuche asesinado en la Araucanía, zona sur del país, por parte de funcionarios de las fuerzas especiales de la policía. En la publicación, el Museo Chileno de Arte Precolombino se hace parte de este episodio actual, tomando una posición clara respecto al suceso y de su compromiso y valoración respecto a los pueblos originarios.



Fotografía 57: Comunicado Museo Chileno de Arte Precolombino
Fuente: Instagram Museo Chileno de Arte precolombino³⁶¹

En este caso, de forma explícita se da cuenta de la no neutralidad del museo como institución, mientras que, en la mayoría, se sigue manteniendo el silencio. El reconocer este posicionamiento merece primero recomponer y reconocer la relación entre el Museo y el lugar

³⁶⁰ La muerte de Catrillanca fue una sumamente simbólica dado las tensiones que existen en la zona desde hace varias décadas entre algunos grupos mapuche y el Estado. Las oleadas de violencia han permitido que el Estado instale de forma permanente grupos especiales de policías. Pese a las evidentes situaciones de violencia en que se han visto involucrados grupos mapuches, también existe su contraparte de la policía, la cual en variadas ocasiones ha sido acusada de abusar de su poder en la zona. Este caso particular sería un ejemplo evidente de eso. Sobre todo, porque en un inicio los policías implicados aseguraron que este estaba armado y los habría amenazado. Sin embargo, luego se confirmó que Catrillanca había recibido disparos por la espalda, mientras escapaba, y nunca había sido una fuente de peligro para sus atacantes. Asimismo, los involucrados hicieron desaparecer las grabaciones del suceso, terminando con policías dados de baja y una importante investigación al respecto.

³⁶¹ La declaración del Museo señala lo siguiente: “Lamentamos profundamente el homicidio de Camilo Catrillanca, triste hecho que enluta a nuestro país. El Museo Precolombino tiene un estrecho compromiso con los pueblos originarios, quienes son la base biológica y cultural de nuestra nación, y cuyo aporte sigue presente en cada uno de nosotros. Como institución que promueve el reconocimiento, respeto y orgullo por los pueblos originarios, construyendo una conexión con los ciudadanos y sus raíces indígenas, expresamos nuestro más firme anhelo de que, a partir del diálogo, se encuentren los caminos que permitan poner fin a las divisiones que han marcado nuestra historia por siglos.” (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2018)

donde se sitúa. Y con ello, hacer evidente que este no es ajeno y ni debería seguir intentando ser extraño a las circunstancias y presente que lo rodean. Conjuntamente, se abren a la posibilidad de nuevas miradas respecto a su función, su rol social, como también preguntarse que esperamos de ellos.

9.1. Contexto del Museo: la alienación de los sentidos

El Museo como institución está situado en una sociedad neoliberal concentrada en la producción, en la velocidad, que simula libertad, pero realmente aliena y agota (Han, 2012). En ella se promueve exitismo y narcisismo, donde que se descarta al otro y se desdibujan las particularidades de cada uno, para crear miradas armónicas, *“Se deshace de la negatividad de lo otro o de lo ajeno para aumentar la velocidad de la circulación de la producción y del consumo. Solo las diferencias que se pueden consumir están permitidas”* (Armada, 2015). Hemos dejado de mirar a los otros, de aprehender su presencia, su importancia, sus aportes. En este contexto, señala el filósofo, vivirían los individuos de la sociedad actual en una suerte de estandarización y explotación veloz, siendo sus propios verdugos. Así también, en el contexto neoliberal, las instituciones ya no necesitarían ejercer control, ya que esta ha sido interiorizada por las personas, la ejercen ellos sobre sí mismos, velada bajo una falsa noción de libertad. Sería tras esta misma supuesta libertad donde se escudarían las instituciones para no hacer frente a sus responsabilidades en torno a las personas, los colectivos, las minorías, y, sobre todo, respecto a aquellos “otros”, dado que *“la debilidad de la política derivada del nuevo capitalismo es la indiferencia”* (Sennett, 2006, pág. 140).

Esto se vería reflejado en las instituciones patrimoniales como los museos, donde muchos de ellos se han hecho parte al plegarse a los consensos y los silencios, convirtiéndose con ello en lo que Laseca llama *“máquinas para la ceguera”*, es decir, *“un dispositivo para allanar la imaginación y neutralizar la imagen para su consumo”* (Feo Rodríguez, 2015). Estas máquinas, plantea el autor, crean y potencian *“(…) sujetos anónimos, una especie de autómatas globales que no se preguntan qué se le está ofreciendo en el museo y mucho menos se puede plantear cómo se están homogeneizando las posturas sociales y los tipos de relación”* (Feo Rodríguez, 2015). Por consiguiente, Laseca interpela a los museos a dar un golpe de timón, de dejar de vivir en la ficción de que son instituciones vivas y fundamentales para el público, siendo que lo cierto

es que se rodean de un público zombi, y son más bien un instrumento no-muerto³⁶². Además, en una sociedad donde los imaginarios sociales han sustituido *“el principio de identidad y unicidad por el de la diferencia, la pluralidad, la recursividad (...)”* (Pintos, 2001, pág. 5).

La exclusión que se genera en los espacios del Museo, como también fuera de este, es una *“exclusión del interior y por el interior”*, donde todos aquellos considerados “otros” son relegados a una posición de marginalidad, periferia e inferioridad, haciendo evidente que la sociedad *“resulta incapaz de hacerse cargo realmente de la presencia en su seno de ‘minorías visibles’”* (Castel, 2010, pág. 291).

9.2. Museo que es, que debería ser, que podría ser...

9.2.1. El Museo que es: máquina de la ceguera

En este proceso de repensar el Museo ineludiblemente surge la interrogante acerca de lo que se espera de un museo nacional de historia como este.

El Museo, en tanto institución nacional tradicional, conservadora, elitista, centralista, podría justificar su situación y posicionamiento dadas las coyunturas históricas en que fue creado y las escasas posibilidades que ha tenido de ser realmente renovado en el tiempo. Sin embargo, esta perspectiva solo alude a aquello que refiere a las formas de lo exhibido y no a los contenidos, como hemos mencionado.

Por esta razón, hemos visto que al considerar las implicancias de las representaciones e imágenes del Museo es necesario retomar el concepto de “currículum oculto”. Sabemos que este puede darse en diversos grados de intencionalidad y profundidad. En este sentido, la historia oficial exhibida, con todas sus falencias, silencios y omisiones, por naturalización pasa, en muchas ocasiones, como una historia “neutral” y un patrimonio “dado”. No obstante, y es este punto que nos parece central reiterar, es imprescindible considerar todo aquello no previsto que esta historia oficial genera, en torno a las significancias que tiene que un Museo Nacional sea un espejo y un reproductor respecto de aquellas historias de racismo, clasismo, centralismo y machismo, entre otras, que también se perciben en nuestra sociedad, siendo con

³⁶² También podríamos llamarlo “museo-cadáver” como lo llama Morales (2010), el cual también señala el autor, estaría en crisis.

ello, un reflejo negativo de esta, pero además una institución que autoriza estas miradas en sus salas.

De esta manera, por ejemplo, un joven que llega al Museo con imágenes de machismo y de objetivación de la mujer, sale de este espacio sin reflexionar ni cuestionar esos estereotipos, sino que podría salir confirmándolos e incluso legitimándolos. Así, las versiones dominantes del patrimonio conllevan el poder de visibilizar a algunos, pero también de invisibilizar y subvalorizar a otros, extendiendo esas marginaciones y significaciones fuera del espacio estrictamente patrimonial. Se entiende, entonces, que el patrimonio no es algo que sólo se impone desde arriba, sin tener ninguna relación con las personas, sino que también logra vincularse con ellas en diferentes grados, desde diferentes vertientes y modos. Es por esto, como señala Smith, que el patrimonio se ha transformado en un elemento tan importante en las políticas de reconocimiento (Smith, 2008, pág. 163), teniendo grandes potencialidades en su versión positiva, y un gran reproductor de exclusión y desvalorización en sus versiones negativas.

En esta medida, es ilustrativa la ambivalencia que se aprecia respecto a cómo los visitantes entrevistados se presentan frente al MHN. Por una parte, naturalizan el recinto oficial, como probablemente también lo hacen con la historia oficial que se les enseña en sus escuelas, sin embargo, comprenden que las ausencias y los silencios que advierten en el Museo, como aquellos cotidianamente vividos, no son los adecuados en una sociedad como la de hoy.

Nos atrevemos a conjeturar que este cambio social no se le exige a este Museo al percibirlo como una institución obsoleta por repetición, por mantener y reproducir aquello que somos, pero no queremos ser o que no queremos ver. Además, se percibe como un status quo, una realidad frente a la cual escasamente se puede hacer algo. En otras palabras, se le percibe y siente *“no necesariamente con desesperación, ni con desengaño o resentimiento, sino como un hecho puro y simple de la vida”* (Hoggart, 1954, pág. 77, citado en Aravena & Baeza, 2013, pág. 554). Por lo tanto, el Museo no lograría ser una *“empresa de fabricación de realidad”* (Pintos, 2004), en tanto una realidad nueva acorde con lo que se desea o debiera ser.

Esta perspectiva nos parece sobre todo evocativa respecto al cambio de actitud de las niñas, niños y jóvenes cuando se conversó sobre la futura renovación del Museo. Ante ese escenario,

el MHN cobró inmediatamente vida, tomó importancia tras la oportunidad de renovar e imaginar nuevos relatos históricos que recogerían las diversas identidades pasadas y presentes.

9.2.2. El Museo que debe ser

Si el Museo no es percibido como un espacio nacional, ¿qué características debería incluir para llegar a serlo? Los sujetos entrevistados solicitan al Museo Histórico Nacional, sobre todo, mayor diversidad, incluyendo nuevas temáticas y actores sociales en el relato que presenta. Dicho esto, el MHN tiene espacios, colecciones y posibilidades limitadas y no podrá dar respuesta a todo ni a todos. Sin embargo, el Museo por medio de la inclusión y/o visibilización de estas demandas de diversidad tendría la *“posibilidad de levantar imaginarios más inclusivos”* (Museo Histórico Nacional, 2013, pág. 73), lo cual daría mayores posibilidades de vincularse con este recinto, hacerlo simbólicamente importante en la vida de las personas, como además ser un espacio creador de realidades, de coherencia y pertenencia para la comunidad.

Asimismo, el posicionamiento y transparencia frente a los olvidos, omisiones y silencios podrían resignificar al Museo como uno nacional en la sociedad actual. En esta línea, Gómez Villar (2012) propone que no es necesario retirar o cambiar objetos, sino que se estipule con claridad que el imaginario nacional del pasado se ha formado bajo matrices elitistas, machistas, en torno a las guerras, y a la historia política, entre otros. Además, señala que no se trata artificialmente de instalar sujetos o colectivos en todas las salas ni en todas las épocas, sino de profundizar en la dificultad que ha tenido el Estado nacional en incorporar la diversidad. De este modo, dejar constancia de los posicionamientos de los museos es una alternativa interesante frente a las realidades de los museos en cuanto a presupuesto, pero también ante la imposibilidad real de no poder incluirlo todo.

En el caso del Museo Histórico Nacional de Argentina, al ingresar lo primero que se encuentra es un panel introductorio que recibe a sus visitantes y contiene una suerte de declaración que sitúa a quien visita respecto a la creación y desarrollo de la institución, así como desde dónde, en términos de colecciones y discursos, se ha construido este museo:

“Este relato [el del Museo] centralista, porteño y aristocrático se grabó en las mentes de generaciones de argentinos a través de las imágenes y objetos que aún permanecen en sus salas.

En la actualidad, luego de una renovación historiográfica y con otro contexto social y político, el Museo Histórico Nacional incorporó a los hombres públicos del pasado en un relato federal e integral que incluye actores sociales antes excluidos: los pueblos originarios, los negros, los sectores populares, las mujeres y el protagonismo de las provincias, respetando la diversidad social y cultural de la nación argentina”³⁶³.

Con esta explicación el museo argentino se transparenta, revelando así su antigua “agenda”, su posicionamiento a lo largo de la historia y se responsabiliza, como institución, de la mirada sesgada que entregaba. Es una advertencia importante de revelar, sobre todo a aquellos visitantes que van al museo en busca de un relato único, de la esencia “verdadera” de la patria. De esta manera, el museo toma una posición activa respecto a lo que es, con virtudes y falencias, pero reconoce el prisma con que se ha construido y, por tanto, pone en entredicho su autoridad y discursos absolutos. Siendo un gran aporte, la ubicación de esta declaración dentro en el museo podría ser mejorada, para que fuese un “deber” leerla antes de entrar a sus salas.

A esta aclaración que hace el museo argentino se suma una breve muestra en una “sala – pasillo” sobre la conformación de las colecciones desde su nacimiento hasta 1914. De esta forma, a través de una cédula con información y una línea de tiempo, las visitas pueden visualizar los objetos que fueron recibidos, seleccionados y finalmente musealizados para ser parte de la colección.

Esto último como un factor relevante a incluir es recogido en la propuesta realizada por los propios equipos de la institución, para el futuro Museo Histórico Nacional en Chile, al considerar su propia historia como un eje temático en la muestra. El objetivo es dar cuenta de cómo este museo ha sido

“Articulado por variables sociales, políticas, intelectuales y aquellas propias del quehacer histórico, museológico y patrimonial, que se han traducido en bifurcaciones y, por sobre todo, en narraciones que a manera de guion reflejan una manera específica de pensar la historia, el museo y el patrimonio. Es precisamente la revelación de aquel recorrido, en tanto espejo no solo de una época, sino más bien y sobre todo de una forma de comprender la historia, lo histórico y el patrimonio, uno de los principales objetivos de este eje” (Museo Histórico Nacional, 2018a, pág. 110).

³⁶³ Fragmento panel introductorio al Museo Histórico Nacional de Argentina.

Con este propósito en mente, el transparentar la labor del museo, sus posiciones y quehacer permite alejar la mirada experta y de autoridad, para dar paso una institución donde la historia y la memoria sean efectivas a la hora de crear cambios sociales y, por lo tanto, hacer de estas instituciones socialmente relevantes.

Ahora bien, a la luz de lo visto, comparar las imágenes que el museo tiene de sí mismo, las que expone realmente y la que sus visitantes traen y recrean en este lugar, nos lleva al dilema siguiente: el Museo es una institución “espejo” y reproductora, pero, así como se presenta, se aísla de la sociedad donde se inserta, dejando de ser relevante en su rol social.

Por una parte, el Museo se ha mantenido en un modo de organización de siglos pasados, donde sus salas construyen relatos e imágenes por medio del “*exhibir-ocultando (permitir-prohibiendo) y mostrar/representando*” (Morales, 2010, pág. 35). De este modo, como hemos analizado a través de esta investigación, los modos en que el relato y representaciones del MHN se relaciona con las minorías, aquello silenciado y/o marginalizado se ha traducido en construcciones operativas. Es decir, en articulaciones armadas desde una versión dominante que explican, incluso justifican, las distancias, prejuicios y modos de relacionarse con la diferencia.

En esta línea, Clifford (1999) plantea que los museos deberían ser entendidos como “zonas de contacto”, lo cual desafía y reflexiona respecto a la tradicional forma unilateral en que se han construido los museos y sus exposiciones. El autor propone la posibilidad de que el museo se convierta en un espacio de encuentro y mediación de culturas y comunicación, que beneficie tanto al museo como aquellas comunidades representadas por lo expuesto. Para ello, señala que los objetos y los procesos de exposición, como también el trabajo del curador tendrían que ser repensados dado que estos más que ser vehículos de mensajes en una sola dirección, deben ser entendidos como mediadores de historias complejas e intercambio cultural. Todo esto a raíz de la propia experiencia del autor en el Portland Museum of Arts, en su trabajo con las comunidades Tlingit, quienes les pedían no solo representar la historia de sus objetos, sino que entenderlos en su profundidad y contextos.

Por otra, sabemos que los museos son espacios sociales, sitios de intercambio y de relaciones. De este modo, cualquier formulación y reformulación que se haga de los museos, y de este Museo en particular, tiene primero que reconocer su posicionamiento histórico. Incluyendo con

ello, sus políticas y poéticas de exhibición, considerando si el despliegue museográfico en las salas refleja nuestra sociedad actual respecto a lo que valoramos y la posición que le damos.

Intentar cualquier tipo de relaciones democráticas y de reciprocidad sin relevar las existentes e históricas jerarquías es una utopía. Considerar al museo como lugar de contacto implicaría reconocer el posicionamiento de cada cual, además de asegurar una “paridad de participación” (Fraser, 2008) y reconocimiento, donde todos los actores se encuentran en igualdad de condiciones.

A partir de esto, surgen muchas interrogantes. Una crucial se desprende del planteamiento de Martín-Barbero (1999), esto es cómo

“Articular una historia nacional a partir de la diversidad de memorias que la constituyen y la desgarran, pasa hoy por una radical redefinición de lo patrimonial, capaz de des-neutralizar su espacio para que en él emerjan las conflictivas diferencias y derechos de las colectividades a sus territorios sus memorias y sus imágenes” (págs. 12-13).

Tal vez, como señala Hernández para que un museo logre entregar una mirada nacional debe ser capaz de integrar

“Muchas versiones del pasado, no todas coincidentes; hay que introducir testigos directos hablando de las mismas cosas; hay que permitir que la microhistoria sustituya o complemente las interpretaciones pretendidamente generalistas; hay que contrastar memoria subjetiva con historia objetiva; hay que examinar el pasado con los inevitables ojos del presente, pero también con la visión a veces horrible y políticamente incorrecta del propio pasado” (Hernández, citado en Museo Histórico Nacional, 2018b, pág. 6).

9.2.3. El Museo Histórico Nacional que podría ser: una institución relevante en la sociedad contemporánea

Los discursos, las representaciones e imágenes presentadas por el MHN, como hemos visto a través de esta investigación, tienen consecuencias materiales y simbólicas que lo trascienden y que afecta a quienes lo visitan. A través de las salas del Museo se generan una serie de ideas, conceptos y categorías que son producidas, reproducidas y transformadas en imaginarios. Estas imágenes que proporciona no solo se quedan en este espacio, sino que sirven como estructuras

para alimentar algunas de las realidades sociales en las que se vive, como también para validarlas.

El Museo de este modo se convierte en un modo de leer el mundo a través de los objetos y relatos. Pese a que *“la lectura del mundo precede a la lectura de la palabra”* (Freire, 1991, pág. 105), el Museo por medio de sus objetos y relatos, se continúa, alimenta y renegocian las formas previas de leer el mundo. Del mismo modo, sin imágenes y discursos diversos y divergentes, sin cuestionamientos, sin hacer eco a los silencios, el Museo no permite comprender la realidad social en su complejidad y dinamismo (Smith, 2008).

En este marco, recordamos a García Canclini (1993) cuando afirma que los usos sociales del patrimonio, para este caso particular, el Museo, *“(...) relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas de las mayorías”* (García Canclini, 1993, pág. 42). En este sentido, ¿está el Museo siendo parte de la sociedad que lo rodea?, ¿responde a las necesidades de la mayoría? ¿Cómo responde a las demandas frente a la inseguridad, a la migración extranjera, la violencia, los movimientos feministas, reivindicaciones indígenas y a las subjetividades, entre otras?

Conjuntamente, retomando la polémica ocurrida con la exposición *“Hijos de la Libertad”*, ¿Qué puede representarse en las salas de un museo nacional? Pero, por sobre todo ¿Por qué es posible que una institución nacional represente a una historia clasista, machista y xenófoba en sus salas, pero no pueda incluir a un exdictador? ¿Por qué aceptamos con naturalidad lo primero e indigna lo segundo?

Como se ha visto, el MHN hace eco de las falencias de su contexto social, con historias elitistas, machistas y racistas entre otras. Y, por lo mismo, está lejos de poder responder a las necesidades de una mayoría, que escasamente se ve reflejada en sus salas. La construcción de los individuos en sociedad, entre muchas variables, se determina a través de estas colecciones, de estas historias y de cómo construimos a los otros. En la medida que el Museo presente a los “otros” como sujetos significativos, la relación de cómo se comprende la diferencia y diversidad nos permitiría disponer de diferentes visiones de la realidad de los grupos humanos, como también visiones diversas para que cada sujeto pueda identificarse con ellas.

En este contexto de desvalorización y lejanía con los otros, el MHN en un rol activo podría no solo integrar y valorar la diversidad propia de una sociedad, de un territorio, sino además perspectivas que matizan y valorizan esta diversidad. De este modo, promover perspectivas que

contrarresten la individualización imperante y promuevan la relación y retroalimentación entre grupos, que nos permita vernos y ver “al otro”. Sobre todo, considerando que ha sido desde los silencios y, por tanto, desde la desvalorización de los otros, que socialmente han proliferado las construcciones negativas de lo diferente y, además de la inseguridad, los miedos y desconfianzas.

Sin duda, su función como ente aglutinador de lo nacional, podría entenderse hoy como un espacio que justamente recupere esa sensación de pertenencia y de identidad, tanto para quienes habitan en la ciudad, como para la sociedad en general. El Museo puede convertirse en un artífice de confianzas, promoviendo las relaciones entre quienes comparten historias, vivencias y territorios, para así también relevar este espacio como uno de encuentro, de conocimiento de sí mismos y de otros. Una institución que haga eco de las diferencias, de los cambios, de las transformaciones, de las expectativas y desigualdades, por tanto, sea un reflejo de lo que ocurre fuera de sus puertas, y que, al mismo tiempo, ese reflejo le de contención y esperanza a quienes sienten esas pérdidas y esos procesos. El Museo podría ser el inicio de un lugar, que entregue identidad, relaciones e historicidad a esta ciudad “no lugar” que lo ha perdido.

Lo anterior, fomentaría la conexión del Museo con sus visitantes, quienes demandan cercanía y vinculación con un relato que, en la actualidad, no les brinda más que una historia obsoleta, negativa, reiterativa y lejana. En la medida que el Museo integre las imágenes de otros actores, podrá lograr que desde sus vitrinas se valore el aporte y la riqueza de una sociedad diversa, haciendo sentir además a diferentes grupos como parte de este espacio y de su historia, siendo una historia compartida.

Por otra parte, el lograr un reconocimiento de sus audiencias infantiles y juveniles, que son parte importante de sus visitantes, y quienes se llevan consigo poderosas imágenes respecto a la historia y sociedad chilena, merece ser un objeto de atención y preocupación. Igualmente, ser reconocidos como sujetos capaces de desarrollar pensamiento crítico, de reflexionar y aprehender el Museo de formas diversas. El desafío de la inclusión ciertamente también incluye a estos grupos etarios, y su incorporación como participantes activos. Estos grupos traen consigo el desafío de las nuevas tecnologías y con ello nuevas miradas del patrimonio y los

museos. Con los recorridos virtuales, las colecciones online y la vastedad de internet, los museos hoy están en todas partes³⁶⁴.

Finalmente, el MHN tiene numerosas posibilidades e infinitos desafíos por delante. El primero de ellos, ya está en camino: reflexionar respecto su muestra y su guion, sus relatos dominantes y marginados. El proceso de reflexión y cambios que vive el Museo en la actualidad esperamos tenga como consecuencia entender la relevante función social del museo, y por tanto responsabilidad en alejarse de las ideas totalizadoras y autoritarias, dejando de lado, esperamos, *“la arrogancia de saberlo todo”* (Chagas, 2007, pág. 21). Dejar de lado la cronología lineal por una aproximación más amplia y diversa de las temáticas que pone en valor, permitiendo narraciones múltiples, paralelas, en tensión y transgresión. De vincular el pasado con el presente y dar sentido a lo expuesto en tiempos actuales. Pero, sobre todo, dar cabida para la participación, pertenencia y vinculación con nuestras historias y las de otros, contribuyendo a conocernos, reconocernos, valorarnos y perdernos el miedo: el Museo Histórico Nacional siendo un aporte en recuperar la comunidad perdida e imaginar una nueva.

En el fondo, *“Ya no aspiramos a que el Museo nos diga quiénes fuimos, sino a que nos ayude a anunciarnos cómo vamos a ser y de qué modo vamos a poder seguir viviendo juntos”* (Feo Rodríguez, 2015).

³⁶⁴ En relación a esto, frase de un grupo focal: *“los museos en sí, también están en todas partes, te metí a Internet y si querí encontrar información...entonces quizás fue patrimonio en algún minuto, pero ya no cumple con esa función”* (H1EMPSZS)

BIBLIOGRAFÍA

- ABC. (10 de Mayo de 2018). *Despiden al director de un museo chileno por incluir a Pinochet en una exposición sobre la libertad*. Obtenido de ABC: https://www.abc.es/cultura/abci-despedido-director-museo-historico-nacional-chile-incluir-pinochet-exposicion-201805091758_noticia.html
- Abril, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*(9), 15–35.
- Acaso, M., & Nuere, S. (2005). El currículum oculto visual: aprender a obedecer a través de la imagen. *205–218*(17), 205–218.
- Acaso, M., Antúnez, N., & Mejías, C. (2011). ¿Señora con abrigo de visón o freaky blanquecino? El Invisible Museum Project. Desplazando el concepto pedagógicas invisibles hacia los museos de artes visuales. *Arte y Políticas de Identidad*(5), 61–80.
- Alderson, P. (2001). Research by Children: rights and methods. *International Journal of Social Research Methodology: Theory and Practice*, 4(2), 139-153.
- Alegría, L. (2004). Dialéctica del Campo Cultural Patrimonial. El Caso del Museo de Etnología y Antropología de Chile (1912-1929). *Revista Mapocho*(56), 139-156.
- Alegría, L. (2007). Las colecciones del Museo Histórico Nacional de Chile: ¿“Invencción” o “construcción” patrimonial? . *Anales del Museo de América*, 237–248.
- Alegría, L. (s.f.). Museo e Historia: los usos sociales del patrimonio. Recuperado el 5 de Marzo de 2007, de http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_118.doc
- Alegría, L., & Núñez, G. P. (2007). *Patrimonio y modernización en Chile (1910): La Exposición Histórica del Centenario*. Concepción: Atenea.
- Alegría, L., Gänger, S., & Polanco, G. (03 de Febrero de 2009). *Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de “exhibición” del Estado chileno a fines del siglo XIX*. Obtenido de Nuevo Mundo, Mundos Nuevos: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/53063>
- Aliaga Sáez, F., & Escobar Monje, G. (2006). El imaginario social del joven en Chile. Una aproximación teórica al concepto del joven problema. *Aposta*, 1–17. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/aliaga2.pdf>
- Allan, G., & Skinner, C. (Edits.). (1991). *Handbook for Research Students in the Social Sciences*. London: The Falmer Press.
- Alvarez Amieva, A. (2015). Nota bibliográfica: El habla de los jóvenes en las redes sociales: entre la expresividad y la incorrección. *Metamorfosis*(3), 62–69.
- Álvarez Junco, A. (27 de Enero de 2019). La Reconquista. *El País*. Recuperado el 30 de Abril de 2019, de https://elpais.com/elpais/2019/01/25/opinion/1548436799_019300.html

- Álvarez Junco, J. (s.f.). La nación posimperial: España y su laberinto identitario. *Historia mexicana*, 53(2), 447-468.
- Alvarez, J. (1992). *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Alves de Souza, V. (2005). O uso de semióforos para o forjamento da nação. Direitos no Brasil: necessidade de um choque de cidadania. *Direitos no Brasil: necessidade de um choque de cidadania*(5), 169–172.
- Andermann, J., & González, B. (Edits.). (2006). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Andermann, J., & Rowe, W. (2004). Introduction: Images of Power. En J. Andermann, & W. Rowe, *Images of Power: Iconography, Culture and the State in Latin America* (págs. 1-16). Oxford/New York: Berghahn Books.
- Andermann, J., & Schell, P. (2006a). In the service of the Nation: Santiago's Museo Nacional. En *Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890*. Obtenido de www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html
- Anderson, B. (2006). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Anderson, D., Piscitelli, B., & Everett, M. (2008). Competing Agendas: Young Children's Museum Field Trips. *Curator*, 51(3), 253-273.
- Anderson, D., Piscitelli, B., Weier, K., Everett, M., & Tayler, C. (2002). Children's Museum Experiences: Identifying Powerful Mediators of Learning. *Curator*, 45(3), 213-231.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en Investigación Cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Aplin, G. (2002). *Heritage: Identification, Conservation and Management*. Oxford: Oxford University Press.
- Aravena, A., & Baeza, M. (2010). Jóvenes chilenos y construcción socioimaginaria del ser-otro mujer. *Última Década*(32), 159-171.
- Aravena, A., & Baeza, M. (2013). Violencia simbólica en el Chile Contemporáneo. Estrategias de respuesta en relación a la alteridad. *Revista Internacional de Sociología*, 71(3), 546-565.
- Arinze, E. (1999). The role of museum in society. En E. Arinze, *Museum, Peace, Democracy, and Governance in the 21st century*. Georgetown.
- Ariño, A. (2002). La expansión del patrimonio cultural. *Revista de Occidente*(250), 129- 150.
- Ariño, A. (2012). La patrimonialización de la cultura y sus paradojas post-modernas. En C. Lisón Tolosana, *Antropología: Horizontes patrimoniales* (págs. 209-230). Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Arksey, H. &. (1999). *Interviewing for Social Scientists*. London: Sage.

- Armada, A. (03 de Febrero de 2015). Entrevista Byung-Chul Han: Byung-Chul Han: «Hoy no se tortura, sino que se "postea" y se "tuitea"». ABC. Obtenido de <https://www.abc.es/cultura/cultural/20150202/abci-entrevista-byung-chul-201502021247.html>
- Ashworth, G. (2002). Holocaust Tourism: The Experience of Kraków-Kazimierz. *International Research in Geographical and Environmental Education*, 11(4), 363-367.
- Ashworth, G. (2005). Plural pasts for plural places. En *Contemporary Heritage Issues Conference*,. Greenwich.
- Ashworth, G., & Hartmann, R. (2005). *Horror and human tragedy revisited: the management of sites of atrocities for tourism*. New York: Cognizant Communication Corp.
- Ashworth, G., Graham, B., & urnbridge, J. (2007). *Pluralising Pasts. Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London: Pluto Press.
- Auge, M. (2009). *Los no lugares. Espacios del anonimato: Antropología sobre la modernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bachelet, M. (2007). *Intervención de S.E. la presidenta de la República Michelle Bachelet*. En . (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) Recuperado el 12 de Abril de 2007, de Ceremonia de entrega del informe de comisión de institucionalidad patrimonial 11 de Abril: <http://www.cnca.cl/200704/discusopresidentapatrimonio.pdf>
- Báez, C., & Mason, P. (2006). *Zoológicos Humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d' Acclimatation de Paris, siglo XIX*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Baez, C., & Mülchi, H. (2011). *Calafate, Zoológicos Humanos*. Canal 13 - Universidad Católica de Chile.
- Baeza, M. (2008). *Mundo real, Mundo imaginario social. Teoría y práctica de sociología profunda*. Santiago de Chile: RIL editores.
- Baeza, M. (2011). Memoria e imaginarios sociales. *Imagonautas*, 1(1), 76–95.
- Baeza, M. (2013). *Imaginarios sociales de la desconfianza en Chile. Aproximación sociológica desde la xenofilia y la xenofobia*. Recuperado el 2016 de Septiembre de 2016, de Acta Científica: http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT6/GT6_BaezaR.pdf
- Baeza, M., & Silva, G. (2009a). Imaginarios sociales del Otro: el personaje del forastero en Chile (de 1845 a nuestros días). *Sociedad Hoy*(17), 29-38.
- Baeza, M., & Silva, G. (2009b). Imaginarios sociales del Otro. El personaje del forastero en Chile (de 1845 a nuestros días). *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. En M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (págs. 237-409). Madrid: Taurus.
- Ballart, J. (1995). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel.

- Ballart, J., & Tresserras, J. (2001). *Gestión de Patrimonio Cultural*. Barcelona.: Editorial Ariel.
- Ballestín, B. (2009). La observación participante en primaria: ¿un juego de niños? Dificultades y oportunidades de acceso a los mundos infantiles. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(2), 229-244.
- Banks, M. (2001). *Visual Methods in social research*. London: Sage.
- Bastías, M. (2011). Museos y públicos: apuntes sobre una relación distante. . *Observatorio Cultural*(7). Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de <http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/3-articulo-2/7-museo-y-publicos-apuntes-sobre-una-relacion-distante/>
- Bates, E. (s.f.). Can natural history collections support a connection to nature for young children and families? *Museum and Society*, 16(3), 369-382.
- Bauman, Z. (2005). *La Sociedad Sitiada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Becerra, A. (17 de Diciembre de 2015). Funcionarios de Dibam en paro indefinido por proyecto que crea Ministerio de Cultura. *Diario Universidad de Chile*. Obtenido de Diario Universidad de Chile: <http://radio.uchile.cl/2015/12/17/funcionarios-de-dibam-en-paro-indefinido-por-proyecto-que-crea-ministerio-de-cultura/>
- Beck, U. (1998). *Sociedad del riesgo*. Barcelona: Paidós.
- Bengoa, J. (1985). *Historia del pueblo mapuche, siglos XIX y XX*. Santiago: LOM Ediciones.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, Theory, Politics*. New York: Routledge.
- Bennett, T. (1998). Pedagogic Objects, Clean Eyes and Popular Instruction: On Sensory Regimes and Museum Didactics. *Configurations*, 6(3), 345-371.
- Bitgood, S. (1989). School Field Trips: An Overview. *Visitor Behavior*, IV(2), 3-6.
- Blakemore, E. (. (22 de March de 2016). *This Polish Museum Exhibit Was Completely Curated By Kids*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de Smithsonian: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/polish-museum-exhibit-was-completely-curated-kids-180958512/?no-ist>
- Blasco, E. (20 de Junio de 2018). Chile, el país americano con mayor aumento de inmigrantes. *ABC Internacional*. Obtenido de https://www.abc.es/internacional/abci-chile-pais-americano-mayor-aumento-inmigrantes-201806190456_noticia.html
- Blatti, J. (1987). *Pasts Meets Present: Interpretation and Public Audiences*. Washington D.C.: Smithsonian Institute Press.
- Boccaro, G. (2007). Etnogubernamentalidad. La formación del campo de la salud intercultural en Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 39(2), 185–207.
- Bohoslavsky, E., González de Oleaga, M., & Silvia Di Lascia, M. (2010). Pertenencia y exclusión en el museo histórico nacional de Buenos Aires y el museo de Trelew en tiempos de bicentenario. *Revista Pilquen*(13), 1-10.

- Bonfil, G. (1993). Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. En E. Florescano (Ed.), *El patrimonio cultural de México*. México D.F. : Fondo de Cultura Económica.
- Bonfil, G. (2004). *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*. Obtenido de <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/120/Batalla-Pensar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Borja, J. (2002). Ciudadanía y globalización. *Revista del CLAD, Reforma y Democracia*(22).
- Boswell, D., & Evans, J. (1999). *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1987). *Cosas Dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Bourdieu, P. (2000). Sobre el poder simbólico. En P. Bourdieu, *Intelectuales, política y poder*, (págs. 65-73). Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (2004). *The love of art: European art museums and their public*. Cornwall: Polity Press.
- Bourdieu, P., & Passeron, J. (1995). *La Reproducción, elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México D.F.: Fontamara.
- Briones, C. (2005). Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En C. Briones (Ed.), *Cartografías Argentinas* (págs. 9-39). Buenos Aires: Antropofagia.
- Brookshaw, S. (2009). The Material Culture of Children and Childhood: Understanding Childhood Objects in the Museum Context,. *Journal of Material Culture*, 14(3), 365-383.
- Buraimo, B., Jones, H., & Millward, P. (2011). *Participation and engagement in cultural activities. Analysis of the Taking Part Survey*. Department for Culture, Media and Sport (DCMS). Obtenido de https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/137982/tp-participation-engagement-culture-activities-report.pdf
- Butler, J. (2006). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona.: Paidós.
- Calhoun, C. (2002). *Dictionary of Social Sciences*. Oxford: Oxford University Press.
- Calvert, K. (1992). *Children in the House: The Material Culture of Early Childhood, 1600-1900*. Boston: MA: Northeastern University Press.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Canihuante, G. (2005). Paisaje y Turismo en la Formación de la Identidad de Chile. *Aportes y Transferencias*, 1(9), 75-92.
- Cano, N. (2015). Corporalidad y memoria en el paisaje cotidiano. *ALteridades*, 25(49), 39-45.

- Caraballo, C. (2008). La memoria de la muerte como patrimonio colectivo. *Argos*, 25(49), 85–98.
- Cárdenas, J. (2006). Identidad y Desigualdad. En *Identidad, Comunidad y Desarrollo* (págs. 37–42). Santiago: Universidad de Chile.
- Caride Gómez, J., & Pose Porto, H. (2012). Los museos como pedagogía social o la necesidad de cambiar la mirada cívica cultural. *Cuestiones Pedagógicas*(22), 141–160.
- Carnegie, E. (2006). 'It wasn't all bad': representations of working class cultures within social history museums and their impacts on audiences. *Museum and society*, 4(2), 69–83.
- Carr, E. (1983). *¿Qué es la Historia?* Barcelona: Ariel.
- Castel, R. (2010). *El ascenso de las incertidumbres: trabajo, protecciones, estatuto del individuo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Castilla, A. (Ed.). (2010). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Catalán, C. (2005). El escenario actual y la importancia de la métrica . En C. Catalán, & P. Torche, *Consumo Cultural en Chile: miradas y perspectivas*. Santiago de Chile: CNCA-INE.
- Cátedra, M. (1998). La Manipulación del Patrimonio Cultural. *Revista Política y Sociedad, Universidad Complutense de Madrid*,(27), 89-115.
- Cátedra, M., & Barañano, A. (2005). La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje. *Política y Sociedad*, 42(3), 227–250.
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos Teórico Epistemológicos de los Imaginarios Sociales. *Cinta de Moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*(4), 1-13. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de <http://www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html>
- Chagas, M. (2007). Museos, memorias y movimientos sociales. *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra* (págs. 13-22). Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Christensen, P., & James, A. (2008). En P. Christensen, & A. James (Edits.), *Research with Children. Perspectives and Practices*. New York: Routledge.
- Cid, G., & San Francisco, A. (Edits.). (2009). *Nación y Nacionalismos en Chile, Siglo XIX*. Santiago: Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Vol. 2.
- Clifford, J. (1999). Museums as Contact Zones. En D. Boswell, & J. Evans (Edits.), *Representing the Nation: A Reader, Histories, heritage and museums*, (págs. 435-459). London and New York: Routledge.
- CNCA. (2005b). *Encuesta Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 20 de Marzo de 2007, de Consejo Nacional de Cultura: <http://www.consejodelacultura.cl>

- CNCA. (2012). *Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural*. Valparaíso: Ediciones Cultura. Recuperado el 3 de Marzo de 2013, de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Segunda-Encuesta-Nacional-de-Participaci%C3%B3n-y-Consumo-Cultural.pdf>
- CNCA. (2017). *Encuesta Nacional de Participación Cultural*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Recuperado el 10 de Enero de 2018, de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc_2017.pdf
- Collier, S., & Sater, W. F. (1998). *Historia de Chile 1808-1994*. Madrid: Cambridge University Press.
- Comisión de Institucionalidad Patrimonial. (2006). *Patrimonio: En la búsqueda del eje de nuestra identidad. Bases del diagnóstico y aproximación a estrategias sobre patrimonio. Documento preliminar y de estado de avance*. Consejo Nacional de Cultura y las Artes.
- Comisionado Presidencial para Asuntos Indígenas. (2008). *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los Pueblos Indígenas*. Santiago.
- CONADI. (s.f.). *Programa Orígenes*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de Corporación Nacional de Desarrollo Indígena: <http://www.conadi.gob.cl/index.php/noticias-conadi/20-programa-origenes/259-programa-origenes>
- Consejo Nacional de Cultura. (2005a). *Chile quiere más cultura*. Santiago: Consejo Nacional de Cultura. Recuperado el 16 de Noviembre de 2006, de <http://cnca.q2.cl/archivos/20055/politicas2005.pdf>
- Contreras, D. (2004). Distribución del Ingreso en Chile. Nueve hechos y algunos mitos. *Revista Perspectivas*, 311-332.
- Cooperativa. (10 de Noviembre de 2014). Gobierno anunció combate a la "puerta giratoria". *Cooperativa*. Obtenido de <http://www.cooperativa.cl/noticias/pais/seguridad-ciudadana/gobierno-anuncio-combate-a-la-puerta-giratoria/2014-11-10/144438.html>
- Corporación Cultural Las Condes. (s.f.). *Sello de identidad*. Obtenido de Corporación Cultural Las Condes: <http://culturallascondes.cl/2018/01/09/sello-de-identidad/>
- Cortés, A. (2008). *Museos, educación, juventud. Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos*. Bogotá: CECA-ICOM.
- Cossio, H., & Oliveros, T. (13 de Agosto de 2014). El genocidio de indígenas en el sur de Chile que la historia oficial intentó ocultar. *El Mostrador*. Obtenido de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2014/08/13/el-genocidio-de-indigenas-en-el-sur-de-chile-que-la-historia-oficial-intento-ocultar/>
- Crang, M. (2003). On display: the poetics, politics and interpretation of exhibitions. En M. Crang, *Cultural Geography in practice* (págs. 255-268). London: Hodder Arnold.

- Crow, J. (2009). Narrating the Nation: Chile's Museo Histórico Nacional. *National Identities*, 11(2), 109-126.
- Crowley, V., & Matthews, J. (2006). Museum, memorial, and mall: postcolonialism, pedagogies, racism, and reconciliation. *Pedagogy, Culture & Society*, 14(3), 263-277.
- Damla Kentli, F. (2009). Comparison of hidden curriculum theories. *European Journal of Educational Studies*, 1(2), 83-88.
- Dammert, L. (2004). ¿Ciudad sin ciudadanos? Fragmentación, segregación y temor en Santiago. *Revista Eure*, XXX(91), 87-96.
- Dammert, L. (2012). *Fear and Crime in Latin America. Redefining State-Society Relations*. London: Routledge.
- Dammert, L., & Malone, M. (2006). Does It Take a Village? Policing Strategies and Fear of Crime in Latin America. *Latin America Politics and Society*, 48(4), 27-51.
- Darian-Smith, K., & Pascoe, C. (2013). Children, Childhood and Cultural Heritage: mapping the field. En K. Darian-Smith, & C. Pascoe, *Children, Childhood and Cultural Heritage* (págs. 19-36). London: Routledge.
- Davies, A., & Prentice, R. (1995). Conceptualizing the latent visitor to heritage attractions. *Tourism Management*, 16(7), 491-500.
- Davis, T. (1995). Performing and the real thing in the postmodern museum. *The drama review*, 39(3), 15-40.
- De la Torre, M. (Ed.). (2002). *Assessing the values of Cultural Heritage. Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- de Melo, D., Menezes de Carvalho, L., & Monção, V. (2015). Nuevas Tendencias en Museología, perspectivas para una Museología Amazónica. *ICOFOM Study Series*(43a), 157-174. Obtenido de <https://journals.openedition.org/iss/613>
- De Toro, S. (2002). El ciudadano ante el museo. *Museo*(6), 135-139.
- Departamento de Extranjería y Migración. (s.f.). *Visa Temporaria*. Obtenido de Departamento de Extranjería y Migración. Ministerio del Interior y Seguridad Pública de Chile: <https://www.extranjeria.gob.cl/vivir-en-chile/visa-temporaria/>
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Collin & ICOM.
- Diálogo con M. Bajtin sobre el cronotopo*. (Enero de 2001). Obtenido de La Tortuga Marina: <http://tortugamarina.tripod.com/articulos/nava/cronotopo.htm>
- Dias, M. (2014). Entrevista Mario Chagas "Os museus podem contribuir para a dignidade da pessoa humana, para a dignidade social". *Revista Confluências Culturais*, 3(2), 108-110. Recuperado el Septiembre de 2018, de <http://periodicos.univille.br/index.php/RCCult/article/viewFile/60/58>

- Dibam. (2007). *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra*. Santiago de Chile: Departamento de Prensa y Relaciones Públicas.
- Dibam/Germina. (2012). *Guía para la Incorporación del Enfoque de Género en Museos*. Santiago de Chile: Dibam. Recuperado el 31 de Mayo de 2014, de http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/guia_incorporacion_enfoque_genero.pdf
- Dockett, S., Main, S., & Kelly, L. (2011). Consulting Young Children: Experiences from a Museum. *Visitor Studies*(14), 13-33.
- Dummer, S. (2010). Los desafíos de escenificar el 'alma nacional'. Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). *Historia Crítica*(42), 84-111.
- Duncan, C. (2007). *Rituales de civilización*. Murcia: Nausícaä.
- Duncan, C. (2007). *Rituales de civilización*. Murcia: Nausícaä.
- Dussel, I. (2009). Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos. *Nómadas*(30), 180–193.
- Dysthe, O., Bernhardt, N., & Esbjorn, L. (2013). *Enseñanza Basada en el Diálogo. El Museo de Arte como Espacio de Aprendizaje, Skoletjenesten*. Copenhagen: Skoletjenesten/Fagbokforlaget Vigmostad.
- Educarchile. (s.f.). *La trutruca*. Obtenido de Educarchile: <https://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=101733>
- El Mercurio. (18 de Setiembre de 2016). Paisaje Chileno: ¿Acaso nuestra única tradición artística? *Artes y Letras. El Mercurio*, págs. E2-E3.
- El Mostrador. (12 de Enero de 2010). Repatrian restos de indígenas que fueron secuestrados en el siglo XIX. *El Mostrador*. Obtenido de <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2010/01/12/repatrian-a-chile-restos-de-indigenas-que-fueron-secuestrados-en-el-siglo-xix/>
- El Mostrador. (11 de Noviembre de 2015). Los canales de televisión han transformado los noticiarios en una gran colección de actos de delincuencia, cada vez mejor cubiertos". *El Mostrador*. Obtenido de <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2015/11/11/alberto-mayol-los-canales-de-tv-han-transformado-los-noticiarios-en-una-gran-coleccion-de-actos-de-delincuencia/>
- El Mostrador. (28 de Abril de 2016). Historiadores piden al Estado de Chile reconocer el genocidio del pueblo Selk'nam. *El Mostrador*. Obtenido de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2016/04/28/historiadores-piden-al-estado-de-chile-reconocer-el-genocidio-del-pueblo-selknam/>
- Ercilla, A. d. (1828). *La Araucana, Poema, De D. Alonso de Ercilla y Zuñiga, Caballero de la Orden de Santiago, Gentilhombre de la Camara de la Magestad del Emperador, Dirigido a la del Rey D. Felipe II, Parte Primera*. Madrid: Imprenta de D.M. de Burgos.
- Escobar, J. (2000). *Lo imaginario entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: Cielos de Arena.

- Falk, J., & Dierking, L. (1992). *The museum experience*. California: Left Coast Press.
- Feo Rodríguez, N. (4 de Noviembre de 2015). *Entrevista a Roc Laseca 'No Nos Queda Más que Repolitizar el Museo'*. Obtenido de <https://artishockrevista.com/author/noemi-feo-rodriguez/>
- Fernández de Paz, E. (2006). De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural. *Revista Pasos*, 4(1), 1-12.
- Fernández, L. (2002). Visitando un museo de arte con alumnos de Educación Infantil. *Individuo y Sociedad*,(1), 437-440.
- Fine, G., & Sandstrom, K. (1988). *Knowing children. Participant Observation with Minors*. California: Sage Publications, Inc. .
- Florescano, E. (Ed.). (1993). *El patrimonio cultural de México*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Foddy, W. (1993). *Constructing questions for interviews and questionnaires: Theory and practice in social research*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foerster, R. (1991). Temor y temblor frente al indio-roto. *Revista de Critica Cultural*. *Revista de Critica Cultural*(3), 39-44.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del Poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge*. Brighton: Harvester.
- Foucault, M. (1980). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1982). The Subject and Power. En H. Dreyfus, & P. Rabinow (Edits.), *Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Brighton: Harvester.
- Foucault, M. (1984). Des Espace Autres. En *Architecture, Mouvement. Continuité*(5), 46-49.
- Franklin, A., & Samson, M. (2018). 'Aimless and Absurd Wanderings'? Children at the Museum of Old and New Art (Mona). *Museum and Society*,, 16(1), 28-40.
- Fraser, N. (2008). Rethinking recognition: overcoming displacement and reification in cultural politics. En K. Olson (Ed.), *Adding insult to injury: Nancy Fraser debates her critics* (págs. 129–141). London: Verso.
- Freire, J. (1999). A descoberta do museu pelos índios. Terra das Águas. *Revista semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da Universidade de Brasília*,, 11-38.
- Freire, P. (1991). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Fulchieri, B. (11 de Diciembre de 2017). La Museología que no sirve para la vida, no sirve para nada. *La Voz*. Recuperado el 10 de Febrero de 2018, de <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/la-museologia-que-no-sirve-para-la-vida-no-sirve-para-nada>

- Gallagher, E. (s.f.). *The Enola Gay Controversy*. Recuperado el 20 de Julio de 2015, de LeHigh University Digital Library: <http://digital.lib.lehigh.edu/trial/enola/about/>
- García Canclini, N. (1993). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. Florescano (Ed.), *El patrimonio cultural de México* (págs. 41-62). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (1996). Los viajes metropolitanos. En N. García Canclini, A. Castellanos, & A. Mantecón (Edits.), *La ciudad de los viajeros*. México D.F.: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1999). *La globalización Imaginada*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- García Canclini, N. (2002). *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Garretón, M. (2007). *Del postpinochetismo a la sociedad democrática*. Santiago: Prometeo.
- Gavilán, V. (2005). Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile. *Estudios Atacameños*(30), 135-148.
- Geertz, C. (2009). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Goldberg, M. (1976). La población negra y mulata de la ciudad de Buenos Aires, 1810-1840,. *Desarrollo Económico*, 16(61).
- Golding, V. (2013). Museums, Poetics and Affect. *Feminist Review* 104(1), 80-99.
- Gómez Leiton, J. (2008). Política y ciudadanía en una sociedad neoliberal avanzada, Chile 1990-2007. *Cuadernos del CENDES*,(67), 59–83.
- Gómez Villar, J. (2012). ¿Guardianes del olvido?: pobreza, racismo y violencia en la teoría museológica contemporánea. *XI Jornadas Museológicas Chilenas*. Viña del Mar.
- Gómez Villar, J., & Canessa, F. (2018). Adapting past identity: inclusive pride at the National Historical Museum of Chile. *Museum Management and Curatorship*, 261-278.
- González Pizarro, J. (2009). Imaginarios contrapuestos: El desierto de Atacama percibido desde la región y mirado desde la nación. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 64(2), 91–116.
- Gordo García, M. (2001). *Género y libertad*. Obtenido de Espéculo, Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero19/genero.html>
- Graham, B., Ashworth, G., & J.E., T. (2000). *A geography of Heritage: Power, culture and economy*, Londres: Arnold. Londres: Routledge.
- Griffin, J. (2004). Research on Students and Museums: Looking More Closely and the Students in School Groups. *Science Education*, 88(1), 59-70.

- Griffin, J. (2011). The Museum education mix: student teachers and museum educators. En D. Griffin, & L. Paroissien (Edits.), *Understanding Museums: Australian Museums and Museology*. Canberra: National Museum of Australia.
- Grimson, A., 2011. Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gruffudd, P., (1995). Heritage as National Identity: History and Prospects of the National. En Herbert, D. (ed.), *Heritage, Tourism and Society*, Londres: Mansell, pp. 49-67.
- Guasch, A. & Zulaika, J. (eds.), (2007). *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Madrid: Akal.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Guerrero, R. (2006). Nosotros y los Otros: segregación urbana y significados de la inseguridad en Santiago de Chile. En D. Hiernaux-Nicolas (Ed.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis* (págs. 107-118).
- Gutman, M. and Coninck-Smith, N. (2008) *Designing Modern Childhoods: History, Space and Material Culture of Children*, New Brunswick, NJ and London: Rutgers.
- Hackett, A. (2014). Zigging and zooming all over the place: Young children's meaning making and movement in the museum. *Journal of Early Childhood Literacy*, 14(1), 5-27.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage.
- Hall, S., (1999). Un-settling "the heritage", re-imagining the post-nation. Whose heritage? *Third Text*, 13(49), pp.3-13.
- Hall, S. (2001). Foucault: Power, Knowledge and Discourse. En M. e. Wetherell, *Discourse Theory and Practice: A Reader* (págs. 72-81). London: Open University, Sage.
- Hall, S. & du Gay, P., (2003). *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Hammersley, M. & Atkinson, P., (1983). *Ethnography, Principles in Practice*, Cambridge: University Press.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Harrison, R. (2010). Heritage as a social action. En R. Harrison (Ed.), *Understanding heritage in practice*. Manchester: Manchester University Press.
- Harrison, R. (Ed.). (2010). *Understanding the politics of heritage*. Manchester: Manchester University Press.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Londres: Routledge.
- Hartog, F. (2014). *Creer en la historia*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Harvey, D.C., (2001). Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), pp.319-338.

- Harvey, D.C., (2008). The History of Heritage. In B. Graham & P. Howard, eds. *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Cornwall: Ashgate, pp. 19–36
- Harvey, P. (1996). *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*. London: Routledge.
- Harwood, D. (2010). Finding a Voice for Child Participants within Doctoral Research: Experiences from the Field. *Australian Journal of Early Childhood*, 35(4), 4-13.
- Helg, A.; (2000) Raíces de la invisibilidad del afrocaribe en la imagen nación colombiana: independencia y sociedad, 1800-1821. En Sanchez, G. & Willis, M.E.; Museo, Memoria y Nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro, Ministerio de Cultura, Bogotá, pp.219-251.
- Hendry, L., & Kloep, M. (2015). Young people, technology and change: understanding the system? *Metamorfosis*(2), 50–66.
- Hermoso, B. (01 de Julio de 2016). George Steiner: "Estamos matando los sueños de nuestros niños". *El País*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de El País: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/06/29/babelia/1467214901_163889.html
- Hernández i Martí, M., Santamarina Campos, B., Moncusí Ferré, A., & Albert Rodrigo, M. (2005). *La Memoria Construida. Patrimonio Cultural y Modernidad*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Hernández, C. (2006). Chile a fines del siglo XIX: exposiciones, museos y la construcción del arte nacional. En J. Andermann, & B. González (Edits.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*.
- Hernández, C. (2006). Chile a fines del siglo XIX: exposiciones, museos y la construcción del arte nacional. En J. Andermann, & B. González (Edits.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina* (págs. 261-290). Rosario: Beatriz Viterbo editora,.
- Hernández, F. (1992). Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación*, 2(1), 85-97. Obtenido de <http://esferapublica.org/museo.pdf>
- Hernández, F., (2002). El patrimonio cultural: la memoria recuperada, Gijón: Ediciones Trea.
- Hicks, M. (2005). A whole new world": the young person's experience of visiting Sydney Technology Museum. *Museum and Society*, 2, 66-80.
- Hirschfeld, L.A., (2002). Why don't anthropologist like children? *American Anthropological Association*, 104(2), pp.611–627.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Edits.). (2009). *The Invention of tradition, Cambridge*. Cambridge: Cambridge University.
- Hodder, I. (1994). The contextual analysis of symbolic meanings. En S. Pearce (Ed.), *Interpreting Objects and Collections* (págs. 12-13). London: Routledge.

- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E., 1994 *Museums and their Visitors*, Routledge, Londres
- Hooper-Greenhill, E. (ed.), (1995). *Museum, Media, Message*, London and New York: Routledge
- Hooper-Greenhill, E. (1999). *The Educational Role of the Museum*. Londres: Routledge,.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*. London and New York: Routledge.
- Howard, P. (2003). *Heritage: Management, Interpretation and Identity*. London: Continuum.
- Huang, H., (2006). Scopic Regime and Organised Walked – A typological study on the modern museum. *Opticon* 1826, 1(2), pp. 46-60.
- Humphrey, C. (2007). Alternative Freedoms. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 151(1), 1-10.
- Iniesta, M., (2001). Historias y Museos. *Cuaderno Central*, 55, pp.25–28.
- ICOM. (s.f.). *Definición de Museo*. Obtenido de Consejo Internacional de Museos: <http://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- IDL. (2016). *Seguridad Ciudadana. Informe Anual 2016*. Lima: Instituto de Defensa Legal. Obtenido de <https://seguridadidl.org.pe/sites/default/files/Informe%20Anual%20de%20Seguridad%20Ciudadana%202016.pdf>
- INDEC. (2018). *Encuesta Nacional de Victimización 2017*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Estadística y Censos. Recuperado el 27 de Agosto de 2017, de https://www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/env_2017_02_18.pdf
- INE. (2002). *Hojas informativas, Estadísticas Sociales Pueblos Indígenas*. Instituto Nacional de Estadísticas . Obtenido de http://www.inevalparaiso.cl/archivos/files/pdf/ETNIAS/info_etniascenso2002.pdf
- INE. (2018). *Características de la Inmigración Internacional en Chile. Censo 2017*. Instituto Nacional de Estadísticas. Obtenido de <http://www.censo2017.cl/descargas/inmigracion/181123-documento-migracion.pdf>
- INE. (2018). *XIV Encuesta Nacional Urbana de Seguridad Ciudadana*. Obtenido de Instituto Nacional de Estadísticas: https://www.ine.cl/docs/default-source/sociales/seguridad-ciudadana/2017/metodolog%C3%ADa/180514_sintesis_de_resultados_xiv_enusc_2017_ajs.pdf
- Instituto Nacional de Estadísticas. (s.f.). *Estimaciones y Proyecciones de la Población de Chile 1992-2050 (Total País)*. Obtenido de Censo 2017: <http://www.censo2017.cl/>
- Janes, R.R., (2009). *Museums in a Troubled World. Renewal, irrelevance or collapse?*, New York: Routledge.

- Jackson, G. (8 de Mayo de 2018). @GiorgioJackson.
- Jackson, P. (1968). *Life in Classrooms*. New York: Holt, Rinehart & Row.
- Jeffers, C. (1999). When Children Take the Lead in Exploring Museums with their Adult Partners. *Art Education*, 52(6), 45-51.
- Jensen, N. (1994). Children, teenagers and adults in museums: developmental perspective. En W. Hooper-Greenhill (Ed.), *The educational role of the museums* (págs. 110-117). London: Routledge.
- Jensen, N. (1994). Children's Perceptions of Their Museum Experiences: A Contextual Perspective. *Children's Environments*, 11(4), 300-324.
- Jenson, R. (2008). The myth of the neutral professional. En A. Lewis (Ed.), *Questioning Library Neutrality Essays from Progressive Librarian* (págs. 89-96). Minnesota: Library Juice Press.
- Kalenberg, A. (2011). El museo. Los museos de América Latina en escena. En J. Jiménez (Ed.), *Una teoría del arte desde América Latina*, (págs. 196-213). Madrid: Turner.
- Karp, I., & Lavine, S. (. (1991). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington D.C.: Smithsonian Books,.
- Katriel, T. (1993) Our Future is where our past is: Studying heritage museums as ideological and performative arenas. En *Communication Monographs* 69 (1), pp. 69-75.
- Kidd, J., (2014). Introduction. En J. Kidd, ed. *Challenging History in the Museum*. Farnham: Ashgate.
- Kirchberg, V., & Tröndle, M. (2012). Experiencing Exhibitions: A Review of Studies on Visitors Experiences in Museums. *Curator*, 55(4), 435-452.
- Kirshenblatt- Gimblett, B.; (1998) *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*, University of California Press, Berkeley.
- Kirshenblatt- Gimblett, B. (1991). Objects of Ethnography. En I. Karp, & D. Steven (Edits.), *Exhibitin Cultures: the poetics and politics of museum display* (págs. 386-443). Washington D.C.: Smithsonian Institution Press,.
- Komulainen, S. (2007). The ambiguity of the child's 'voice' in social research. *Childhood*, 14(1), 11-28.
- Kushner, A.R., (1999). Selling racism: History, heritage, gender, and the (re)production of prejudice. *Patterns of Prejudice*, 33(4), pp.67-86.
- Diaz, A., (2015). Las mediaciones digitales en las formas de especializar y de ritmar en la vida cotidiana de las y los jóvenes. *Metamorfosis*, 3, pp.48-61.
- La Tercera. (22 de Octubre de 2006). Luces y sombras de la nueva sociedad chilena. Capítulo 3: Los signos de estatus no son lo que eran. *La Tercera*. Recuperado el 13 de Julio de 2007, de <http://www.scribd.com/doc/28687/La-Nueva-Sociedad-Chilena>

- La Tercera. (20 de Mayo de 2016). Chiloé: las millonarias pérdidas que dejan el paro y la marea roja. *La Tercera*. Obtenido de <https://www.latercera.com/noticia/chiloe-las-millonarias-perdidas-que-dejan-el-paro-y-la-marea-roja/>
- Lagos, R. (2000a). *Discurso en la celebración del Día del Patrimonio, 1 de Mayo*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2005, de <http://www.gobiernodechile.cl/discursos>
- Lagos, R., (2000b). Discurso durante la celebración del Día del Patrimonio, 26 de Mayo. Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.gobiernodechile.cl/discursos> [Consulta: 26 de Noviembre de 2005]
- Lagos, R.; (2001) Discurso Anual en el Congreso Nacional, 21 de Mayo. Valparaíso. Disponible en: <http://www.camara.cl/hist/archivo/discurs/21m2001.pdf> [Consulta: 26 de Noviembre de 2006]
- Lagos, R.; (2003). Discurso en la Celebración del Día del Patrimonio, 22 de Julio, Santiago de Chile. Disponible en: http://www.gobiernodechile.cl/discursos/discurso_presidentado.asp [Consulta: 26 de Noviembre de 2006]
- Lagos, R. (2004a). *Discurso Anual en el Congreso Nacional, 21 de Mayo*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2006, de <http://www.camara.cl/hist/archivo/discurs/21m2004.pdf>
- Lagos, R., (2004b). Discurso para la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Disponible en: http://www.culturachile.cl/documentos/palabras_pdte.php [Consultado: 26 de Noviembre de 2006]
- Largacha, C. (Julio- Diciembre de 2009). Identidad y memoria: la construcción de nación en América latina. *Comunicación, Cultura y política. Revista de Ciencias Sociales*, 1(2), 85-94.
- Larraín, J. (2001). *La Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Larsen, J., & Svabo, C. (2014). The Tourist gaze and “Family Treasure Trails” in museums. *Tourist Studies*, 14(2), 105-125.
- Lasén, A. (2015). Las mediaciones digitales en las formas de espacializar y de ritmar en la vida cotidiana de las y los jóvenes. *Metamorfosis, Revista del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*(3), 48-61.
- Lechner, N. (2002). *Las sombras de mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Lee, N. (2001). *Childhood and Society: Growing up in an Age of Uncertainty*. Buckingham: Open University Press.
- Leinhardt, G. & Crowley, K., (1998). Museum learning as conversational elaboration: A proposal to capture, code, and analyze talk in museums. Museum Learning Collaborative Technical Report.
- Leinhardt, G. & Knutson, K., (2004). *Listening in on museum conversations*, California: AltaMira Press.

- Lennon, J., & Foley, M. (2000). *Dark Tourism – The Attraction of Death and Disaster*. London: Continuum.
- León, A. (2010). *El Museo: Teoría, Praxis y Utopía*. Madrid: Ediciones Catedra.
- Levin, A. (2010). *Gender, sexuality and museums: a Routledge reader*. London: Routledge.
- Lewis, V., (2004). Doing Research with Children and Young People: An Introduction. En Fraser, S. (et. al.) (ed.), *Doing Research with Children and Young People*, London: Sage.
- Lidchi, H. (1997). The poetics and the politics of exhibiting other cultures. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (págs. 151-222). Glasgow: The Open University.
- Lisón, T. (ed.), (2012). *Antropología: Horizontes patrimoniales*, Valencia: Tirant Humanidades.
- López Coira, M., (1991). La influencia de la ecuación personal en la investigación antropológica o la mirada interior. En Catedra, M. (ed.), *Los españoles vistos por los antropólogos*, Barcelona: Júcar Universidad.
- López, L., (2007). *Catástrofes, Fatalidades o el Patrimonio Imposible*. Cultura Urbana. Plataforma Antropología Urbana. Disponible en: <http://cultura-urbana.cl/pdf/lo-reto-lopez-cat%C3%A1strofes-y-casualidades-o-el-patrimonio-imposible.pdf>. [Consultado: 8 de Noviembre de 2016].
- Lienlaf, L. (2010). Museo Mapuche de Cañete: Una ventana hacia las historias de un pueblo. *Revista Museos*(29), 11-12.
- Lobos G., M. (8 de Mayo de 2018). *@mlobosg*.
- López Coira, M. (1991). La influencia de la ecuación personal en la investigación antropológica o la mirada interior. En M. Catedra (Ed.), *Los españoles vistos por los antropólogos* (págs. 187-216). Barcelona: Júcar Universidad.
- Lord, B. (2006). Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and Society*, 4(1), 11-14.
- Lowenthal, D. (1998). *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lorena, M.,(1998). Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos. *Alteridades*, 8(16), pp. 95-113.
- Lowenthal, D., (1985). *The past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, D., (1994). Identity, Heritage and History. En Gillis, J. (ed.), *Commemorations, The politics of national identity*, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Lowenthal, D., (2005). Natural and cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 11(1), pp.81 –92.
- Llull, J., (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 17, pp. 175-204.

- Macdonald, S., (2002). *Behind the scenes at the Science Museum*, New York: Berg.
- Macdonald, S., (2011). *Companion to Museum Studies*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Macdonald, S., (2010). *Difficult heritage: negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, New York: Routledge.
- Macdonald, S., (2006). *Undesirable Heritage: Fascist Material Culture and Historical Consciousness in Nuremberg*. *International Journal of Heritage Studies*, 12(1), pp. 9-28.
- Macdonald, S. (1998). *Exhibitions of Power and Powers of Exhibition: An Introduction to the Politics of Display*. En S. Macdonald (Ed.), *The Politics of Display: Museums, Science, and Culture* (págs. 1-21). New York: Routledge.
- MacRae, C. (2007). *Using sense to make sense of art: young children in art galleries*. *Early Years, An International Research Journal*, 27(2), 159-170.
- Maillard, C. (2003). *Museo y Sujeto. Estudio de las representaciones sociales acerca de los Museos en Chile (Tesis de pregrado para optar al Título Profesional de Antropóloga Social)*. Santiago: Universidad de Chile.
- Maillard, C., Marsal, D., & Palacios, P. (2004). *Programa de Mejoramiento de la Gestión: Sistema de Enfoque de Género en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)*. Santiago de Chile: Dirección de Presupuestos (DIPRES). Obtenido de http://www.dipres.gob.cl/598/articles-22544_doc_pdf.pdf
- Malinowski, B. (1986). *Los Argonautas del Pacífico Oriental*. Barcelona: Planeta De Agostini.
- Mann, P., (1985). *Methods of Social Investigation*, Oxford: Basil Blackwell.
- Mantecón, A.R., (1998). *Pensar nuestros patrimonios. A propósito del libro de Guillermo Bonfil Batalla*. *Revista Alteridades*, 16, pp.177-178.
- Mantecón, A. (1999). *La participación social en las nuevas políticas para el patrimonio cultural*. En E. Aguilar (Ed.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio* (págs. 34-51). Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Mantecón, A. (2003). *Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el Centro histórico de la ciudad de México*. Recuperado el 11 de Noviembre de 2006, de Equipo Naya: *Noticias de Antropología y Arqueología*: <http://www.equiponaya.com.ar/articulos/patrim01.htm>
- Margarit Segura, D., & Bijit Abde, K. (2014). *Barrios y población inmigrantes: el caso de la comuna de Santiago*. *Revista INVI*, 29(81), 19-77.
- Margulis, M., & Urresti, M. (1996). *La juventud es más que una palabra*. En M. Margulis (Ed.), *La Juventud es más que una palabra* (págs. 1-13). Buenos Aires: Biblos. Obtenido de https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mario_margulis-la-juventud-es-mas-que-una-palabra.pdf
- Marín, V. (09 de Julio de 2015). *Del AVP al Acuerdo de Unión Civil: Los obstáculos que el proyecto tuvo en su camino*. *Emol*. Obtenido de

<https://www.emol.com/noticias/Nacional/2015/07/09/725164/Del-Acuerdo-de-Vida-en-Pareja-al-Acuerdo-de-Union-Civil-Los-obstaculos-de-un-proyecto-que-al-fin-se-concreta.html>

- Marrie, A. (1989). Museums and Aborigines: A Case Study in International Colonialism. *Australian Canadian Studies*, 7(1-2), 63-80.
- Marsal, D & equipo Consultora Estudio Patrimonio y Cultura. (2014). *Estudio de Metodologías Aplicadas por el Área Educativa, Museo Histórico Nacional*. Santiago de Chile: Licitación pública 4900-17-LE14, adjudicada.
- Marsal, D. (2007). *Estudio sobre los significados y valores culturales dados por las personas al patrimonio en Santiago de Chile (Tesis para optar al grado de Diploma en Estudios Avanzados, DEA)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Marsal, D. (2009). Estudio sobre los significados y valores culturales dados por las personas al patrimonio en Santiago de Chile. En C. d. Artes, *Haz tu Tesis en Cultura Concurso 2009* (págs. 263-299). Santiago de Chile: Ediciones Cultura.
- Marsal, D. (2012). Aproximaciones críticas al poder y el patrimonio. . En D. Marsal, *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural* (págs. 93-113). Santiago de Chile: Consejo de Cultura/Fondart.
- Marsal, D., (ed) (2012) .), *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Santiago de Chile: Consejo de Cultura/Fondart.
- Marsal, D., (2007). Estudio sobre los significados y valores culturales dados por las personas al patrimonio en Santiago de Chile. Tesis para optar al grado de Diploma en Estudios Avanzados (DEA). Universidad Complutense de Madrid.
- Marsal, D., (2006). Lineamientos para decodificar los significados y valores otorgados al patrimonio por las personas: estudio de caso, Santiago de Chile. Actas del V Congreso Internacional Restaurar la Memoria, Patrimonio y Territorio, AR&PA, 2, pp.1157–1167.
- Marsal, D. & Palacios, P.; (2003). Informe de Diagnóstico Visita Guiada Museo Histórico Nacional. Programa Mejoramiento de la Gestión Subsistema Enfoque de Género. Dibam, Santiago de Chile. Agosto. Sin publicar.
- Martín- Barbero, J. (2000). La ciudad: entre medios y miedos. En S. Rotker (Ed.), *Ciudadanías del miedo* (págs. 25-39). Caracas: Nueva Sociedad.
- Martín-Barbero, J. (1999). El futuro que habita la memoria. En G. Sánchez Gómez, & M. E. Wills Obregón (Ed.), *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. Memorias del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado*, (págs. 35-63). Bogotá.
- Martín-Barbero, J. (2002). Jóvenes comunicación e identidad. *Pensar Iberoamerica, Revista de Cultura*(0). Obtenido de <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric00a03.htm>

- Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez Posada, J.E. & Muñoz Gaviria, D.A., (2009). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: apuntes para una comprensión sociológica de la imagen. *Universitas Humanística*, 67, pp.207–221.
- Massa, D., (2006). Entrando en outro mundo: discurso histórico y memoria conmemorativa en un museo nacional. *Revista de Antropología*, 8(1,2), pp. 381-395.
- May, T., (1993). *Social Research: Issues, Methods and Process*, Buckingham: Open University Press.
- Maykut, P & Morehouse, R;.,(1994). *Beginning Qualitative Research, A philosophic and practical guide*, Londres: The Falmer Press.
- McManus, P. (1989) What People Say and How They Think in a Science Museum. En Uzzel, D., *Heritage Interpretation*, vol 2: visitor experience, Capítulo 9, Belhaven, Londres.
- McManus, P. (1993) Memories as Indicators of the Impact of Museum Visits. En *International Journal of Museum Management and Curatorship*, Nº12 (4), pp.367-380.
- McLoughlin, M. (1993). Of Boundaries and Borders: First Nations' History in Museums. *Canadian Journal of Communication*, 18(3). Recuperado el 31 de Octubre de 2015, de <https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/761/667>
- McManus, P. (1994). Families in Museums. En R. Miles, & L. Zavala (Edits.), *Towards Museums of the Future* (págs. 81-97). London: Routledge.
- McRaney, D. L., & Russick, J. (2010). *Connecting Kids to History with Museum Exhibitions* (Vol. 53). Walnut Creek: Left Coast Press Inc.
- Mege, J. (2002). Lo político en la construcción historiográfica de la museografía presentada en el Museo Histórico Nacional de Chile. *Cyber Humanitatis*(23). Obtenido de http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D3540%2526ISID%253D258,00.html
- Meir, R., & Piccini, M. (2013). *Desierto de espejos: juventud y televisión en México*. Ciudad de México: Editorial Plaza y Valdés.
- Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *21 de diciembre de 1907. Masacre de la Escuela Santa María de Iquique*. Obtenido de Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3604.html>
- Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *Las cantineras en el ejército. Mujeres en la Guerra del Pacífico (1879-1884)*. Obtenido de Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100706.html>
- Merriman, N. (2000). *Beyond the Glass Case, The Past, The Heritage and the Public*. London: UCL Institute of Archaeology.

- Merritt, E. (3 de Febrero de 2015). *Trust me, I'm a Museum*. Obtenido de American Association of Museum. Center for the future of Museums Blog: <https://www.aam-us.org/2015/02/03/trust-me-im-a-museum/>
- Meskel, L., (2002). Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology. *Anthropological Quarterly*, 75(3), pp.557–574.
- Milstein, D. (2006). Y los niños, ¿por qué no?: algunas reflexiones sobre un trabajo de campo con niños. *Avá. Revista de Antropología*(9), 49–59.
- Ministerio de Cultura de España. (2011). *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura*. Recuperado el 20 de Mayo de 2017, de <https://es.calameo.com/read/0000753353c6f6cc139ef>
- Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia. (2008). Museos, educación y juventud. . *Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA-ICOM*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2015). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015. Síntesis de resultados*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Obtenido de <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a185d7f5-0331-4f8c-90be-52b6d4991040/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2014-2015-sintesis-de-resultados.pdf>
- Mitchell, W.J.T., (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 1(2), pp.165–181.
- Mnookin, J. (2013). The image of truth: Photographic evidence and the power of analogy. *Yale Journal of Law & the Humanities*, 10(1), 1–74.
- Molina, P. (14 de Agosto de 2014). Por qué Chile es el país con más palestinos fuera del mundo árabe e Israel. *BBC*. Obtenido de http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/08/140813_chile_palestinos_comunidad_jp
- Molloy, S. (2005). De exhibiciones y despojos: Reflexiones sobre el patrimonio nacional a principios del siglo XX. En M. Moraña, & M. R. Olivera-Williams, *El salto de Minerva* (págs. 143-155). Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Montecino, S. (2013). En Museo Histórico Nacional. En *Reflexión y Diálogo para un Nuevo Guión*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.
- Morales, L. (2010). La escritura-objeto en los museos de historia. *Intervención*, 1(1), 30–38.
- Morales, L. (2012). Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II). *Revista de Indias*, 72(254), 213-238.
- Moreno, I., (2000). El relato del arte, el arte del relato. *Museo*, 5, pp. 25-35.
- Moreno, T., (2010). Hacia una metodología de trabajo. *Revista Museos*, 29, pp.13–17.

- MORI Ipsos, (2001). Visitors to museums and galleries in the UK, Londres: Council of Museums, Archives and Libraries.
- Morrow, V. & Richards, M., (1996). The ethics of Social Research with Children: An Overview. *Children & Society*, 10, 90-105.
- Moreno, T. (2010). Hacia una metodología de trabajo. *Revista Museos*(29), 13-17.
- Moulian, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (20 de Noviembre de 2018). @museoprecolombino. Obtenido de <https://www.instagram.com/p/BqajtazhVS1/>
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (s.f.). *El Kultrún*. Obtenido de Museo Chileno de Arte Precolombino: <http://chileprecolombino.cl/arte/piezas-selectas/el-kultrun/>
- Museo de Historia Nacional. (8 de Mayo de 2018). @mhnchile. Obtenido de Instragram @mhnchile 8 de mayo 2018 <https://www.instagram.com/p/BihhNomlFxo/>
- Museo Histórico Nacional. (2007). *Catálogo de la Exhibición Permanente*. Museo Histórico Nacional : Santiago de Chile.
- Museo Histórico Nacional. (2013). *Reflexión y Diálogo para un Nuevo Guión*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.
- Museo Histórico Nacional. (2014). *Catálogo exposición Efemérides. Fragmentos selectos de la historia reciente de Chile*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.
- Museo Histórico Nacional. (11 de Junio de 2014). *Musei Histórico Nacional celebra año nuevo Mapuche con cuatro días de actividades gratuitas*. Obtenido de Museo Histórico Nacional: <http://mhn.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/38538:Museo-Historico-Nacional-celebra-Año-Nuevo-Mapuche-con-cuatro-dias-de-actividades-gratuitas>
- Museo Histórico Nacional. (23 de Noviembre de 2016). "*Madres y Huachos*". Obtenido de Museo Histórico Nacional: http://www.mhn.gob.cl/618/w3-article-72778.html?_noredirect=1
- Museo Histórico Nacional. (09 de Junio de 2016). *Ejercicio de Colecciones N°1: La imagen Mapuche contemporánea*. Obtenido de Museo Histórico Nacional: <http://mhn.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/62704:La-Imagen-Mapuche-Contemporanea>
- Museo Histórico Nacional. (04 de Abril de 2018). *Exposición "Hijos de la Libertad": comienza el "otro bicentenario" en el Museo Histórico Nacional*. Obtenido de http://www.mhn.gob.cl/618/w3-article-85120.html?_noredirect=1
- Museo Histórico Nacional. (2018a). *Museo Mestizo. Fundamentación Museológica y Disciplinar para el Cambio de Guión*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.
- Museo Histórico Nacional. (2018a). *Museo Mestizo, Fundamentación Museológica y Disciplinar para el Cambio de Guión*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional. Obtenido de https://www.mhn.gob.cl/618/articles-85830_archivo_01.pdf

- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Departamento Educativo*. Recuperado el 03 de Marzo de 2015, de Museo Histórico Nacional:
<http://www.mhn.gob.cl/sitio/Secciones/Departamento-educativo/>
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Ejercicio de Colecciones N°1: La imagen Mapuche contemporánea, Propuesta curatorial*. Obtenido de Museo Histórico Nacional:
http://www.mhn.gob.cl/618/articles-62704_archivo_02.pdf
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Ejercicio de Colecciones N°4: Materia y Mito. Objetos fetiche y reliquias históricas*. Obtenido de Museo Histórico Nacional:
http://www.mhn.gob.cl/618/w3-article-81624.html?_noredirect=1
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Equipo de trabajo Museo Histórico Nacional*. Recuperado el 03 de Marzo de 2015, de Museo Histórico Nacional:
<http://www.mhn.gob.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Equipo/>
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Materia y Mito. Objetos fetiche y reliquias históricas*. Recuperado el 03 de Marzo de 2013, de Museo Histórico Nacional:
<http://www.mhn.gob.cl/sitio/Secciones/Departamento-educativo/>
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *MHN Exhibe objetos de Elena Caffarena en su intervención "Afán de Mujer"*. Obtenido de Museo Histórico Nacional:
<http://www.museohistoriconacional.cl/sitio/Contenido/Noticias/86550:MHN-exhibe-objetos-de-Elena-Caffarena-en-su-intervencion-Afan-de-Mujer>
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Misión y Visión*. Recuperado el 03 de Marzo de 2015, de Museo Histórico Nacional: <http://mhn.gob.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Mision/>
- Museo Histórico Nacional. (s.f.). *Museo Histórico Nacional y sus colecciones: cien años, mil historias. Relatos y significado de las colecciones del Museo Histórico Nacional*. Recuperado el 3 de Marzo de 2015, de Museo Histórico Nacional:
<http://www.mhn.gob.cl/sitio/Contenido/Temas-de-Colecciones-Digitales/30104:Relatos-y-significado-de-las-colecciones-del-Museo-Historico-Nacional>
- Museo Histórico Natural. (17 de Octubre de 2017). *Ejercicio de Colecciones N°3: La representación de la muerte en Chile*. Obtenido de Museo Histórico Natural:
http://www.museohistoriconacional.cl/618/w3-article-80735.html?_noredirect=1
- Museo Histórico Nacional. (2018b). *Guión Museológico MHN*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2016). *Catalogo exposición "(En) Clave Masculino"*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2017). *Catalogo exposición "Desacatos. Prácticas artísticas femeninas"*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Museo Nacional de Historia Natural. (1972). *Noticiero Mensual del Museo Nacional de Historia Natural de Chile*. Santiago: Museo Nacional de Historia Natural (.).

- Museums Are Not Neutral*. (s.f.). Obtenido de Artstuffmatters: <https://artstuffmatters.wordpress.com/museums-are-not-neutral/>
- Nagesh, A. (9 de December de 2017). *Activists leave huge 'crack' in floor of British Museum to protest climate change*. Obtenido de Metro: <https://metro.co.uk/2017/12/09/activists-leave-huge-crack-floor-british-museum-protest-climate-change-7145972/>
- National Museum in Warsaw. (22 de Septiembre de 2016). *Temporary Exhibitions. The "Anything Goes" Museum. Exhibition curated by children*. Obtenido de National Museum in Warsaw: <http://www.mnw.art.pl/en/temporary-exhibitions/the-anything-goes-museum-exhibition-curated-by-children,18.html>
- Navarro, A. (2006). *Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural*. Santiago: Ril editores.
- Navarro, O. (2006). Museos nacionales y representación: ética, museología e historia. En H. Viereg, M. Risnicoff de Gorgas, & R. Schiller (Edits.), *Museología e historia: un campo del conocimiento, XXIX Encuentro Anual del ICOFOM/XV Encuentro Regional del ICOFOM LAM* (págs. 385-394). Córdoba y Alta Gracia.
- Navarro, O., & Tsagaraki, C. (2010). Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 5(6), 50–57.
- Navarro, O., (2011) Ética, Museos e Inclusión, un enfoque crítico. En Museo y Territorio, Nº4, pp. 49-59.
- Newman, A., McLean, F. & Urquhart, G., (2010). Museums and the Active Citizen: Tackling the Problems of Social Exclusion. *Citizenship Studies*, 9 (1), pp. 41-57.
- Newman, A. & McLean, F.; (2006) The Impact of Museums Upon Identity. En *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 12, Nº1, pp. 49-68.
- Nora, P. (2009). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Nuñez, A.; Arenas, F. & Sabatini, F.; (2013) Producción de fronteras e imaginarios geográficos: de la nacionalización a la globalización de la cordillera de Los Andes. Chile Siglos XX y XXI. En Nuñez, A.; Sanchez, F. & Arenas, F.; *Fronteras en movimientos e imaginarios geográficos: La cordillera de Los Andes como espacialidad sociocultural*, Ril editores, Santiago.
- OCAC Chile. (2015). *Encuesta 2015: ¿Está Chile dispuesto a sancionar el Acoso Callejero?* Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de Observatorio Contra el Acoso Callejero Chile: <https://www.ocac.cl/encuesta-2015-esta-chile-dispuesto-a-sancionar-el-acoso-callejero/>
- OCAC Chile. (22 de Abril de 2016). *#NoEsMiCultura: Latinoamérica se une en primera campaña continental contra el acoso sexual callejero*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de Observatorio contra el Acoso Callejero Chile: <https://www.ocac.cl/noesmicultura-latinoamerica-se-une-en-primera-campana-continental-contra-el-acoso-sexual-callejero/>

- Ochoa, G., Maillard, C., & Martincorena, F. (Julio de 2016). La resistencia Yagán y Kawésqar. *Le Monde Diplomatique*, pág. 5.
- OECD. (21 de Mayo de 2015). *Todos Juntos ¿Por qué reducir la desigualdad nos beneficia?...en Chile*. Obtenido de OECD: <https://www.oecd.org/chile/OECD2015-In-It-Together-Highlights-Chile.pdf>
- Ortega y Gasset, J., (1947). La deshumanización del arte. In *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, pp. 353–386.
- Otto, B., Aoki, E., & Dickinson, G. (2011). Ways of (not) seeing guns: Presence and absence at the Cody Firearms Museums. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 8(3), 215–239.
- Packer, J. (2008). Beyond Learning: Exploring Visitors' Perceptions of the Value and Benefits of Museum Experiences. *Curator*, 51(1), 33-54.
- Paillalef, J., (2010). Una nueva museología en el Wajmapuche. *Revista Museos*, 29, pp.18–19.
- Padró Werner, J. & Miró Alaix, M., (2002). Gestión creativa y desarrollo territorial. Retos del patrimonio en el siglo XXI. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 3, pp.60–82.
- Pagès Blanch, J. & Santisteban Fernández, A., (2010). La enseñanza y el aprendizaje del tiempo histórico en la educación primaria. *CEDES*, 30(82), pp.281–309.
- Palacios, P. (2012). Gestión patrimonial y enfoque de género. Rastreado los cruces posibles. En D. Marsal (Ed.), *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural* (págs. 255-278). Santiago de Chile: Consejo de Cultura/Fondart.
- Pastor, M. (2009). El museo como contexto educativo en la infancia y adolescencia. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*(2), 99-106.
- Patton, M., (1980). *Qualitative Evaluation Methods*, Londres: Sage.
- Palau, S., (2006). La ciudad fingida. Representaciones y Memorias de la Barcelona Turística. *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(1), pp.13–28.
- Pearce, S., (1998). The construction of Heritage: the domestic context and its implications. *International Journal of Heritage Studies*, 6(4), pp. 86-102.
- Patrimonio Cultural y Museología, Significados y Contenidos. (1999). En E. Fernández, & J. Agudo (Edits.), *Actas del VIII Congreso de Antropología, 20-24 de Septiembre 1999*. Santiago de Compostela.
- Pearce, S. (1994). *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge.
- Pekarik, A. J., Doering, Z., & Karns, D. A. (1999). Exploring Satisfying Experiences in Museums. *Curator*, 42(2), 152-173.
- Pérez Benavides, A. C. (2010). Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912. *Memoria y Sociedad*, 14(28), 85-106.

- Pérez, A. C. (2010). Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912. *Memoria y Sociedad*, 14(28), 85-106.
- Pérez, A. (s.f.). *De los imaginarios a las representaciones sociales: notas para un análisis comparativo*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de Centro de Estudios Sociales. Universidad Nacional del Nordeste: <http://ces.unne.edu.ar/publicaciones/17-Perez.pdf>
- Pérez, L., (1998). El museo nacional y la fractura de la idea de nación. En Pérez, Luis , *La cocina de Jurassic Park y otros ensayos visuales*. Caracas: Fundación Polar.
- Perez Santos, E., (2000). *Estudio de visitantes en museos. Metodologías y aplicaciones*, Gijon: Trea
- Peters, T. (2017). Capital Cultural y Participación Cultural en Chile: Apuntes históricos, propuestas emergentes. En CNCA, *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017* (págs. 34-51). Obtenido de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc_2017.pdf
- Peterson, R. A., & Simkus, A. (1992). How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. En M. Lamont, & M. Fournier (Edits.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality* (págs. 152-186). Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Peterson, R., & Kern, R. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore American Sociological Review. 61(5), 900-907.
- Picón, M.J. (06 de Septiembre de 2009). La lucha por repatriar los restos indígenas chilenos desde Europa. *El Mercurio*. Obtenido de http://buscador.emol.com/vermas/El%20Mercurio/Noticias_El%20Mercurio/2009-09-06/cf0d7a2f-cd16-4565-9cc4-9faf89e4b2fb/La_lucha_por_repatriar_los_restos_de_ind%3%ADgenas_chilenos_desde_Europa/
- Pinto, J., & Valdivia, V. (2009). *¿Chilenos todos? La construcción social de la nación 1810-1840*. Santiago de Chile: LOM editores.
- Pintos, J. (2001). Construyendo realidad(es): los Imaginarios Sociales. *Realidad. Revista del Cono Sur de Psicología Social y Política*(1), 7-24.
- Pintos, J. (2004). Inclusión-exclusión. Los imaginarios sociales de un proceso de construcción social. *SEMARA, Ciencias Sociais e Humanidades*(16), 17-52.
- Pintos, J. 2005. Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. *Utopía y Praxis Latinoamericana* 10(29): 37-65.
- Piscitelli, B. (2011). *What's driving children's cultural participation?* . (D. Griffin, & L. Paroissien, Editores) Obtenido de Understanding Museums. Australian Museums and Museology: http://www.nma.gov.au/research/understanding-museums/BPiscitelli_2011.html
- Piscitelli, B., & Anderson, D. (2000). Young Children's Learning in Museum Settings. *Visitors Studies Today*, 3(3), 3-10.

- Piscitelli, B., & Anderson, D. (2001). Young children's perspectives of Museum Settings and Experiences. *Museum Management and Curatorship*, 19(3), 269-282.
- Pitt-Rivers, J. (1991). Los estereotipos y la realidad acerca de los españoles. En M. Cátedra (Ed.), *Los españoles vistos por los antropólogos* (págs. 31-43). Barcelona: Júcar Universidad.
- PNUD. (2013). *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile. La interculturalidad en la prácticas sociales*. (J. Durston, Ed.) Santiago de Chile: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- PNUD. (2017). *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*. Santiago de Chile: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Obtenido de <http://desarrollohumano.cl/idh/category/informes/>
- Pocock, C., Collett, D., & Baulch, L. (2015). Assessing stories before sites: identifying the tangible from the intangible. *International Journal of Heritage Studies*, 21(10), 962-982.
- Podgorny, I. (2010). Naturaleza, colecciones y museos en Iberoamérica (1770-1850). En A. Castilla (Ed.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* (págs. 53-70). Buenos Aires: Paidós.
- Podgorny, I., (2005). La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 12(suplemento), pp. 231-264.
- Pol, E. & Asensio, M.,I (2006). La historia interminable: una visión crítica sobre la gestión de audiencias infantiles en los museos. *Revista de los Museos de Andalucía*, IV(6), 11- 20.
- Polanco, G. (2008). *El Museo Nacional de Santiago de Chile: De la nación cívica a la nación civilizada, 1842-1889*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia. Universidad Diego Portales.
- Pomian, K. (2010). *Historia cultural, Historia de los semióforos*. Al Fin Liebre Ediciones Digitales. Recuperado el 2016 de Septiembre de 2016, de http://api.ning.com/files/lyzEKrFPnaFbuULAgm5zDSZoK52c*7aLRn5VEm20LiEOyF*nKR UjpTC9UdCCUpC9BxBHIXAoDSIMJiiE6icweS4KDVM69ZsU/KrzysztofPomianHistoriaculturalhistoriadelossemiforos.pdf
- Poria, Y.& Reichel, A., (2006). Heritage perceptions and motivations to visit. *Journal of Travel Research*, 44(3), pp. 318-326.
- Porter, G. (1991). How are women represented in British history museums? *Museum International*, 43(3), 159-162.
- Porter, G. (2004). Seeing Through Solidity: A Feminist Perspectives on Museums. En B. Carbonell (Ed.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts* (págs. 104-116). Oxford: Blackwell.
- Porter, G.; (1995) Seeing Through Solidity: A Feminist Perspectives on Museums. En *Sociological Review*, 43 (S1), pp. 105-126.
- Poulot, D., (2011). *Museo y Museología*, Madrid: Abada Editores.

- Prats, Ll., (1996). Antropología y Patrimonio. En Prat, J. & Martínez, A. (eds.), *Ensayos de Antropología cultural*, Barcelona: Ariel.
- Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Prats, Ll., (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Revista Política y Sociedad*, 27, , Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp 63-76.
- Prats, Ll., (2003). Patrimonio + Turismo= ¿desarrollo?. *Revista Pasos*, 1(2), pp.127-136.
- Pred, A. (1995). *Recognizing European Modernities: a montage of the present*. London: Routledge.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (1998). *Las Paradojas de la Modernización. Informe de Desarrollo Humano en Chile 1998*. . Santiago de Chile: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Recuperado el 23 de Julio de 2016, de <http://desarrollohumano.cl/idh/download/1998.pdf>
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2002). *Nosotros los chilenos: un desafío cultural. Informe de Desarrollo Humano*. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Recuperado el 5 de Marzo de 2007, de <http://www.desarrollohumano.cl/indice.htm>
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2012). *Bienestar subjetivo: el desafío de repensar el desarrollo, Informe Desarrollo Humano en Chile*. Santiago de Chile: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Recuperado el 23 de Julio de 2016, de <http://desarrollohumano.cl/idh/category/informes/>
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2013). *Pueblos Originarios y sociedad nacional en Chile: la interculturalidad en las prácticas sociales*. Santiago de Chile: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Recuperado el 8 de Noviembre de 2016, de <http://www.onu.cl/onu/wp-content/uploads/2013/10/Libro-Pueblos-Originarios-y-sociedad-nacional-en-Chile.pdf>
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2015). *Los Tiempos de la Politización. Informe de Desarrollo Humano* <http://desarrollohumano.cl/idh/informes/2015-los-tiempos-de-la-politizacion/>. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Obtenido de <http://desarrollohumano.cl/idh/informes/2015-los-tiempos-de-la-politizacion/>
- Punch, S., (2002). Research with children: the same or different from research with adults?. *Childhood*, 9 (3), 321-341.
- Quijada, M. (1998). Ancestros, ciudadanos, piezas de museo. Francisco P. Moreno y la articulación del indígena en la construcción nacional argentina (Siglo XIX). *E.I.A.L.* , 9(2), 21-46.
- Quijada, M. (2003a). ¿“Hijos de los barcos” o diversidad invisibilizada? La articulación de la población indígena en la construcción nacional argentina (siglo XIX). *HMex*, LIII(2), 469–510.

- Quijada, M., (2003b) ¿Qué Nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano. En Annino, A & Guerra, F.X. (coords.) *Inventando la Nación*. Iberoamerica siglo XIX, Fondo de Cultura Económica, Mexico, pp. 287-317.
- Quijada, M., (2000a). El paradigma de la homogeneidad. In M. Quijada, C. Bernard, & A. Schneider, eds. *Homogeneidad y Nación con un estudio de caso: Argentina siglos XIX y XX*. Madrid, pp. 15–55.
- Quijada, M., (2000b). Museo y nación. *Revista de Indias*, LX(219), pp.373–394.
- Quijada, M., (2000c). Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX. *Revista de Indias*, LX(219), 373-394.
- Rabinow, P., (1992). *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid: Jucar Universidad.
- Radcliffe, S. & Westwood, S.; (1999) *Rehaciendo la Nación*. Lugar, identidad y política en América Latina, Ediciones Abya-Yala, Quito.
- Raiter, A., (2001). Representaciones sociales. In *Representaciones Sociales*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Reuben Holo, S., (2002). *Más allá del Prado*. Museos e identidad en la España democrática, Madrid: Akal.
- Real Academia Española. (s.f.). *Guagua*. Obtenido de Real Academia Española: <http://www.rae.es/>
- Real Academia Española. (s.f.). *Sinécdoque*. Recuperado el 16 de Abril de 2016, de Real Academia Española: <http://www.rae.es/>
- Reventós Gil de Biedma, A. (2007). Patrimonios incómodos para la imagen que Barcelona ofrece al mundo. *Revista Pasos*, 5(3), 287-305.
- Revista Paula. (2018). Entrevista a Consuelo Valdés Chadwick, actual Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Revista Paula*, 22-28.
- Revista Punto de Fuga. (04 de Septiembre de 2016). Entrevista a Gloria Cortés, curadora exposición (En)Clave Masculino. *Revista Punto de Fuga*. Obtenido de dibam Fuga (2016))Clave Masculino 4-09-16 <http://www.revistapuntodefuga.com/?p=2347>
- Riquelme, A. (9 de Mayo de 2018). *@alpiedepagina*.
- Rodríguez, Hernán. Museo Histórico Nacional, Colección Chile y su Cultura, DIBAM, 1982,
- Rozas, G. & Arredondo, J., (comp.), (2006). *Identidad, Comunidad y Desarrollo*, Facultad Ciencias Sociales, Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Rubio Castillo, A.M., (2015). Recensión: Percepción de la violencia de género por la adolescencia y la juventud. *Metamorfosis*, 2, pp.100–105.
- Safransky, R. (2013). *Sobre el tiempo*. Madrid: Editorial Katz.
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori.

- Salazar, G. (1985). *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular*. Santiago de Chile: Ediciones Sur,
- Salazar, G. & Pinto, J., (1999). *Historia Contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*, Santiago de Chile: Editorial LOM.
- Salazar, G & Pinto, J., (1999). *Historia de Contemporánea de Chile II. Actores, Identidad y Movimiento*, Santiago de Chile: Editorial LOM. .
- Salgado, M. (2008). El patrimonio cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad. *Centro-h. Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*(1), 13-25.
- Saltz, J. (15 de November de 2007). *Where Are All the Women? On MoMA's identity politics*. . Obtenido de New York Magazine: <http://nymag.com/arts/art/features/40979/>
- Sánchez, G. & Wills, M.E., (comp.) (1999). *Museo, memoria y nación, Memorias del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia "Ernesto Restrepo Tirado"*. Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia.
- Sánchez-Mora, C. & Tagüeña, J., (2003). Exhibir y diseñar, ¿para quién? La visión del público en los museos de ciencias. *Elementos*, 52, 29-35
- Salvi, V. (2010). Cultura y poder. Los bienes culturales como símbolos de estratificación social. En O. (. Moreno, *Artes e Industrias Culturales* (págs. 23-34). Buenos Aires: Eduntref.
- Sanmartín, R. (2000). La entrevista en el trabajo de campo. *Revista de Antropología Social*(9), 105-126.
- Sanmartín, R. (2014). Ortega antes la crisis y el futuro de la Antropología. *Endoxa: series filosóficas*(33), 307-330.
- Sanmartín, R. (2016). Antropología del imaginario cultural. En A. Colom Cañellas, C. Lisón Tolosana, & P. M. Pérez Alonso-Geta (Edits.), *Antropología, cultura y educación: homenaje a la Dra. Petra M^a Pérez Alonso-Geta* (págs. 37-51).
- Sanmartín, R. F. (2018). Imaginarios, malestar y sentido. En F. Antón Hurtado, & C. Lisón Tolosana (Edits.), *Antropología: enfoque sociocultural: homenaje al Dr. Luis Álvarez Munárriz* (págs. 345-364).
- Sanmartín, R., (2003) *Observar, escuchar, comparar, escribir*. Editorial Ariel, Barcelona.
- Santacana, J., (2015). Nacionalismo, Museo y Etnografía. Las dos vías. Didáctica del Patrimonio. Disponible en: <http://didcticalpatrimonicultural.blogspot.cl/2015/09/nacionalismo-museo-y-etnografia-las-dos.html> [Consulta: 22 de Septiembre de 2016].
- Santana, A., (2003). Patrimonios culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran. *Revista Pasos*, 1(1), pp. 1-12.
- Sapsford, R. & Jupp, V. (ed), (1996). *Data collection and Analysis*, Londres: Sage.

- Scheiner, T. (2008). El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada. *Cuicuilco*, 15(44), 18-36.
- Schell, P. (2003). *Desenterrando el futuro con el pasado en mente. Exhibiciones y Museos en Chile a finales del siglo XIX*. (J. Andermann, & P. Schell, Editores) Obtenido de Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890: <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Schell03sp.htm>
- Schulz, W., Ainley, J., Cox, C., & Friedman, T. (2018). *Percepciones de los jóvenes acerca del gobierno, la convivencia pacífica y la diversidad en cinco países de América Latina. Estudio Internacional sobre Educación Cívica y Ciudadana 2016 de la IEA Informe Latinoamericano*. Amsterdam: International Association for the Evaluation of Educational Achievement (IEA). Obtenido de https://iccs.iea.nl/fileadmin/user_upload/Editor_Group/Pictures/Infographics_Latin_American_report_jpgs/ICCS_2016_LA_release_version_Spanish_11Apr_update.pdf
- Segovia, C., & Gamboa, R. (2016). Imágenes de desigualdad en Chile: el impacto de factores económicos y políticos. *Papel Político*, 20(2), 481-500.
- Sennett, R. (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sentance, N. (18 de January de 2018). *Museums are not f**king neutral*. Recuperado el 18 de Mayo de 2018, de Archival Decolonist: <https://archivaldecolonist.com/2018/01/18/your-neutral-is-not-our-neutral/>
- Sepúlveda, P. (13 de Diciembre de 2015). ¿Qué es ser clase media en Chile hoy? *La Tercera*. Recuperado el 20 de Mayo de 2017, de <http://www.latercera.com/noticia/nacional/2015/12/680-659861-9-que-es-ser-de-clase--media-en-chile-hoy.shtml>
- Sepúlveda, T., & Ayala, P. (2008). La Exhibición de cuerpos humanos en los museos: una reflexión a partir del caso de San Pedro de Atacama. *Revista Museos*, 49-55.
- Schell, Patience (2001). «Capturing Chile: Santiago's Museo Nacional during the Nineteen Century». *Journal of Latin American Cultural Studies*, Cambridge, 10, 1, págs. 45-65.
- Shell, P. (2004). *Love among scientists. Natural history in Chile, 1853-1910*. Manchester: Centre for Latin American Cultural Studies. University of Manchester.
- Shell, P. (2006a). «In the service of the Nation: Santiago's Museo Nacional». En: ANDERMANN, J. y SCHELL, P. *Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890* (www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html).
- (Shell, P. 2006b). «High art and high ideals. The Museo Nacional de Pintura and the development of art in Chile». En: ANDERMANN, J. y SCHELL, P. *Relics and Selves Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890* (www.bbk.ac.uk/ibamuseum/home.html).
- Schmidt, S.; (2013) Fabricating the nation: the function of national museums in nonracial representation and the national imagination. En *Museum Management and Curatorship*, 28:3, pp.288-306.

- Seale, C., (1999). *The Quality of Qualitative Research*, Londres: Sage.
- Shen, C.-W. & Chen, M.-C.; (2012) A Study of experience expectations of museums visitors. En *Tourism Management*, N°33, pp. 53-60.
- Sheppard, B., (2000). Do Museums Make a Difference? Evaluating Programs for Social Change. *Curators*, 43(1), pp. 63-74.
- Shipman, M., (1988). *The limitations of social research*, Londres: Longman.
- Silva, B., (2008). *Identidad y Nación entre dos siglos: Patria Vieja, Centenario y Bicentenario*, Santiago de Chile: LOM.
- Silverman, D., (1997). *Qualitative Research, theory, method and practice*, Londres: Sage.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (09 de Mayo de 2018). *Declaración Pública: Ministra de las Culturas solicita renuncia al Director del Museo Histórico Nacional*. Obtenido de Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Miniterio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio: http://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-85894.html?_noredirect=1
- Simpson, M. (2001). *Making Representations. Museums in the Post -Colonial Era*. London: Routledge.
- Smith, G., Mauch Messenger, P., & Soderland, H. (Edits.). (2010). *Heritage Values in Contemporary Society*. California: Left Coast Press.
- Smith, L. (2006). *The Uses of Heritage*. Londres: Routledge.
- Smith, L. (2008). Heritage, Gender and Identity. En G. Brian, & P. Howard (Edits.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (págs. 159–176). Cornwall: Routledge.
- Smith, L., (2012b). Taking the children. Children, childhood, and heritage making. In K. Darian-Smith & C. Pascoe, eds. *Children, Childhood, and Cultural Heritage*. London: Routledge, pp. 107–125.
- Smith, L., Shackel, P., & Campbell, G. (2011). Class still matters. En L. Smith, P. Shackel, & G. Campbell (Edits.), *Heritage, Labour and Working Classes* (págs. 1-16). London: Routledge.
- Smith, L., (2012a). A Pilgrimage of Masculinity: The Stockman's Hall of Fame and Outback Heritage Centre. *Australian Historical Studies*, 43(3), pp.472–482.
- Smith, L. et al. eds., (2011). *Representing enslavement and abolition in museums: ambiguous engagements*, Routledge.
- Smith, L., (2009). Class, heritage, and the negotiation of place. In *Missing out on Heritage: Socio-Economic Status and Heritage Participation*.
- Stacey, M., (1969). *Methods of Social Research*, Exeter: Pergamon Press.
- Stig Sorensen, M.L. & Carman, J. eds., (2009). *Heritage Studies. Methods and Approaches*, Londres: Routledge.

- Stuchlik, M. (1974). *Rasgos de la sociedad Mapuche Contemporánea*. Santiago: Ediciones nueva universidad.
- Studart, D. C. (2005). Museus e famílias: percepções e comportamentos de crianças e seus familiares em exposições para o público infantil. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*(12), 55-77.
- Subercaseaux, B. (2006). Identidad y Destino: El caso de Chile. En G. Rozas, & J. (. Arredondo, *Identidad, Comunidad y Desarrollo* (págs. 19-36). Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Subirats Humet, J. (2014). Ser joven hoy. El reto de la inclusión. El reto de la nueva ciudadanía. *Metamorfosis*, 99-111.
- Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo. (s.f.). *Gobierno Regional Metropolitano de Santiago*. Obtenido de Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (SUBDERE): <http://www.subdere.cl/divisi%C3%B3n-administrativa-de-chile/gobierno-regional-metropolitano-de-santiago>
- Subsecretaría de Prevención del Delito, (2015). ENUSC 2015. Resultados país, Santiago de Chile.
- Sullivan, R. (1994). Ethics and Consciences of Museums. En J. Glaser, & A. Zenetou (Edits.), *Gender Perspectives. Essays on women in museums* (págs. 100–107). Washington D.C.: Smithsonian Institution.
- Taylor, S., & Bodgan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- The Guardian. (s.f.). *Activists occupy British Museum over BP sponsorship*. Obtenido de The Guardian: <https://www.theguardian.com/business/2015/sep/13/activists-occupy-british-museum-over-bp-sponsorship>
- The Guardian. (s.f.). *BP sparks campaigners' fury with new arts sponsorship deals*. Obtenido de The Guardian: <https://www.theguardian.com/business/2016/jul/28/bp-sponsorship-arts-organisations-british-museum-national-portrait-gallery>
- The New York Times. (10 de July de 1995). Hiroshima Exhibits Opens Quietly at a University. *The New York Times*. Recuperado el 20 de Julio de 2015, de <https://www.nytimes.com/1995/07/10/us/hiroshima-exhibit-opens-quietly-at-a-university.html>
- Ther Ríos, F. (2012). Antropología del territorio. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 11(32), 493-510.
- Tugores, F. & Planas, R., (2006). *Introducción al Patrimonio Cultural*, Gijón: Ediciones Trea.
- Turnbridge, J., & Ashworth, G. (1996). *Dissonant Heritage: the managing of the past as a resource of conflict*. Chichester: Wiley.

- UNICEF Evaluation Office, (2002). Children Participating in Research, Monitoring And Evaluation (M&E) –Ethics and your Responsibilities as Manager. Evaluation Technical Note Series, 1, 1-11.
- University College London. (s.f.). *UCL Bloomsbury Project*. Obtenido de University College London: https://www.ucl.ac.uk/bloomsbury-project/institutions/british_museum.htm
- Univrsidad Diego Portales. (2009). *Encuesta Nacional UDP (2005-2015)*. Obtenido de Encusta Nacional UDP: <http://encuesta.udp.cl/descargas/tendencias/Encuesta%20Nacional%20UDP%202005-2015.pdf>
- Urizar, G. (2008). Símbolos de una nación deseada. Museos nacionales y la construcción de la identidad nacional como política de Estado. En A. Leizaola, & J. (. Hernández (Ed.), *Miradas, encuentros y críticas antropológicas. XI congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas* (págs. 217-219). Donostia: Ankulegi Antropologia Elkartea.
- Valdebenito, R., (2006). «Nosotros y los Otros»: segregación urbana y significados de la inseguridad en Santiago de Chile. In A. Lindón Villoria, M. A. Aguilar, & D. Hiernaux Nicolas, eds. *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Anthropos Editorial, pp. 107–118.
- Valdés, F. (2010). Genesis de una exhibición, Museo Mapuche de Cañete. *Revista Museos*(29), 6-10.
- Vallance, E. (1973). Hiding the Hidden Curriculum: An Interpretation of the Language of Justification in Nineteenth-Century Educational Reform. *Curriculum Theory Network*, 4(1), 5–21.
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.
- Varine- Bohan, H. (1979). *Los Museos en el Mundo*. Barcelona: Salvat Editores.
- Vargas, N.; (2008) La Imagen del Pasado Nacional que se Construye y Refuerza en Dispositivos Institucionales: Los Museos y Los Textos. En Documentos de Trabajo Virtual, FLACSO, Sede México
- Vargas Arenas, I., (1997). La Identidad Cultural y el uso social del patrimonio histórico. El caso de Venezuela. En Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 20(V), pp. 82-86.
- Valdés, F.; (2010) Génesis de una exhibición, Museo Mapuche de Cañete. En Revista Museos, Nº29, pp. 4- 10.
- Velasco, H. & Díaz de Rada, A., (2003). La lógica de la Investigación Etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela, Madrid: Editorial Trotta.
- Velasco Serrano, M. (2016a). Arte reinterpretado por niños: una exposición donde ellos son los comisarios. *Huffington Post*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de http://www.huffingtonpost.es/2016/02/04/arte-reinterpretado-ninos_n_9158130.html

- Velasco Serrano, M. (2016b). Las claves para que un niño disfrute de una visita al museo (y en vacaciones). *Huffington Post*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2016, de http://www.huffingtonpost.es/2016/07/10/ninos-museo-verano_n_10829374.html
- Vergo, P. (Ed.). (1989). *The New Museology*, Londres: Reaktion. Londres: Reaktion.
- Veron, E., & Levasseur, M. (1983). *Ethnographie de l'exposition*. Paris: Biblioteque Publique d'Information, Centre Georges Pompidou.
- Vicuña Mackenna, B. (1885). *Bases del Informe presentado al Supremo Gobierno sobre la Inmigración Extranjera*. Santiago: Imprenta Nacional.
- de Vos Eyzaguirre, B., (2007). La gestión de un museo estatal en un contexto de modernización del Estado. *El Museo Histórico Nacional de Chile. Museos.es*, 3, pp.130–133.
- Wallace, A. (1963). *Cultura y personalidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Waterton, E., Smith, L., & Campbell, G. (2006). The Utility of Discourse Analysis to Heritage Studies: The Burra Charter and Social Inclusion. *International Journal of Heritage Studies*, 12(4), 339-355.
- Weiner, K. (2004). Empowering Young Children In Art Museums: letting them take the lead. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 5(1), 106-116.
- West, S. ed., (2010). *Understanding heritage un practice*, Manchester: The Open University.
- Williams, P., (2007). *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Oxford: Berg Publishers.
- Wolins, I. S., Jensen, N., & Ulzheimer, R. (1992). Children's Memories of Museum Field Trips: A Qualitative Study. *The Journal of Museum Education*, 17(2), 17-27.
- Xanthoudaki, M. (1998). Is it Always Worth the Trip? The contribution of museum and gallery educational programmes to classroom art educacion. *Cambridge Journal of Education*, 28(2), 181-195.
- Zavala, L., (2006). El paradigma emergente en educación y museos. *Opción*, 50, pp. 128-141.
- Zulaika, J., (2001). Centros de Arte como Revitalizadores del Tejido Urbano. *INVENTARIO Revista para el Arte, AMAVI*, 7(1), pp. 68-77.
- Zulaika, J., (1997). *Crónica de una seducción: El Museo Guggenheim de Bilbao*, Madrid: Nerea.
- Zulaika, J., (2000). Miracle in Bilbao. En Douglass, W., Urza, C., White, L. & Zulaika, J. (eds), *Basque Cultural Studies*, Basque Studies Program Occasional Papers Series, 5.

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

| | |
|--|-----|
| Fotografía 1: Museografía del Museo de Historia Natural de Concepción. | 73 |
| Fotografía 2: (Imagen derecha) Set de té perteneciente a Bernardo O'Higgins tras la vitrina de la sala del Museo. | 166 |
| Fotografía 3: (Imagen izquierda) Una situación posible de este set de té u otro, en su contexto original. | 166 |
| Fotografía 4: Sala Consolidación del Orden Republicano (Ejemplo de salas antiguas) | 168 |
| Fotografía 5: Sala Sociedad Principios del Siglo XX (museografía más reciente) | 169 |
| Fotografía 6: Sala Idea de la Libertad. Ejemplo de paneles introductorios de cada sala | 170 |
| Fotografía 7: Sala Idea de la Libertad. Ejemplo de cédula temática | 170 |
| Fotografía 8: Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular. Periódicos internacionales que dan cuenta del Golpe de Estado en Chile en 1973. | 175 |
| Fotografía 9:(Imagen izquierda) Vitrina con restos de los supuestos lentes de Salvador Allende | 177 |
| Fotografía 10: (Imagen derecha) Cédula que asegura que son los lentes de Allende y añade una explicación "azarosa" de su obtención. | 177 |
| Fotografía 11: Vitrina sobre el mundo rural en Sala Consolidación del Orden Republicano. Instalada en un costado, en una ventana, pasa casi desapercibida, sobre todo por su posición a contraluz. | 185 |
| Fotografía 12: Calesa en Sala Colapso del Imperio. Ubicada en zona central de la sala. | 186 |
| Fotografía 13: Perro Ulk con el sillón presidencial de Alessandri, su dueño. Sala Esperanzas de Cambio | 187 |
| Fotografía 14: Sala Primeros Habitantes. Foto tomada desde la entrada. No se logran visualizar correctamente las vitrinas de los costados. | 190 |
| Fotografía 15: Vitrina referida a la ocupación de la Araucanía. Sala Orden Liberal. | 191 |
| Fotografía 16: (Imagen izquierda) Vestido mujer clase alta en Sala Sociedad principios del Siglo XXI | 193 |
| Fotografía 17:(Imagen derecha arriba) Zapatos y cartera de Javiera Carrera en Sala Idea de la Libertad | 193 |
| Fotografía 18: (Imagen derecha abajo) Maniquí con vestimenta de mujer clase alta en sala Ciudad Indiana. | 193 |
| Fotografía 19: Imagen arriba) Vitrina sobre movimientos femeninos sufragistas. | 195 |
| Fotografía 20: (Imagen abajo) Posición de la vitrina en la sala, lado derecho, sin contextualización ni señalización. | 196 |
| Fotografía 21: Sala Recomposición del orden | 197 |
| Fotografía 22: Vitrina dedicada a los trabajadores del mundo rural en Sala Consolidación del Orden Republicano. | 198 |
| Fotografía 23: Vitrina dedicada a la minería y mineros en Sala Consolidación del Orden Republicano | 198 |
| Fotografía 24: Ubicación de la vitrina dentro de la sala, en la parte final a un costado, ubicación que en segundo orden del resto de la sala. | 199 |

| | |
|--|-----|
| Fotografía 25: Cuadro “Captura de Caupolicán”, Sala Descubrimiento y Conquista. (La iluminación del cuadro no permite sacar la foto desde otro ángulo) | 204 |
| Fotografía 26: Objetos sobre religiosidad popular dispuestos en la ventana-vitrina | 209 |
| Fotografía 27: Vista de la sala “Orden Liberal”, destacándose los objetos centrales, | 210 |
| Fotografía 28: (Imagen arriba) Panel fotografías sala “La Sociedad a Principios del siglo XX”. | 211 |
| Fotografía 29: Fotografía de Lenin aludida en el texto. | 212 |
| Fotografía 30: Fotografía panel sala Parlamentarismo, que muestra fotografía de cadáveres durante la Guerra Civil de 1891. | 221 |
| Fotografía 31: Detalle fotografía obreros muertos durante la huelga marítima de Valparaíso en 1903.. | 222 |
| Fotografía 32: Detalles de periódicos expuestos en Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular | 223 |
| Fotografía 33: Vista desde la entrada de la sala Del Frente Popular a la Unidad Popular. De fondo diaporama en silencio (recientemente se ha agregado un audio del bombardeo al Palacio de la Moneda) en donde las imágenes del edificio se van desmoronando, en analogía a lo ocurrido durante el bombardeo el día del Golpe de Estado de 1973. | 224 |
| Fotografía 34: Cuadro “Batalla de Chacabuco” en Sala Colapso del Imperio. | 239 |
| Fotografía 35: Jóvenes interactuando con sus teléfonos móviles en Nueva Dehli. Jóvenes interactuando con sus teléfonos móviles en Nueva Delhi | 255 |
| Fotografía 36: Sala Cumgecimogence: Así como vive la gente.La iluminación y luz desde el suelo intentan recrear el interior de una ruka, vivienda tradicional de los mapuche. Museo de Cañete. | 324 |
| Fotografía 37: Detalle de árboles y plantas medicinales en Sala Vijmogen: las diversas manifestaciones de la vida, dedicada a la machi y la medicina tradicional entre otras cosas. Museo de Cañete. | 325 |
| Fotografía 38: Vitrina de platería mapuche de ayer y hoy. | 326 |
| Fotografía 39: “Revista de Rancagua” en Museo Histórico Nacional de Argentina. | 328 |
| Fotografía 40: Indios Selk’nam (también llamados Onas) llevados como zoológicos humanos a Paris en 1889. | 330 |
| Fotografía 41: Fotografía Indígenas fueguinos Sala Sociedad Principios del Siglo XX | 335 |
| Fotografía 42: (Imagen arriba) Foto de grupo indígena sin ninguna referencia. | 336 |
| Fotografía 43: (Imagen abajo) Localización de esta fotografía entre un grupo de nuevos sectores y actores sociales de principios de siglo como profesionales entre otros | 336 |
| Fotografía 44: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional. | 342 |
| Fotografía 45: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional. | 342 |
| Fotografía 46: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional. | 342 |
| Fotografía 47: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional. | 342 |
| Fotografía 48: Ejercicio de Colecciones Nº1, Museo Histórico Nacional. | 342 |
| Fotografía 49: Poster Guerrilla Girls.Poster Guerrilla Girls. | 346 |
| Fotografía 50: “Huaso y la Lavandera” (Rugendas) | 349 |
| Fotografía 51: El taller de un pintor” (Villodas) | 350 |
| Fotografía 52: “La Perla del Mercader” (Valenzuela Puelma) | 350 |
| Fotografía 53: “Lucette” (Fossa Calderón) | 351 |
| Fotografía 54: Fotografía Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular. | 356 |
| Fotografía 55: (Imagen arriba) Cuadro de Irene Morales. | 357 |
| | 413 |

Fotografía 56: (Imagen abajo) Ubicación del cuadro en la sala Orden Liberal.Fuente: 357
Fotografía 57: Comunicado Museo Chileno de Arte Precolombino 369